

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte II
(Moderno),



HISTORIA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE
BILBAO, 1908-1986

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Eloína Vélez y López

Bajo la dirección del doctor

Jesús Hernández Perera

Madrid, 2002

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE II

Eloina Vélez

**Historia del Museo de Bellas
Artes de Bilbao. 1908-1986**

TOMO I

TESIS DOCTORAL
Director: Dr. Jesús Hernández Perera

Madrid 1992

A mi marido y a nuestros
hijos por las muchas horas de
dedicación que les he restado.

El Museo nos refleja y su función frente a la vida de la colectividad ha de ser la de enriquecerla en el conocimiento y tensar los cables de la imaginación, para alcanzar, a través de la creación cotidiana, el sentido de un vivir que se sienta como verdaderamente humano.

Alfonso Pérez-Sánchez

Siglas Utilizadas

A.A.D.	Archivo Administrativo de la Diputación Foral de Vizcaya.
A.M.	Archivo Municipal del Ayuntamiento de Bilbao.
M.B.A.	Museo de Bellas Artes de Bilbao.
M.A.M.	Museo de Arte moderno.
A.E.A. y A.	Archivo Español de Arte y Arqueología.
A.E.A.	Archivo Español de Arte.
R.N.A.	Revista Nacional de Arquitectura.

Indice

Introducción	1
Capítulo I. El Espacio del Museo	5
Sumario.....	5
1. El Museo de Bellas Artes en Achuri.....	5
1.1. Acondicionamiento y Precariedad.....	5
1.2. El Proyectoado Palacio de los Museos.....	10
1.3. En Achuri definitivamente. Nuevas propuestas	17
2. El Museo de Arte Moderno. Primer Local.....	20
3. El nuevo edificio de los Museos.....	22
3.1. El edificio de 1945.....	22
3.2. Edificio de 1970.....	30
3.3. Ampliaciones y Reformas.....	36
4. El espacio museal.....	39
4.1. El espacio exterior	39
4.2. El espacio interior.....	41
4.2.1. El espacio para uso público.....	41
4.2.2. El espacio de uso privado o semiprivado	45
Notas.....	48

Capítulo II. Bases Jurídicas y Organización	51
Sumario.....	51
1. La Creación de los Museos.....	51
1.1. El Museo de Bellas Artes	51
1.2. El Museo de Arte Moderno	59
2. Los Reglamentos	62
2.1. Museo de Bellas Artes. Primer Reglamento	62
2.2. Museo de Arte Moderno. Primer Reglamento.....	65
2.3. El Segundo Reglamento.....	68
2.4. Tercer Reglamento.....	71
2.5. Nuevos Estatutos	72
2.6. Reglamentos de régimen interior.....	77
3. Los Organos de Gobierno.....	79
3.1. La Primera Junta del Museo de Bellas Artes 1908-1940.....	79
3.2. La Primera Junta del Museo de Arte Moderno. 1923-1940.....	86
3.3. Las Juntas de los Museos entre 1941 y 1969.....	92
3.4. La Junta del Museo de Bellas Artes. 1970-1986.....	99
3.5. Las Comisiones Ejecutivas	103
4. Organización Interna	108
Notas.....	112
Capítulo III. Las Colecciones	117
Sumario.....	117
1. Formación de la Colección del Museo de Bellas Artes. 1908-1924.....	118
2. Formación de la colección del Museo de Arte Moderno. 1924-1944	148
3. Acrecentamiento de la colección en Bellas Artes. El Legado Jado. 1924-1944.....	166
4. La colección de los Museos entre 1945 y 1970.....	219
5. Ampliación y consolidación de la colección 1970-1986	243
6. Política de compras y préstamos.....	260
7. La Exposición Permanente	266
Notas.....	275
Capítulo IV. Personal y Gestión Económica	283
Sumario.....	283
1. Personal	283
1.1. Personal Directivo y Técnico	283
1.1.1. Directores.....	283
1.1.2. Subdirectores.....	307
1.1.3. Técnicos	308
1.2. Personal Administrativo y Subalterno.....	314
1.2.1. Personal Administrativo	314
1.2.2. Personal Subalterno	315
2. Gestión Económica.....	335
2.1. Presupuestos	336
2.2. Ingresos.....	341

2.3. Gastos.....	357
Notas.....	371
Capítulo V. Actividades, Servicios y Proyección Exterior.....	381
Sumario.....	381
1. Actividades de Difusión Cultural.....	385
1.1. Exposiciones Temporales.....	386
1.2. Conferencias y Cursos.....	403
1.3. Publicaciones.....	409
1.3.1. Publicaciones sobre las colecciones permanentes.....	409
1.3.2. Publicaciones sobre Exposiciones Temporales.	413
1.3.3. Otras Publicaciones.....	415
1.4. Ciclos Cinematográficos.....	417
1.5. Otras Actividades.....	419
2. Servicios del Museo.....	423
2.1. Restauración.....	424
2.2. Catalogación y Documentación.....	426
2.3. Gabinete Pedagógico.....	427
2.4. Gabinete de Estampas.....	431
2.5. Biblioteca.....	432
2.6. Librería y Cafetería.....	434
3. Interacciones con el Entorno Socio-Cultural.....	435
3.1. Horario y Público.....	436
3.2. La Asociación de Amigos del Museo.....	442
3.3. El Museo y las Instituciones.....	450
3.4. El Museo y los Artistas.....	458
Notas.....	463
VI. Bibliografía.....	475
Conclusiones.....	485
Índice del Apéndice Documental.....	492
Índice del Apéndice de Ilustraciones.....	494
Índice Onomástico.....	502

Introducción

Cuando emprendí este trabajo sobre la Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao, ya llevaba yo tres años prestando mis servicios en el Departamento de Educación. Me asaltaron entonces dos temores: por un lado la relación "afectivo-laboral" que existía, podía restar objetividad a mi trabajo y por otro lado las hipótesis que debía plantearme podían estar condicionadas por los tópicos y opiniones generalizadas presentes en la sociedad bilbaína y vasca.

Al acometer los primeros tanteos se añadió otro; no parecía haber una historia sobre Museos parecida a la que habíamos pergeñado. La historia de los Museos en general se ceñía a estudiar los directores y las colecciones fundamentalmente.

Estas dudas y recelos han seguido presentes en mayor o menor medida a lo largo de estos tres años; sólo espero haberlos superado con dignidad.

Desde nuestra consideración de que un Museo es un todo, no sólo sus colecciones y de que todos sus elementos y la articulación que exista en ellos, son responsables de su realidad, decimos que edificio, colecciones, personal, sustento jurídico, financiación, gestión económica y proyección al público eran las líneas de investigación necesarias.

Teniendo en cuenta que el aspecto cronológico es un eje principal en cualquier estudio histórico, se nos planteaban dos opciones: analizar cada elemento citado en cada una de las cuatro etapas diferenciadas en que la historia del Museo podía subdividirse -1914-1924, 1924-1940, 1940-1970 y 1970-1986- o bien tratar de ofrecer la cronología completa de cada uno de ellos; elegir, en suma, entre una perspectiva sincrónica o diacrónica.

Ambas posibilidades presentaban importantes factores a favor. La primera situaba mejor al Museo en el contexto histórico-social de cada período, y la segunda presentaba con mayor claridad el recorrido desde los inicios hasta el momento presente.

Elegimos la segunda posibilidad por considerar que ofrecía con mayor coherencia la evolución de la institución y por tanto podía ofrecer mayores facilidades para comprender y conocer la realidad actual del Museo.

Así pues, hemos tratado de estudiar una entidad cultural desde aquellos ángulos que hemos considerado necesarios para comprenderla, tratando de poner de manifiesto las causas, intenciones o circunstancias que han conducido hasta el momento presente.

Cinco capítulos componen el presente trabajo:

- 1.- El espacio del Museo.
- 2.- Bases jurídicas y organización.
- 3.- Las colecciones.
- 4.- Personal y gestión económica.
- 5.- Actividades, servicios y proyección exterior.

El procedimiento seguido ha sido el siguiente:

Consulté en primer lugar toda la documentación que existía en el Museo y que resultó ser: Actas de la Junta y de las Comisiones Ejecutivas, Libros de Balance, correspondencia de todo tipo -con instituciones y particulares-, Libros de depósitos, Inventario, fichas de obra, documentación sobre exposiciones y préstamos, Memorias, Reglamentos y Cuentas de Ingresos y Gastos.

Posteriormente y a la vista de las lagunas existentes y la necesidad de confrontar datos, pasé a revisar la documentación del Archivo Administrativo de la Diputación: Secciones de la Junta de Cultura, Artes, Educación, Deportes y Turismo, y Fomento y del Archivo Municipal: Secciones 2ª, 5ª, 6ª, X, XI, y XIV que guardan lo relativo a Cultura, Hacienda y Fomento más los Libros de Plenos y de la Comisión Permanente.

Simultáneamente mantuve entrevistas con personas que tuvieron relación relevante con la institución que me aclararon, confirmaron o aportaron datos.

Ya con el grueso de la información organizada, procedimos a perfilar los apartados de cada capítulo y a buscar información complementaria en la prensa de la

época, en revistas y en los Colegios de Arquitectos de Bilbao y Madrid.

Por último y antes de comenzar a redactar, consulté bibliografía para conocer el estado de la cuestión y situar mejor el soporte teórico que me permitiera aproximarme a explicaciones o juicios de valor sobre el tema.

Para todo aquello que hace referencia a edificio, personal, órganos de gobierno, actividades, gestión económica, bases jurídicas, exposición, política de compras, organización, servicios y relaciones exteriores, el material con que contábamos era suficiente para poder trazar con seriedad un perfil de la situación del Museo a lo largo de los años, es decir, para describir la realidad e intentar explicarla. Para la historia de las colecciones los problemas han sido mayores por el volumen de obras que ha sido necesario manejar, ya que, si bien al principio sólo tuvimos en cuenta aquellas que figuraban sin fecha de ingreso o procedencia, pronto se puso de manifiesto la necesidad de tener en cuenta también las otras, pues había errores en el inventario.

Desde mi punto de vista el mayor problema con que me he encontrado en este tercer capítulo, ha sido que al no ser homogénea la información obtenida en cada etapa, podría parecer que no hay una coherencia expositiva y por otro lado la aridez de lo expuesto me ha obligado a variar el discurso en un intento, no sé si logrado, de aliviar la pesantez.

Lógicamente cuanto más atrás nos remontemos en el tiempo, el volumen de la información es menor en temas internos, pues los que han tenido trascendencia pública se hallaban bien documentados en prensa.

Quien lea este trabajo, pensamos que puede sin duda conocer como ha sido y es el Museo de Bellas Artes de Bilbao, lo que posee y exhibe, los recursos humanos y materiales con que cuenta, su discurso museográfico, su proyección externa y en fin, su realidad actual, fruto sin duda de su historia a lo largo de estos setenta y ocho años y quizá también pueda servir para que aquellos que son responsables de él, opten por dotarlo, promocionarlo y estimularlo en un momento histórico como el que vivimos, en el que unos pocos años de retraso pueden resultar irreversibles.

Quiero por último dejar constancia de mis agradecimientos que son muchos. En primer lugar al Director de este trabajo, el profesor Hernández Perera, cuya ayuda, estímulo y dedicación han sido fundamentales; al Museo de Bellas Artes de Bilbao, su Junta, su Director, Jorge de Barandiarán, y todo su personal, muy especialmente a M^a Victoria Antoñanzas, Ana Galilea, Rafael Zulaika, César Ochoa, Begoña González, José Julián Baquedano, Mikel Urizar, Ana Sánchez-Lassa, Idoya Obieta y María Amézaga, y a José M^a de Areilza, Eugenio Aguinaga, Kosme M^a de Barañano, Ricardo Beascoa, Javier de Bengoechea, Antonio Bilbao, Alvaro Llibano, Marqués de Mac-Mahón, José Marco Gardoqui, Pilar Mur, Pilar Regoyos, Patricio de la Sota y Alfonso Zorrilla, al Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, al Colegio de Arquitectos de Madrid, a Blanca Brea, del Area de Urbanismo del Ayuntamiento de Bilbao, y a Carmen Unceta y Salvador Aristondo, del Archivo Foral, y a Maike Adame.

Capítulo I. El Espacio del Museo

Sumario

1. El Museo de Bellas Artes en Achuri
 - 1.1. Acondicionamiento y precariedad
 - 1.2. El Proyectoado Palacio de los Museos
 - 1.3. En Achuri definitivamente. Nuevas propuestas
2. El Museo de Arte Moderno. Primer Local
3. El nuevo edificio de los Museos
 - 3.1. El edificio de 1945
 - 3.2. El edificio de 1970
 - 3.3. Ampliaciones y reformas
4. El espacio museal
 - 4.1. El espacio exterior
 - 4.2. El espacio interior

1. El Museo de Bellas Artes en Achuri

1.1. Acondicionamiento y Precariedad

Tomada el 5 de Octubre de 1908 la decisión de crear el museo y de ubicarlo en el antiguo hospital de Achuri, es obligado referirse, aunque sea brevemente a este edificio, una de las más interesantes muestras de la arquitectura neoclásica de Bilbao y cuya traza, no sin dudas, atribuye M. Basas a Gabriel Benito de Orbegozo¹.

La construcción del edificio se inició el 12 de Octubre de 1818 y se concluyó en 1836 con un coste total de 1.961.170 reales con nueve maravedises².

Pascual Madoz lo cita como "quiza el mejor de España en su clase y por su belleza, capacidad y adm., muy digno de ser comparado con los de iguales proporciones y que más renombre gozan en el extranjero"³. González de Durana en el Catálogo de Monumentos de Vizcaya⁴ le dedica un estudio en el que pone de relieve las dificultades que hubo en su construcción debidas, por una parte, a las intervenciones del regidor capitular de la villa, Manuel Victoria de Lecea, cuyo palacio estaba situado enfrente del hospital y por otra al arquitecto Agustín

Humaran a quien se hubo de recurrir, en cumplimiento de las Reales Ordenes que obligaban a que dirigiera el proyecto un arquitecto perteneciente a la Real Academia de San Fernando ya que quien realmente pretendía la Junta que realizara la obra era el Maestro de Obras José Manuel de Menchaca. Posteriormente Silvestre Pérez y Antonio Echevarría estuvieron al frente del proyecto, siendo de este último los únicos planos que se conservan.

La alta cualificación técnico/sanitaria que en su tiempo le adjudicó Madoz se ve corroborada hoy por otras opiniones distantes casi ciento cincuenta años como la del propio González de Durana en el citado estudio o la que resalta que supuso "un revolución higienista para su tiempo"⁵.

Desde el punto de vista arquitectónico Madoz lo describe del siguiente modo: "ocupa una superficie cuadrada de 95 pies de ancho y 325 de largo, sit. a la extremidad de la pobl. entre la plazuela de los Santos Juanes y el barrio de Achuri; su lado mayor está paralelo al camino real y al r. Nervión que le baña; siendo uno de los lados menores fronterizo a las casas consistoriales; en la indicada plazuela tiene la elegante fachada que le adorna, subese a la planta de ésta por una hermosa escalinata de piedra sillar, en cuyo term. se elevan cuatro columnas dóricas de 32 pies de altura, con su cornisamento correspondiente; hallándose sobre la banqueta el escudo de armas de la v. Forman el edificio tres altos pabellones contruidos según el sistema de Hunter y tiene cuatro cuerpos..."⁶. El Catálogo de arquitectura neoclásica citado en la nota 5 sintetiza de este modo su arquitectura: "se distribuye en pabellones aislados, separando los distintos tipos de enfermos, en una planta en peine... Da respuesta por otra parte, a la situación urbana en la que se encuentra, cerrando el peine en las dos primeras plantas de la fachada a la calle; la fachada frontal con el leve giro, tan criticado entonces, es un remate escenográfico frontal en la desembocadura de la calle Ronda. Idea ésta enfatizada por el solemne pórtico tetrástilo, de columnas dóricas de orden gigante, recogido con pilastras en su encuentro con el edificio. Detrás la caja desnuda, con los huecos recortados en el muro, los tenues resaltos de bandas y refuerzos de esquina y las cornisas".

El edificio, que hoy alberga un Instituto Politécnico, es sin duda solemne, de nobles proporciones, bella apariencia y sólida construcción aunque puede citarse

algún testimonio de bilbaínos cultos, artísticamente hablando, que no lo estimaban así, como Gregorio de Ybarra quien al referirse a él lo consideraba "exaltado en la estimación local más que por su propio mérito por la penuria de la villa en arquitectura clásica"⁷.

Así pues se puede deducir que con criterios realistas y posibilistas, se eligió para ubicar el Museo uno de los edificios más dignos de la villa por su prestancia, solera y dignidad, si bien habían de compartirlo con escolares.

Aunque ya el 19 de Abril de 1912 la sesión del pleno del Ayuntamiento había aprobado el presupuesto de gastos de habilitación para el Museo en los locales de la Escuela de Artes y Oficios, que había sido remitido por la Dirección de Construcciones Civiles el 20 de Marzo de 1910⁸, no será hasta el pleno del 6 de Septiembre cuando se aprobará el Informe de la Comisión de Fomento que aceptaba las modificaciones propuestas por la Junta del Museo⁹ pero que las condicionaba a que los gastos no excedieran de lo aprobado -26.453,70 pts.- y a que también las aprobara la Diputación. Esta dio luz verde por acuerdo del 9 de Agosto¹⁰ al aprobar un informe de su Comisión de Fomento que exponía las vicisitudes por las que había discurrido el asunto.

Parece ser que el proyecto no contó con el beneplácito de la Escuela de Artes y Oficios que en un escrito de fecha 7 de Julio de 1911 pidió que se solicitara su dictamen antes de instalar el Museo¹¹.

Al contar con el apoyo de las Corporaciones y también del Sindicato de Fomento, la posición de la Junta del Museo era fuerte; a ésto se unió seguramente el que el arquitecto municipal, autor del proyecto -Ricardo Bastida-, era entonces Subdirector de la Escuela. Tras una reunión, celebrada el 20 de Mayo entre ambas instituciones se introdujeron algunas modificaciones, no precisadas por lo que hemos de suponer que fueron poco importantes.

En la Memoria de los trabajos realizados por la Oficina de Construcciones Civiles del Ayuntamiento en 1910¹² figura que el Museo ocupará "el patio más próximo a la entrada y el pabellón contiguo antes ocupado por varias habitaciones de personal". El proyecto de habilitación, elaborado por Ricardo Bastida consistía

en "construir tres salas de exposición en el punto mencionado, dos de las cuales destinadas a pequeños cuadros y objetos de arte miden 7 x 13 mts. y la otra, en donde tendrán cabida los grandes cuadros y alguna escultura es de 13 x 15 mts. Tendrán 5 mts. de altura, iluminación cenital por grandes luceros con dobles vidrieras y decorados en estilo del Renacimiento modernizado".

No podemos eludir hacer una sucinta referencia a Ricardo Bastida, figura entrañable, señera y respetada en el mundo de la arquitectura vasca. Nació en Bilbao el 15 de Agosto de 1879. Estudió en Barcelona. Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios entre 1904 y 1918 y su Subdirector desde 1911. Delegado regio de Bellas Artes en Vizcaya hasta 1931 y arquitecto municipal desde 1903 primero como ayudante de Achúcarro y después como Arquitecto-Jefe de Construcciones Civiles, 1907, Arquitecto diocesano desde 1939 y Decano del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro desde 1943. Su muerte se produjo el 15 de Octubre de 1953.

Fue Arquitecto de formación clásica y con una destacada actuación en el campo del urbanismo. En su proyecto de ampliación del Ensanche de 1904 -su título es de 1902- aparecen conceptos, subrayados por Alberto López como "red de vías de circulación" o "focos de actividad" de concepción moderna ya que entendía la ciudad como "marco físico para la producción, como aglomeración urbana condicionada por su historia económica y política"¹³. Obras suyas destacadas son el Seminario de Logroño, la Alhondiga y el Instituto de Enseñanza Media de Bilbao y el Banco de Bilbao de Madrid.

De su categoría humana y su peculiar manera de entender la vida puede dar idea su amistad con Indalecio Prieto -que le causó disgustos y denuncias después de la Guerra Civil- quien siendo Ministro de Obras Públicas le encargó el Plan de Enlaces Ferroviarios de Bilbao y que le evoca con enorme afecto en numerosas ocasiones en sus memorias¹⁴.

Así mismo puede definirle una anécdota que me refirió Eugenio Aguinaga: viajando con él en cierta ocasión varios arquitectos que discutían sobre si el arquitecto debía de ser sobre todo artista o técnico y no interviniendo Bastida en el

debate, fue requerido por sus compañeros para que manifestara su opinión. Su intervención zanjó la discusión y fue rotunda: un arquitecto lo que debe ser por encima de todo es un señor.

El 14 de Octubre de 1912 se aprobó sacar la adjudicación de las obras a subasta dando un plazo de 20 días para las solicitudes. El 9 de Noviembre se abrieron los sobres con las propuestas de ejecución, que fueron seis y que oscilaban entre las 24.900 pts. de José Astolaza y las 23.680 pts. de Raimundo Zúñiga que fue finalmente el adjudicatario¹⁵ y que hubo de solicitar una prórroga en Junio de 1913. En la Junta del 13 de Julio de este mismo año se vio la necesidad de ampliar los huecos de las puertas, reducir el empanelado a 50 cms. de altura y sustituir la pintura por el entelado.

Finalmente el 11 de Marzo de 1914, la Junta dio por recibidas las obras y se devolvió al contratista el depósito efectuado.

Las obras supusieron la construcción de un pabellón dividido en tres salas en el punto ocupado entonces por el primer patio de la Escuela de Artes y Oficios, tal y como se había proyectado, más el derribo de unos pabellones anejos y el acarreo de materiales y escombros y costaron en total 26.375,37 pts¹⁶.

Para "mayor dignidad del Museo" éste solicitó en depósito, el 20 de Febrero de 1913, las puertas doradas y unos bancos del Consulado a lo que accedió el Ayuntamiento presidido entonces por Benito Marco Gardoqui¹⁷.

No hubo pues más espacios que los dedicados a exposición lo que supuso ya un nacimiento muy mermado de posibilidades. Esta cuestión lógicamente condujo a que, incluso antes de finalizar las obras, la Junta del Museo solicitara de la Escuela de Artes y Oficios la cesión de los locales que ocupaba el archivo para oficinas del Museo, a lo que al parecer se accedió.

A los tres años de la inauguración comenzaron los informes de la Junta a las Corporaciones quejándose de la insuficiencia de locales. No estaban solos; la Asociación de Arquitectos había comenzado en 1915 una campaña, para la que recabó el apoyo de la Junta del Museo, dirigida a conseguir la construcción de un

palacio de los Museos.

En 1917 en que ya se hablaba con mayor insistencia de este tema, la Junta comunicó a las instituciones propietarias que en su opinión el Museo estaba bien ubicado por lo que consideraban más acertado ampliar las actuales instalaciones que construir el palacio. Por ello solicitaban "el segundo patio con el paso de acceso"; la Diputación estuvo conforme pero la Comisión de Instrucción Pública del Ayuntamiento lo informó negativamente y el pleno del 13 de Julio ratificó este informe y propuso la creación de una comisión mixta Ayuntamiento/Diputación que estudiaría las bases de habilitación de un nuevo museo¹⁸.

La Memoria de este mismo año ya manifiesta la necesidad de rotar las obras expuestas, sobre todo las modernas por falta de espacio; el problema se acentúa cada año. En la Memoria de 1920 explican que tienen cincuenta y cuatro obras sin exponer y que las demás se hallan "en un hacinamiento impropio de una exhibición razonable" y en 1922 las obras almacenadas ascienden a sesenta y seis y además se conservan en el único local disponible para "dirección, sala de juntas, secretaría, taller y almacén". Las dimensiones de este espacio además señalan eran "reducidísimas".

1.2. El Proyecto del Palacio de los Museos

No resulta extraño que, en estos años de euforia económica propiciados por la neutralidad española en la I Guerra Mundial, años que muchos evocan como la edad dorada de nuestra ciudad, se pensase en construir un Palacio de los Museos.

Entre Octubre de 1917 y Febrero de 1918 se nombró una Comisión Mixta Ayuntamiento/Diputación con ese objeto. En ella el primero estaba representado por los Sres. Pérez Bono, Fernando Nuñez, Lucio de Acha, José de Urréjola, Luis Fernández, Luciano de Zubiría, Wenceslao Eguileor, Ignacio Areilza y Pedro Eguileor y la segunda por los Sres. Juan de Alzaga, Mariano de la Torre, Félix Landáburu, Ramón M^º de Rotaache, Vicente Depatrás e Hilarío Bilbao.

Para estas fechas la Junta parece que había aceptado la idea y pretendía acelerarla. En un escrito enviado el 18 de Diciembre de 1918 estimaban que el

emplazamiento actual del Museo no era bueno "en un extremo de la población, el menos frecuentado por las gentes de cierta categoría intelectual" y consideraban que ello contribuía a que "no sea visitado como debiera". La desproporción entre la gente que acudía al Museo y la que lo hacía "a las exposiciones particulares abiertas en los locales de la parte nueva de la villa" era tan enorme que a su juicio, no podía deberse sólo a motivos artísticos como la novedad de lo expuesto¹⁹, por ello pretendían estimular el celo de las Corporaciones para que se construyera el Palacio pero solicitando simultáneamente el permiso para ampliar las instalaciones.

*Resulta sorprendente que en el plazo de un año la Junta pase de considerar bien ubicado el Museo a estimar que se encuentra desplazado y sin embargo así debió ser. El desplazamiento se produjo en poco tiempo y muchos lo intuyeron. Daniel Fullaondo al analizar una famosa conferencia que Ricardo Bastida pronunció en 1923 lo recoge. Bastida era consciente de que el futuro de Bilbao "va a acusar totalmente un desplazamiento de su vitalidad hacia el Ensanche" y a su juicio "la pugna entre el Casco Viejo y el Ensanche es una batalla perdida de antemano por aquél"*²⁰.

Crisanto Lasterra atribuye el éxito de la idea de construir un Palacio a la tenacidad de la Junta y de la Asociación de Arquitectos²¹ a lo que sin duda habría que añadir el deseo de tener edificios acordes con la "grandeza" de la ciudad, dar salida a necesidades urgentes de infraestructura de una ciudad en expansión y una coyuntura económica favorable.

La cuestión fue objeto de debate desde el principio. Se discutió ampliamente sobre el emplazamiento, sobre el concurso en sí y sobre la conveniencia de que Parque y Palacio fueran obra de una misma mano.

En 1919 la Diputación acordó que la Junta del Museo y los arquitectos hicieran las gestiones para la construcción del edificio para Museos y Bibliotecas, y designaron y adquirieron el terreno. A propuesta de Bastida se designó "el ángulo terminal del parque del Ensanche" y se solicitó del Ayuntamiento la cesión de los terrenos. Por su parte, el Ayuntamiento en el pleno del 5 de Marzo de 1920, aprobó "el proyecto de reforma y conclusión del parque del Ensanche de Albia" y la cesión

gratuita "en el ángulo terminal del parque del Ensanche de Albia" de "una superficie de 70.000 pies cuadrados de terreno para la erección del monumental Palacio de Bellas Artes proyectado por la Excm. Diputación Provincial de Vizcaya"²².

La Junta recomendó a la Diputación que puesto que acababa de adquirir un edificio para biblioteca, no incluyera ésta en el proyecto porque el lugar, muy próximo a la factoría Euskalduna, imposibilitaría el recogimiento necesario en un lugar de estudio y concentración. El pintor Juan Echevarría que había aceptado en principio formar parte del jurado del concurso dimitió al conocer el emplazamiento futuro²³ y "El Noticiero Bilbaíno" calificaba de verdadero desatino, el día 22 de Septiembre, el lugar elegido.

La idea misma del Palacio tampoco agradaba a todos. "El Liberal" el día 9 de Septiembre en "linterna mágica" que firmaba T. Mendive denominaba la construcción del Palacio "una bilbainada" ya que no consideraba que había "obras tan valiosas que merezcan a todo trance un local de 7.000.000 de pesetas"; esta cantidad les parecía "derroche y despilfarro" y terminaba "y si no que se lo pregunten a los obreros de la Diputación que suelen cobrar sus jornales mensuales con ocho o diez días de atraso".

La Asociación de Artistas Vascos manifestó su opinión en sendos números de su revista "Arte Vasco". En el número 1 de Enero de 1920 apareció un escrito de la Junta Directiva "La Reforma del Parque y el Palacio de Bellas Artes" en el que se decantaban a favor de que fuera un concurso amplio, abierto incluso a arquitectos extranjeros porque consideraban a los arquitectos del país dignos de competir con los mejores y abogaban porque, a pesar de que el parque era competencia del Ayuntamiento y el Palacio de la Diputación, el proyecto fuera conjunto y complementario para lo que veían necesario que se pudiera edificar donde se estimara más conveniente; a su juicio, los ex-propietarios no se opondrían seguramente aunque hubieran cedido terrenos en determinadas condiciones y las Corporaciones no deberían tener inconveniente en que fuera un sólo arquitecto quien se encargara de ambas obras.

En el número 2 -Febrero de 1920- Estanislao M^a de Aguirre en "La huella de

los pueblos" consideraba Bilbao como el exponente de la mentalidad del norte de la península y destacaba su vocación de crisol "de los pueblos que se comunican a nosotros por el Atlántico" -es curiosa la modernidad de este concepto que hoy maneja con insistencia la Comunidad Autónoma Vasca- por lo que Bilbao exigía capitalidad que él identificaba con capacidad. Esta capacidad debía manifestarse en conseguir que una obra que estimaba trascendental -su Palacio de Museos- se proyectara y realizara complementariamente con la construcción del parque y rechazaba de plano el intento que calificaba de proteccionismo, de encargar el proyecto a unos autores determinados.

También la Asociación de Arquitectos reaccionó con fuerza ante este último extremo y convocó una Junta General extraordinaria para tratar el tema y conseguir la anulación del concurso. Este fue calificado de "mezquino y limitado" en un aspecto -los arquitectos concursantes- y de "espléndido y pródigo" en otro -el presupuesto-²⁴.

Las bases del concurso aparecieron finalmente el día 15 de Mayo de 1920 en el Boletín Oficial de la Provincia.

Destacaremos de ellas:

- la intención de dar cabida a varios museos.
- un presupuesto máximo de 7.000.000 pts.
- al concurso podían presentarse cuantos arquitectos españoles lo desearan.
- que su fachada "será la que da hacia el parque (orientación Este)" y que sería monumental y realizada con materiales nobles.
- la libertad para definir el movimiento de la silueta general de la planta.
- la altura del edificio. Habría de tener al menos un sótano de una altura mínima de cuatro metros, una planta baja de al menos seis metros y un primer piso opcional, de al menos cinco metros. Se preveían en total trece metros de altura ya que de los cuatro metros del sótano, al menos dos metros debían elevarse sobre el rasante del terreno para conseguir buena iluminación.

Las bases también especificaban que el proyecto se haría en dos fases y que el Museo de Bellas Artes debía ocupar como mínimo 1.500 m². También establecían un mínimo de 700 m² para el Salón de Conferencias, Exposiciones y Actos Públicos.

En los aspectos concretos de presentación se establecía que los proyectos "deberán estar delineados con tinta china sobre papel blanco a escala de 1 cm. por metro". El proyecto debía incluir un plano de cada planta, uno de cada una de las fachadas distintas, uno de la sección longitudinal y otro de la transversal, una Memoria explicativa y un presupuesto aproximado.

Si tenemos en cuenta que el Museo en ese momento ocupaba una superficie de alrededor de 400 m² observaremos que el proyecto casi multiplicaba por cuatro su espacio.

El jurado lo formaban Luis de Landecho, Juan Moya y Fidel Iturria, arquitectos; Ignacio Zuloaga y Manuel Losada, Director del Museo.

Podían introducir modificaciones al proyecto. Una vez elegido el anteproyecto, la Junta del Museo encargaría el proyecto definitivo que debería estar presentado en el plazo de tres meses y ya debía contener mayores detalles de planos, materiales, presupuestos...

Aspecto importante es aquel que recoge que "La Junta premiará al autor -del proyecto elegido- con la dirección de las obras y con el abono de los honorarios que le correspondan... por el proyecto y dirección con arreglo a la tarifa" el punto de referencia de estos honorarios sería el costo de la primera mitad del proyectado palacio.

Por lo que atañe al jurado hemos de mencionar la renuncia de Juan Moya que no fue efectiva ya que al producirse por incompatibilidad de fechas, éstas se cambiaron. Sí fue real en cambio la renuncia de Zuloaga que lo hizo por tener un amigo entre los concursantes. Fue sustituido por Juan de Echevarría, el pintor, quien dimitió como ya hemos señalado.

El jurado falló el 4 de Septiembre y el día 15 se dio cuenta en la Junta del Museo de que se había elegido el proyecto de los Sres. Arzadun y Galíndez con alguna modificación y de que el Jurado había acordado también comprar por 7.500 pts. el anteproyecto del Sr. Llano²⁵.

La actuación de Jurado y Junta volvió a desatar la polémica. Esta comenzó con una carta abierta del Vocal dimisionario Juan de Echevarría aparecida el 11 de Septiembre en varios periódicos y dirigida a la Junta del Museo en la que manifestaba su desacuerdo con el lugar elegido, "en una esquina con casas de vecindad al lado, fábricas con humos y ruidos y tráfico principalmente"²⁶, a la que ya nos hemos referido anteriormente.

La polémica tuvo como foro principal el diario "La Tarde" y como protagonistas a la Junta del Museo (20.IX.1920), al Vocal de la Junta J. Carlos Gortazar (23.IX.1920) a "varios pintores" (20.IX.1920); la Asociación de Artistas Vascos (8.X.1920) a Juan Echevarría (7.X.1920), a la Asociación de Arquitectos y Pedro Guimón (8.X.1920).

En todas las opiniones se habla tanto del emplazamiento del Museo como del anteproyecto elegido -los anteproyectos habían sido expuestos en el vestíbulo de la Sociedad Filarmónica- y lo enconado de las posiciones puede deducirse del hecho de que tanto J. Echevarría como la Asociación de Artistas Vascos exponían que había periódicos -citaban expresamente a "El Pueblo Vasco"- que ni pagando publicaban sus opiniones.

Los pintores se quejaban de que el proyecto elegido no tenía Sala de Exposiciones, por lo que tendrían que seguir exponiendo en las Escuelas de Berástegui. Pedro Guimón solicitó la intervención de la Asociación de Arquitectos para que se invalidara el concurso ya que el proyecto elegido no tenía Sala de Exposiciones y ésta aparecía en las bases. El Presidente de la Asociación respondió en carta abierta que ellos velaron por la pureza del concurso pero que no iban a poner en tela de juicio la actuación de arquitectos y jurado.

No todo el mundo se oponía al proyecto ni encontraba disparatado el lugar. En la Diputación existe la transcripción de un escrito que fue enviado al Presidente

de la Corporación, en el que un numeroso grupo de personas manifestaba su conformidad con el emplazamiento elegido, "el único viable dadas las circunstancias en que hoy se encuentra la adquisición de un solar adecuado" y hacían votos para que "todos veamos el proyecto premiado llevado a efecto". Ochenta y ocho firmas lo rubricaban de las que podemos destacar los nombres de Moisés Huerta, Higinio Basterra, Fernando y Tomás de la Quadra Salcedo, Julio Saenz de Barea, Santos Zunzunegui, Severino de Achucarro, Justo de Somonte, Ramón de la Mar, José Iribarne, Fidel Iturria, C.E. Amann y Mario Camiña²⁷.

El proyecto de Galíndez y Arzadún presentaba dos modalidades, A y B; ésta última fue la premiada aunque el jurado indicaba una serie de modificaciones que afectaban a escaleras, escalinatas, salón de fiestas, fachadas, galerías y superficie de las salas del Museo de Bellas Artes.

Manuel Galíndez, será una figura muy ligada posteriormente al Museo. En este momento tenía su título casi recién estrenado -Madrid 1918- posteriormente proyectará y construirá edificios tan importantes como el de La Equitativa y el de Aurora Polar de Bilbao o el Banco de Vizcaya de Madrid. Arzadún es citado como ejemplo del cambio para las viviendas del estilo regionalista o el inglés por los planteamientos basados en los principios del grupo De Stijl en su Casa-Barco de Bermeo de 1930²⁸.

A la vista de la polémica la Diputación abrió una información sobre el caso, información a la que quizá no fuera ajeno el hecho de que su Presidente Luis de Echevarría, fuera hermano del pintor Juan de Echevarría.

En palabras de la Junta -Memoria de 1920- "algunas personas" se opusieron al emplazamiento y "al fallo de tan expertos jueces".

Años después Crisanto Lasterra se refería a este tema diciendo: "al someterse el elegido a la aprobación de la Corporación provincial encontró tales oposiciones que fue siendo relegado hasta quedar definitivamente descartado"²⁹.

El asunto duró tres años ya que los arquitectos presentaron una demanda, tras una reunión fallida con la Diputación, en la que solicitaban una indemnización

equivalente al 4'5% de lo que hubieran cobrado por la ejecución de una obra de esta clase. Hay que tener en cuenta que se les habían abonado los honorarios correspondientes al anteproyecto.

La demanda fue admitida a trámite y comenzó entonces un ir y venir de una instancia a otra. Del Juzgado a la Fiscalía, de ésta al Juzgado... El Gobierno Civil intervino ante el Juzgado de Primera Instancia para que se inhibiera en favor de lo contencioso. El Juzgado así lo hizo por un auto del 20 de Marzo de 1923 que fue confirmado por la Audiencia de Burgos el 19 de Junio³⁰.

Lamentablemente ahí termina el expediente. Es de suponer que dada la prepotencia de la Administración en el procedimiento contencioso-administrativo en esos años, la demanda no prosperara.

El Museo se quedó pues sin nuevo edificio y Bilbao sin su Palacio y mientras tanto la vida del Museo proseguía.

1.3. En Achuri definitivamente. Nuevas propuestas

La precariedad de las instalaciones tenía ya, a estas alturas de 1920 para la Junta "caracteres de verdadero conflicto" ya que a lo reducido de los espacios se añadía la necesidad de acometer arreglos constantemente, principalmente de los luceros.

Comenzó entonces a hablarse -1923- de trasladar los Museos a las Escuelas de Berástegui. Esta iniciativa suscitó una campaña en contra, especialmente en el diario "La Gaceta del Norte", al estimarse que no debían cambiarse los destinos de los edificios públicos. El Ayuntamiento había aceptado ceder las Escuelas con la condición de que la Diputación presentara un proyecto sustitutorio y que la cesión se efectuara cuando la nueva Escuela estuviera construida. Incluso la Federación Católica Agraria había ofrecido un solar para ello³¹.

Parecía imposible conseguir un local adecuado y la situación en Achuri se hacía casi insostenible con una política de "tapar agujeros" que facilitara una continuación digna.

Así, la Junta de Cultura Vasca informó para que se procediera a la construcción de un pabellón en el jardín de la Escuela de Artes y Oficios para uso de ésta y para que a cambio cediera una sala contigua a las actuales para el Museo³². Esto ocurría en 1923. Dos años después se conseguía que el Museo ocupara la sala que dejaría vacante la secretaría de la Escuela de Náutica que iba a trasladarse³³.

En 1928 se intentó reactivar el expediente Berástegui. La Junta daba cuenta a las Corporaciones de la situación y comentaba el descenso del número de visitantes. El Ayuntamiento el 13 de Febrero de 1929, designó a los Sres. A. Déprit, D. Arrola y R. Marco-Gardoqui para "formar parte en representación del Excmo. Ayuntamiento de la comisión mixta encargada de la instalación de los Museos de la Villa", pero el asunto permaneció estancado³⁴.

Los años siguientes verán el cruce de correspondencia entre el Museo y las Instituciones propietarias sin que se produzca avance alguno. En 1933 la Memoria del Museo refleja que la Junta, aún considerando Berástegui como la mejor solución, decidió hacer una nueva propuesta. Solicitó que se reunieran los Museos en el edificio de Achuri y que se le adjudicara al Museo de Bellas Artes el doble de la superficie de que en ese momento disfrutaba. Y se seguía hablando del Palacio de Museos. En el diario "Euzkadi" aparecía el 13 de Julio de este mismo año una entrevista que Crisanto Lasterra le hacía a Joaquín Zuazagoitia sobre este tema. Estas eran sus palabras: "lo primero que hay que desterrar, si se quiere hacer algo práctico, es esa denominación. La falta de sentido de la medida ha hecho que aquí se frustren muchas cosas estimables. La palabra "palacio" es ya una desproporción. El problema habría de resolverse con un edificio proporcionado a su destino: sencillo, con capacidad suficiente para que las obras cobren el realce necesario, bien distribuido, bien acondicionado de luz. En suma un alojamiento en el que impere el sentido de las proporciones y el buen gusto. Esto es, a mi juicio, lo sensato. No vayamos a incurrir en el disparate de dar al continente más importancia que al contenido".

En esta misma sección "charlas de pintura vasca" el día 2 de Agosto aparecía la opinión de Jenaro Urrutia. El pintor opinaba que "si se ignora su verdadera

importancia (la del Museo) es debido a la deplorable instalación que impide verlo en su totalidad"; coincidía con Zuazagoitia "no hacen falta palacios ni proyectos colosales. Unas salas sencillas, capaces y bien acondicionadas... son suficientes".

Estas declaraciones valían tanto para el Museo de Bellas Artes como para el de Arte Moderno que como ya veremos se encontraba en parecida situación.

Parece que la Diputación tomó en cuenta la solución Achuri propuesta por la Junta. En el archivo hay un expediente, el 160/35 de la Sección de Fomento, que contiene una extensa memoria (informes, planos, presupuestos...) ³⁵ de la reforma del antiguo hospital. En la Memoria se alude al mucho tiempo que el tema llevaba sin solución "llevan nuestras corporaciones veinte años de impotencia (el subrayado es nuestro) sin la solución a ésto". "Han pasado catorce años" del proyectado palacio de los museos, etc. etc. La remodelación supondría 100.000 pts. en 1934 y 400.000 pts. más en varias anualidades; en total 500.000 pts. la mitad cada corporación y así "ofrecer de una manera digna a la generación que nos suceda, tan interesante patrimonio popular: nuestros museos".

En la planta baja, entrando por Achuri, se ubicarían los Museos de Reproducciones, Arqueológico y Etnográfico; en la planta principal, con entrada por la columnata de los Santos Juanes, el Museo de Bellas Artes; en el piso primero con entrada por la nueva carretera del sur, el Museo de Arte Moderno y en la otra mitad el Consulado, su archivo, un museo histórico, salas de exposición renovables, el salón de actos que ya existía y una sala de juntas. Los museos estarían intercomunicados. La Memoria está firmada por Diego Basterra, M. M^a Smith y dos firmas ilegibles que seguramente serían las de T. Bilbao e Ispizua que aparecen junto con los anteriores en los presupuestos. Para el Museo de Bellas Artes se preveía una sala para la colección Jado, otra para estampas, aguafuertes de Goya y otras salas, más sala de juntas, sala de espera y servicios. No aparece ningún espacio dedicado a la Dirección.

La Diputación aprobó este proyecto el 27 de Mayo de 1935 y el Ayuntamiento el 12 de Julio designó al Alcalde, a los Concejales Silva, López-Tapia y Cerrada y al Jefe de la Sección de Hacienda para entrevistarse con la Diputación ya que en ese

momento no había fondos. El acuerdo previsto suponía que la Diputación comenzaría la obra para así dar tiempo al Ayuntamiento a habilitar los créditos necesarios.

La Comisión de Fomento de la Diputación informó el 2 de Julio de 1936 autorizando la ejecución de las obras por importe de 100.000 pts. pero el levantamiento del 18 de Julio hizo que el 10 de Agosto la Comisión Gestora de la Diputación, pese al conforme de la Contaduría, devolviera el expediente a la Comisión de Fomento. Truncó así la guerra una propuesta que parecía iba a convertir en realidad un espacio digno para los museos. En Febrero de 1938 la Diputación archivó el expediente; el Ayuntamiento lo había hecho en Octubre de 1936.

Una vez más el proyecto había quedado en nada aunque en esta ocasión sería por breve tiempo: en 1939 se tomaría la decisión definitiva. Habían sido necesarios veinticinco años.

2. El Museo de Arte Moderno. Primer Local

La celeridad con que se creó el Museo motivó que el 8 de Noviembre de 1923, un mes después de su creación formal, el Presidente efectivo de la Junta solicitara un local en el que exhibir las obras con que ya contaban.

El arquitecto de la Diputación Juan Carlos Guerra presentó un informe, aprobado el día 16 de Noviembre, en el que proponía su instalación provisional en "una sala del piso primero del edificio destinado a Biblioteca, Archivo y dependencias de S.E. proyectada para los talleres de encuadernación de la imprenta provincial y constituida por una crujía de 5'30 metros en 18'75 metros de longitud en la fachada de Rodríguez Arias"³⁶.

Una vez adjudicados los locales, la Junta designó a Gregorio de Ybarra, Ricardo Gortázar, Antonio Guezala y Eugenio Leal para que junto con el arquitecto dispusieran la realización de las obras necesarias para habilitar los locales.

En el plano se aprecian tres espacios, uno de 114 m², otro de 32 m² y un

tercero de 24 m² en el que únicamente pudieron habilitarse tres salas de exposición, el despacho del Director que funcionaría lógicamente como espacio polivalente, y un depósito de cuadros. Instalación pues provisional, provisionalidad que duraría veintidos años, e insuficiente aún antes de comenzar.

El equipamiento fue auténticamente "de rebajas". Se solicitó y obtuvo de la Diputación los materiales de la Exposición Juan de Echevarría que se había celebrado recientemente, muebles y objetos de escritorio que la Diputación pudiera tener almacenados y una máquina de escribir con su mesa y un armario que poseía el servicio agropecuario forestal. Las facturas que se pasaron a la Diputación fueron por un importe de 1.091 pts., modestia que se comenta por sí misma.

Las quejas comenzaron en 1926; al año siguiente solicitaron una ampliación indicando que "existe desocupado un departamento que se destinaba a Negociado de Casas Baratas"³⁷. En 1928 al instalarse la imprenta provincial se les desposeyó de los locales de depósito de cuadros y despacho del Director pero cediéndoles a cambio un local contiguo y dotándoles de una nueva sala que "se bendijo cuando se inauguró la nueva instalación del Conservatorio Vizcaíno de Música"³⁸. Las obras necesarias costaron 1.515 pts.

En la Memoria de 1931 expresan que "no pueden colgar sino una quinta parte de su colección" y en la de 1932 comunican que "forasteros expertos (críticos, pintores y escritores) que han acudido a nosotros para lamentarse de que colección de tanto interés no esté mejor instalada".

En 1935 urgencia y apremio son las actitudes sustantivas de la Junta con respecto a este tema.

Lógicamente el Museo de Arte Moderno estuvo de acuerdo tanto en la solución Berástegui como en la remodelación de Achuri pero también habría de esperar a 1939.

3. El nuevo edificio de los Museos

3.1. El edificio de 1945

Las opiniones que antes hemos recogido de Joaquín Zuazagoitia parecieron prender y el 3 de Febrero de 1939 en el salón de sesiones del palacio provincial tuvo lugar la reunión que dotaría por fin a los Museos de un digno local.

Asistieron por la Diputación, su Vicepresidente Lorenzo Hurtado de Saracho y el Diputado de Cultura, Isidoro Delclaux y por el Ayuntamiento, el Alcalde, José Félix de Lequerica y el Concejal de Fomento, Manuel Galíndez. En el acta correspondiente³⁹ consta que aprobaron el proyecto -cuyo importe era de 1.349.500 pts.- formulado por el arquitecto provincial Gonzalo Cárdenas y el arquitecto municipal, Fernando Urrutia, para la construcción de un edificio de nueva planta con destino a Museo de Bellas Artes y Arte Moderno en los terrenos del parque -entonces llamado de las Tres Naciones- próximo al puente de Deusto y al que habían dado su conformida las Juntas de ambos Museos.

El Ayuntamiento aportaba 1.982.608 m² que valorados a 20 pts. el pie cuadrado (eran 25.536 pies cuadrados) suponían un total de 510.720 pts. más 164.130 pts. en metálico, lo cual arrojaba una cifra de 674.850 pts.

La Diputación aportaba la misma cantidad total -674.850 pts.- toda en metálico. El Ayuntamiento sería quien se encargara de realizar las obras, bajo la dirección de los arquitectos citados. Hasta las 510.720 pts. los gastos ocasionados los abonaría la Diputación, quien en lugar de entregar el dinero directamente, permitió que el Ayuntamiento lo detrajera de los pagos que tenía pendientes de ingresar en las arcas provinciales por atrasos en el pago del impuesto de utilidades. A partir de esta cantidad los pagos los realizarían ambas instituciones simultáneamente.

La propiedad sería por mitades acordándose que así se inscribiera en el Registro de la Propiedad y en el Inventario del Patrimonio.

Las obras de arte que en ese momento se contenían en los Museos serían

propiedad de sus actuales propietarios y las que se adquirieran posteriormente lo serían por mitades de ambas instituciones.

Aunque le cupo a José Félix de Lequerica la firma del acuerdo, según me relató José M^a de Areilza, durante el breve tiempo que él fue Alcalde de Bilbao, el Concejal González Careaga le planteó la necesidad de un edificio para los museos y a su juicio a él se debió la iniciativa, durante el escaso tiempo que fue Alcalde González Careaga.

Las obras se pusieron en marcha inmediatamente. En Mayo se aprobó el proyecto de obras y excavación de hormigón armado y se anunció el concurso para la contratación de la obra. Esta fue adjudicada el día 21 de Julio a Juan Félix Jurique, de Zaragoza⁴⁰.

Es necesario recordar que el país se reponía de las consecuencias de la Guerra Civil por lo que había dificultades de abastecimiento como demuestran sucesivas peticiones de cemento a la Delegación del Gobierno en esta industria y al Gobernador Civil.

Esta sería sin duda una de las causas por las que las obras avanzaron muy lentamente, tanto que provocaron jocosos comentarios de Aureliano López Becerra, "Desperdicios", en La Gaceta del Norte.

En las Actas de la Comisión Permanente del Ayuntamiento⁴¹ pueden constatarse una serie de adjudicatarios y liquidaciones de obra que muestran con claridad que en los seis años que tardó en ejecutarse el edificio el gasto aumentó considerablemente.

Hemos de recordar que el presupuesto inicial fue de 1.349.500 pts., cantidad a la que hay que descontar aquella en que se valoraba el terreno, 510.720 pts. Debía pues haberse hecho con 838.780 pts. y el cuadro adjunto suma ya 2.656.184,55 pts. Fue desde luego bastante más. En la sesión del 17 de Diciembre de 1943 el arquitecto Segurola presentó un nuevo presupuesto cuyo importe total era de 3.603.325,40 pts., sumándole la valoración del terreno, el coste total que las Corporaciones debían afrontar era de 4.114.045,42 pts., cuatro veces mayor que el

inicial.

Adjudicatarios y liquidaciones de obra 1945-1946.

Obras	Adjudicatario	Liquidación
Pintura	Srs. Lladó, Aspiunza y Lozano	47.000
Calefacción	Jacobo Schneider	179.212
Ventilación	Jacobo Schneider	97.076
Hojalatería	Estevez Gomendiurrutia Hnos.	188.127,92
Carpintería	Orbegozo	294.653,49
Marmolería	Macazaga	622.568,71
Albañilería	Macazaga	509.837,92
Electricidad	Benito Delgado	50.154,55
Decoración	Rementería	153.728
Balaustradas	Ipiña y García	43.570
Bastidores y Cierres	Talleres Elejabarri	55.557,30
Instalación Eléctrica	Industrial Eléctrica	21.915,30
Herrería	Aguirregaviria, Hormaechea, Zalduondo y Construcciones Acorazadas	271.161,36
Vidriería	Delclaux y Cía y Llogil	121.622
	TOTAL	2.656.184,55

La Diputación había acordado el 27 de Julio de 1944 (de cuyo acuerdo remitió copia al Ayuntamiento) que los arquitectos municipal y provincial determinaran por qué se había disparado el costo y además instaba a ambos a redactar el proyecto definitivo y su presupuesto.

Esta comunicación no debió sentar bien en el Ayuntamiento ya que éste decidió paralizar las obras mientras la Diputación no abonara el 50% que le correspondía.

Finalmente llegaron a un acuerdo y se encargó la terminación de la obra a Eugenio Aguinaga.

El nuevo presupuesto suponía 4.341.468,04 pts. El coste final que cita el Ayuntamiento de Bilbao es de 4.481.954,73 pts.⁴²

Si tenemos en cuenta que 1 peseta de 1939 valía en 1945, 1.789 pts. sólo por este concepto la cantidad inicial se habría convertido en 2.414.255 pts., es decir, un poco menos del doble y sin embargo se triplicó⁴³.

Se inauguró el 17 de Junio de 1945. Acudieron José Félix de Lequerica, en ese momento Ministro de Asuntos Exteriores, Joaquín Zuazagoitia, Alcalde de Bilbao, el Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, el Sr. Moreno Torres, Director General de Regiones Devastadas, y el Director de los Museos, Sr. Losada. No pudo estar presente el Presidente de la Diputación, José Luis de Goyoaga, "hoy aquejado de una honda preocupación familiar" según la nota aparecida en "El Correo Español-El Pueblo Vasco". A la llegada rindió honores una compañía de Garellano y bendijo el Museo el Arcipreste Sr. Abona. Se quiso pues dar mucha importancia al acto. Hubo discursos de Zuazagoitia, Lozoya y Lequerica y fue ampliamente recogido por la prensa.

Por fin tenía Bilbao un edificio para sus Museos; sin embargo persona tan relevante en la vida bilbaina del momento como Esteban Calle Iturrino escribió lo siguiente: "por ahora nos contentaremos con la galería del parque (el subrayado es nuestro) y esperemos que tras ella se proyecten y lleven a cabo con rapidez otras instalaciones de mayor envergadura pues bien pudiera ocurrir que al poco de inaugurado el pabellón en obras, resultase insuficiente incluso para las pinturas y esculturas que la villa posee"⁴⁴.

El comentario parece excesivo. La superficie construida en planta baja fue de 1.861 m² y en el primer piso de 1.637 m² es decir un total de 3.498 m² sin contar los almacenes y servicios situados en el sótano⁴⁵.

El proyecto del edificio si bien como ha quedado expuesto parecía responsabilidad de Fernando Urrutia y Gonzalo Cárdenas, era exclusivo del primero de ellos en opinión de José M^a de Areilza, opinión que también expresa Llano Gorostiza⁴⁶.

Después de la guerra civil, los arquitectos españoles, como todo el país, sufrieron las consecuencias del aislamiento político y por tanto cultural del régimen franquista y los problemas económicos derivados de la autarquía.

El racionalismo surgido en los años 30 que había tenido su cristalización en el GATEPAC, había dado sus frutos en el País Vasco. Arquitectos como Aizpurua, Labayen, Vallejo, Bilbao o Zarranz habían pertenecido a su sección norte y algunos

otros como Ispizua, Arzadun, Galfández, Basterra y Aguinaga se habían acercado a él.

En el momento en que Fernando Urrutía trazó los planos del nuevo Museo la tradición arquitectónica del País Vasco había sido muy variada. En los años 20 y en Bilbao Damián Roda estimaba "la gran cantidad de edificios tratados en estilos muy diversos pero estudiados seriamente, honradamente y resueltos muchos de ellos con una perfección comparable a la de las mejores épocas"⁴⁷ lo cual no hace sino ratificar la opinión generalizada sobre la cualificación de los arquitectos que pusimos de manifiesto al referirnos a la convocatoria del concurso para la construcción de un Palacio de los Museos.

El regionalismo, el estilo montañés de Rucabado, el old english y el estilo del II Imperio francés tuvieron un desarrollo floreciente cuyas muestras más representativas podemos admirar hoy.

Fernando de Urrutia, de cuyo paso por Bilbao no quedan rastros en el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, trabajó principalmente en Madrid. Con su título muy reciente obtenido en la Escuela Superior de Arquitectura de la capital, las circunstancias de la Guerra Civil debieron conducirlo hasta Bilbao donde durante un tiempo, muy escaso, prestó sus servicios al Ayuntamiento. Su marcha debió producirse poco después de finalizada la guerra, y por tanto con las obras recién comenzadas.

De su trabajo como arquitecto, en Madrid, podemos reseñar, la transformación de un comercio en locales para el Banco Hispano Suizo de Madrid, en el que destaca la modernización y simplificación de instalaciones⁴⁸, una casa de renta, en un solar que la Revista Nacional de arquitectura titula "difícil" y de la que destaca su concepción moderna y sus excelentes servicios⁴⁹ y sobre todo la Central Térmica de Escombreras junto con el Ingeniero Carlos Jaureguizar y el Edificio de Hidroeléctrica Española en Madrid. Proyectos todos como puede verse muy diferentes del de nuestro museo. Su obra es escasa ya que su muerte se produjo tempranamente.

En el Museo hubo sin duda de poner todo el entusiasmo de un titulado

reciente y toda la preparación "clásica" que sin duda había recibido en Madrid donde se había puesto de moda en esos años el estudio de los edificios romanos.

El edificio presenta una planta en L; su brazo principal se concibió con semisótano -recogiendo quizá aquella condición del concurso de 1920 de que el sótano se elevara 2 m. sobre el rasante del terreno- y dos pisos; el otro brazo tenía sólo un piso con techos más elevados.

"Su estructura es de hormigón armado y su cubierta mixta de hormigón, en las zonas ciegas y perfil metálico en las zonas de iluminación cenital. Los muros de cerramiento son de ladrillo fino prensado, siendo las guarniciones de los huecos, zócalos y cornisas de piedra caliza blanca"⁵⁰.

Aunque la combinación de ladrillo y piedra pueda recordar los edificios del barroco madrileño, el edificio del Museo, es un claro ejemplo de clasicismo. Se trata de una construcción sobria y elegante que si bien alberga en su estructura todos los avances técnicos del siglo XX, muestra en su exterior las características neoclásicas, con claro predominio del adintelado en su volumen y decoración y una sencillez de líneas y simetrías que le otorgan nobleza. El conjunto responde nítidamente a la idea de que la construcción debe tener el suficiente carácter monumental como para que se perciba a primera vista que se trata de una construcción relacionada con la cultura y cultura en sí misma.

Sin duda la claridad, la lógica, y la sobriedad, son características comunes al clasicismo y al racionalismo, por ello el edificio de Urrutia aún siendo clásico no abandonaba del todo el espíritu que impregnaba la arquitectura racionalista de la época, y su obra posterior.

En la fachada principal una pequeña escalinata da acceso a la puerta, amplia y sólida, enmarcada por un gran paño de piedra y flanqueada por dos hornacinas que han permanecido vacías hasta 1990. Para ellas la familia de Fernando Urrutia ofreció, en memoria del arquitecto, dos estatuas que nunca llegaron a hacerse. En la actualidad y por iniciativa de la propia institución se han colocado en ellas, sendas copias en bronce del "Risveglio" y la "Eva" de Nemesio Mogrovejo. Cuatro balcones corridos a cada lado, guarnecidos de piedra y entre los cuales también

existen hornacinas aunque de menor profundidad compensan con su verticalidad la horizontalidad de la fachada. Sin duda la luz juega en estas superficies de piedra concavas y convexas un papel importante si bien muy disminuido hoy por la suciedad. La fachada norte es ciega en su mayor parte, sólo dos grandes ventanas se abren en un extremo, ventanas que tienen su réplica en el muro sur donde entre ellas hay una inscripción en piedra que recuerda su construcción. En el lado meridional del brazo secundario se construyó una terraza cubierta con sencillas columnas al estilo de las loggias italianas que posteriormente, en 1971, se cerró con cristales. La fachada oeste es simétrica con respecto a la principal, aunque en vez de balcones corridos podemos calificarla de terraza y ofrece además un amplio ventanal que Eugenio D'Ors calificó como el mejor cuadro del Museo⁵¹.

Sencillez, horizontalidad aligerada por las verticales de balcones, ventanas y guarniciones y el equilibrio entre la masa y los vanos son las características principales del exterior.

El interior es más suntuoso, muy en línea de los Museos-Salón europeos; Suelos de marmol negro, paredes pintadas al óleo y abundante carpintería encerada en color nogal. En el amplio hall de entrada hay una bella escalera de marmol rojo de Alicante.

En la planta baja se hallaban la sala de visitas, el despacho del Director, la sala de conferencias y salas de exposición que se destinaron al Museo de Bellas Artes. La planta primera se destinó íntegra a salas de exposición del Museo de Arte Moderno. La finalidad de la terraza cubierta era exponer esculturas de piedra.

En el semisótano se instalaron un amplio almacén de pintura, una sala de restauración y un taller de carpintería y los servicios generales de calefacción, ventilación y aseos.

Esta distribución de los espacios que figura en la Memoria de la Gestión Municipal de Bilbao ya citada, contrasta con los datos que nos ofrecen los Libros de Actas en los que aparecen el taller de restauración y los roperos en la planta baja.

La obra fue dirigida al principio por el arquitecto Jefe municipal Estanislao

Seguroloa y fue terminada por el arquitecto de la Diputación Eugenio Aguinaga ya que, en palabras del mismo Aguinaga, Seguroloa no estaba ya físicamente en condiciones de hacerlo.

Pese a que la autarquía económica que en esos momentos se vivía en el país, dificultaría sin duda la calidad de algunos elementos, la construcción es sólida y en general de calidad ya que sus cimientos han permitido una importante obra de aprovechamiento de los espacios subterráneos.

La seguridad del edificio se suponía garantizada con la existencia de los vigilantes nocturnos y en esta época puede que fuera cierto ya que las condiciones políticas, una dictadura, y las dimensiones de Bilbao, eran dos importantes factores de control del orden público.

La iluminación era únicamente de luz natural, cenital en unos casos (piso bajo ala norte y primer piso) "...del tipo de reflexión sobre borde de una bañera de hormigón, atravesando una cristallera horizontal situada en el techo... formada por paneles de termolux (cristal con fibra de vidrio)" y lateral en otros (piso bajo ala este) "conseguida mediante simples huecos de gran altura, de forma que el rayo de luz pueda incidir la pared opuesta a la fachada"⁵².

En sus cuarenta y cinco años de existencia no han sido muchos los problemas de mantenimiento que ha habido, quizá el más persistente ha sido el de las humedades y goteras; éstas se producían tanto en los locales del sótano como en las salas del Museo de Arte Moderno. Los sótanos se acondicionaron en 1952 tres años después de que comenzaran los problemas. La situación de las cubiertas que afectaba profundamente a las salas del primer piso, se resolvió con sucesivos arreglos que hasta 1986-87 no han sido definitivos⁵³. La avería más grave fue la que se produjo en la calefacción en 1954 que obligó a cambiar el sistema que era mixto de paneles y aire caliente por otro, sólo de aire y que mantuvo el museo sin calefacción y cerrado en parte, hasta 1957. La avería se repitió en 1971 obligando a cerrar el primer piso pero el arreglo fue rápido. En 1950 se solicitó la habilitación del salón de actos como sala de exposiciones; lo que se requería principalmente era iluminación ya que este salón carecía de ella y en tres meses estuvo resuelto.

Posteriormente (1977) esta sala se dedicaría a exponer los grabados de Goya, Vicente López y otros y pasaría a ser conocida como "sala de grabados".

Tampoco las remodelaciones han sido sustanciales. En 1953 se suprimieron unas columnas de escayola del hall del primer piso, cuya función era exclusivamente decorativa, para poder empotrar unas vitrinas en las que exponer fondos.

En 1959 se transformaron en salas de exposición los locales destinados a ropero y taller de restauración y lo mismo ocurrió en 1970 con los locales ocupados por la sala de visitas y la dirección.

El Museo carecía de posibilidades presupuestarias de mantenimiento por lo que a lo largo de los años se sucedieron las comunicaciones al Ayuntamiento y la Diputación solicitando cantidades extraordinarias para obras de albañilería, cerrajería, pintura, etc.

A partir de 1980 se llevarán a cabo una serie muy importante de obras de remodelación que afectarán a ambos edificios y que desarrollaremos en otro epígrafe.

Este edificio fue declarado monumento histórico-artístico en 1962, por Decreto del 1 de Marzo y publicado en el Boletín Oficial del Estado del 9 de Marzo, encomendándose su tutela, entonces, a la Comisión Provincial de Monumentos de Vizcaya.

3.2. Edificio de 1970

Hacia 1960 era evidente que el espacio del Museo era insuficiente y una vez más será el Ayuntamiento de la villa quien tome la iniciativa felizmente secundada por la Diputación. Esta iniciativa no es de extrañar si tenemos en cuenta que en ese momento era Lorenzo Hurtado de Saracho el Alcalde de Bilbao, hombre apasionado por el Museo, e impulsor en su día de la creación del Museo de Arte Moderno⁵⁴. Plácido Careaga, Presidente de la Diputación, consiguió que en la reunión celebrada el 26 de Enero de 1962 se aprobara la propuesta, aunque el

acuerdo se retrasará todo un año.

La reunión definitiva entre Plácido Careaga y Lorenzo Hurtado de Saracho se celebró el 8 de Julio de 1963. Ambos acudían debidamente autorizados por sendos acuerdos de sus respectivos plenos celebrados el 28 de Junio en la Diputación y el 12 del mismo mes en el Ayuntamiento.

En esta reunión se convino construir un edificio de nueva planta destinado a Museo de Arte Contemporáneo y a tal fin aprobaron el proyecto presentado por Alvaro Líbano, arquitecto designado por la Diputación y Ricardo Beascoa, arquitecto municipal. El presupuesto previsto fue de 19.783.640 pts. y el emplazamiento en los terrenos del parque adyacentes al Museo de Bellas Artes.

El Ayuntamiento cedió para ello 1.602 m² que en ese momento se valoraron a 3.261,50 pts. el metro cuadrado por lo que el costo ascendía a 5.224.350,02 pts., cantidad a la que habría de añadir 7.279.350,02 pts. en metálico. Ambas cantidades sumaban 12.503.700,04 pts. como aportación municipal. Esta misma cantidad sería aportada por la Diputación quien cedió al Ayuntamiento la realización de las obras que serían dirigidas por los arquitectos citados.

La propiedad del inmueble, instalaciones y demás elementos sería de ambas instituciones por mitades y así debería formalizarse las inscripciones en el Registro de la propiedad⁵⁵.

Alvaro Líbano, que formó parte de la Junta durante muchos años ha desarrollado su actividad principalmente en el País Vasco con obras tan dispares entre sí como la casa número 42 y 44 de la Gran Vía, el centro de inseminación artificial de Derio, la sede de Babcock-Wilcox, la Universidad Laboral de Eibar, y otros centros de enseñanza, etc. Obtuvo su título en Barcelona en 1952 y sigue trabajando intensamente en la actualidad. Ricardo de Beascoa, también formado en Barcelona, obtuvo el título en 1953 y era arquitecto municipal. Obras suyas son el edificio donde hoy está ubicado el Archivo Foral, la remodelación de la casa de cultura de Barraincua, el pabellón de los deportes de Bilbao y numerosos centros escolares. En la actualidad sigue desempeñando su trabajo de arquitecto municipal.

Ambos arquitectos realizaron visitas a museos europeos en Londres, París, Dinamarca, Suiza, etc. a fin de contar con todos los elementos de juicio necesarios para realizar su tarea. Según su propio testimonio dos de ellos resultaron fuente de inspiración: el Museo Luisiana de Copenhague y el Museo Kunsthouse de Zurich.

Concibieron y realizaron un edificio moderno en su sentido más estricto. La llamada arquitectura moderna imparable desde la primera década del siglo y aceptada universalmente desde 1950, se propuso ser pura geometría, haciendo desaparecer todas las expresiones plásticas. En palabras de Summerson "hoy no hay rincón del mundo industrializado en el que los altos y satinados bloques, las perspectivas de hormigón, los rectángulos repetidos hasta el infinito no sean típicos y familiares"⁵⁶. Dentro de esta corriente el contenido, es decir, la función del edificio, debía ser la cualidad más importante a tener en cuenta. Viene al caso otra cita que ofrece Frampton para delimitar con firmeza las ideas que imperaban y que refleja las palabras escritas por Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson para definir el estilo internacional: "el efecto de masa, de solidez estática, hasta hoy primera cualidad de la arquitectura ha desaparecido prácticamente; en su lugar hay un efecto de volumen o, para ser más exactos, de planos de superficie que limitan un volumen. El principal símbolo arquitectónico ya no es el denso ladrillo sino la caja abierta. De hecho en su gran mayoría los edificios son en realidad, así como en efecto, meros planos que rodean un volumen"⁵⁷.

El museo nuevo presenta también una planta en L como el antiguo, pero invertida con respecto al anterior y posee dos pisos sobre unos porches. Esta idea de los porches que debían servir como museo al aire libre fue tomada del museo de Copenhague y lo cuidado de su ejecución lo demuestra el hecho de que se trajera para sus suelos una pizarra murciana de excelente calidad. La estructura es de hierro y la cimentación se realizó pensando en hacer sótanos a los que se hubo de renunciar por falta de presupuesto. Las cuatro fachadas iban a alternar el cristal y el gres negro. Para esto último se tomó contacto con el ceramista Antonio Cumella quien presentó un presupuesto de 700.000 pts. según me relató Beascoa. También a esto se hubo de renunciar y varios años después, en 1975, se forró la fachada con planchas de aluminio. El exterior pues está formado por dos volúmenes rectangulares que alternan el cristal y el aluminio y que parecen resistir bien el clima

bilbaíno; probablemente el gres hubiera dado más problemas. En el interior se realizaron un vestuario y los servicios en el sótano y un hall diáfano en la planta baja; en el primer piso la gran sala de arte contemporáneo, otra sala pequeña que en principio se pensó para proyectar diapositivas y un pequeño despacho. En el segundo piso se ubicaron las dependencias administrativas, sala de Juntas, taller de restauración y almacén. El mármol de los suelos, negro muy veteado de blanco, así como la concepción de la sala fueron inspirados por el Museo de Zurich.

Para la realización de la obra se convocó un concurso cuyos pliegos se abrieron el 25 de Septiembre de 1963. Concurrieron Construcciones Asturianas S.A., Construcciones Macazaga, Coromina y Serrano S.A. y S.A. Fuentes. La obra se adjudicó a C.A.S.A. por ser su oferta la más ventajosa.

Se contó con un presupuesto escaso y las obras sufrieron grandes retrasos, tantos que en 1967 hubo que pintar la estructura de hierro porque se había detectado en ella oxidación. Los retrasos lógicamente encarecieron la obra. El 22 de Mayo de 1965 se presentó un nuevo presupuesto cuyo total ascendía a 31.302.348,93 pts. y cuyo desglose es el siguiente:

Concepto	Coste
Movimiento de tierras	450.532,55
Hormigones	7.191.175,94
Saneamiento	1.047.100,57
Albañilería	1.805.906,80
Impermeabilización	705.370,88
Solados y alicatados	271.992,87
Cantería y marmolería	5.788.023,84
Hojalatería	877.746
Electricidad	843.257,40
Carpintería	335.741,30
Carpintería metálica	275.378,28
Persianas	375.000
Ventanales aluminio	837.168,50
Luceros plástico	1.108.623
Decoración	524.800
Ascensor	250.000
Calefacción-ventilación	1.373.977
Vidriería	630.039
Pintura	422.513,06
Varios	1.856.172
TOTAL	27.219.433,86

A esto había que añadir un 15% de beneficio industrial que suponía 4.082.915,07 pts.⁵⁸

La construcción se desarrolló en tres fases que en 1965 se presupuestaron del modo siguiente:

1ª fase:	8.787.964,75
2ª fase:	9.199.353,22
3ª fase:	14.880.148,15

Además de C.A.S.A. intervinieron las siguientes empresas:

Montajes Nervión	Pintura *
Piñas, S.A.	Carpintería metálica
Zardoya, S.A.	Ascensor
Fhimasa	Saneamiento
Calicúa, S.A.	Calefacción
Delsa, S.A.	Vidriería
Benito Delgado, S.A.	Electricidad
Talleres Uribarri	Herrería
García Basteguieta	Pintura *
Ebanistería Yakal	Carpintería
Mobel, Gancedo	Decoración
Flores y Alegría	Decoración

* Suponemos que el primero haría la pintura exterior o llamémosla industrial y el segundo la interior.

En Febrero de 1968 se presentó un nuevo presupuesto en el que se especificaba que el total del presupuesto sería de 43.095.804,97 pts.⁵⁹

El desigual goteo en el pago puede quedar claramente reflejado por estas cifras de abonos de la Diputación:

1964	2.306.000,00 pts.
------	-------------------

1965	4.028.482,82 pts.
1966	751.459,36 pts.
1967	1.478.546,63 pts. ⁶⁰

El año 1970 se le dio un fuerte impulso ya que durante este año se pagaron 18.059.694 pts. Este gasto fue suficiente para poder inaugurar el museo.

Hemos de suponer que aún costó más dinero del indicado ya que aparecen otro conjunto de facturas denominadas "adicionales" en 1971⁶¹ relativas a calefacción, vidriería, mobiliario, herrería, decoración y varios, así como de finalización del cuerpo de unión entre los dos edificios.

Si tenemos en cuenta que la inflación en el período 1963-1970 fue pequeña, parece que no hemos de atribuir el encarecimiento de la obra sólo al incremento de los precios, sin duda también influirían remodelaciones, imprevistos, salarios y mejoras.

Quizá debido a la lentitud con que avanzaban las obras, en Mayo de 1968, se formó una comisión asesora integrada por dos miembros de la Junta de Patronato -fueron designados Gregorio de Ybarra y Manuel Galíndez- el Director del Museo -Crisanto Lasterra- y un Vocal de cada Corporación -Alvaro Delclaux, por la Diputación y José M^a Dermit por el Ayuntamiento- para que "se encargue de intervenir en la ejecución de las obras que han de realizarse para la terminación del nuevo edificio"⁶².

El Museo se inauguró el 28 de Septiembre de 1970 coincidiendo con la IV Asamblea de Instituciones Culturales de las Diputaciones de España pero realmente las obras prosiguieron durante bastante tiempo. En 1971 se cerró con cristales la galería que unía ambos edificios, en 1972 aún no se habían acondicionado la Sala de Juntas y los espacios de Dirección y hasta 1975 no se forró definitivamente la fachada. La iluminación terminó de realizarse en 1976.

La iluminación de la gran Sala de Arte Contemporáneo se concibió y aún hoy sigue siendo cenital en el ala derecha y lateral en el ala izquierda. También es lateral en el hall cuya amplitud permitía la exposición de obras.

En 1975 instalaron además dispositivos de seguridad antirrobo.

3.3. Ampliaciones y Reformas

La situación de asfixia económica que se vivió entre 1970 y 1979 y que retrasó las obras del nuevo museo tanto tiempo, cambió radicalmente a partir de 1980. La nueva situación política de Euskadi y sobre todo su Concierto Económico permitieron dedicar mucha mayor cantidad de dinero al Museo, que a partir de este momento se lanzó a una serie de proyectos de ampliación y reforma de gran importancia.

Según podemos encontrar en la Memoria de 1980 el Museo se proponía cerrar los porches, habilitar y acondicionar los sótanos de los dos edificios y construir una sala subterránea debajo del estanque exterior. Ya durante este año se adjudicó el cerramiento del porche y reforma del hall y la habilitación de los sótanos.

El cerramiento parcial del porche tuvo algunos problemas derivados de su condición de espacio urbano que finalmente se solventaron.

El presupuesto presentado por los arquitectos se elevaba a 17.780.748 pts. La obra se adjudicó a García Ramil S.A. y las obras complementarias a Construcciones Asturianas S.A. Se realizó rápidamente y en ella se colgó la gran escultura de Eduardo Chillida "Lugar de Encuentros IV". Este espacio se dedicará a partir de ese momento a exposiciones temporales, junto con el hall, lo que supuso ampliar el espacio de exposiciones en 700 m². En el hall se construyó un salón de actos en el que comenzaron las exhibiciones cinematográficas.

En la Memoria de 1982 se deja constancia de que se han inaugurado ambos espacios y que quedan pendientes los siguientes:

- Sala de exposiciones subterráneas
- Depósito de obras artísticas
- Talleres de mantenimiento *
- Archivo y Biblioteca *

- Gabinete de obra gráfica *
- Gabinete fotográfico
- Depósito calcográfico
- Depósito de material audiovisual *
- Librería *
- Servicio de formación de personal
- Servicio escolar *
- Cafetería *

* Son los que finalmente se realizaron.

Todas estas obras se estimaron en 200.000.000 pts. y así se lo comunicaron a la Diputación y al Ayuntamiento el 23 de Marzo de 1981 y en la reunión de la Comisión Delegada Permanente del 22 de Mayo se hace constar que la Diputación ya había consignado los 100.000.000 pts que le correspondían en su presupuesto. El Ayuntamiento manifestó su conformidad si bien comunicó que estudiaría la forma de asumir el pago; en ese momento el Ayuntamiento presentaba con respecto a la Diputación un desfase de 44.500.000 pts.

En Diciembre de 1982 se presentó el proyecto definitivo de ampliación y reforma, obra de Alvaro Lábano y Rufino Basañez y cuyo importe ascendía a 191.143.639 pts. La obra se adjudicó a Dragados y Construcciones y se efectuó con rapidez ya que las instalaciones a que dio lugar fueron inauguradas por Rosario Mina, esposa del Lehendakari Garaikoetxea en Octubre de 1984. Los nuevos espacios fueron el Gabinete de Estampa, la Biblioteca, un hall, el Gabinete Pedagógico, la Librería, la Cafetería y unos servicios. En total 1.274 m². En Noviembre de 1984 la documentación del Museo nos ofrece las cifras⁶³.

Estos espacios ocupaban el sótano del cuerpo principal del edificio antiguo. También se había ampliado el sótano bajo el porche.

El 29 de Noviembre de 1984 la Junta encargó otros tres proyectos, uno para urbanizar la zona del estanque presupuestado en 17.879.580 pts., otro de gran envergadura "reparación de cubiertas, canalones, lucernarios y bajantes en el edificio antiguo" y un tercero para cerrar definitivamente la parte del porche que aún

quedaba.

El primero suponía incidir sobre el espacio exterior del Museo, muy deteriorado en ese momento. El presupuesto que se presentó ascendía a 16.853.766 pts. y la obra fue dirigida también por Alvaro Líbano y Rufino Basañez y adjudicada a Dragados y Construcciones. Las obras comprendían los jardines, iluminación, impermeabilizaciones, acabado de columnas y conducción subterránea del teléfono.

La segunda obra suponía terminar de una vez con el problema de humedades y goteras que había alcanzado niveles preocupantes en el primer piso, en la sección de pintura vasca principalmente. El nuevo lucernario previsto estaría compuesto por "perfiles galvanizados sobre los que se colocarán los vidrios" más "unos faldones de teja que por debajo llevarán mortero con malla metálica y tela asfáltica". La cubierta de la galería que era de zinc se sustituiría por "panel sandwich de 300 mm. galvanizado y precalado". El presupuesto preveía un gasto de 91.533.632 pts.⁶⁴ y también fue adjudicada a Dragados y Construcciones.

El tercer proyecto fue denegado por problemas urbanísticos tras un ir y venir de la documentación entre el Ayuntamiento, el Departamento de Urbanismo, abogados, etc. y quedó en suspenso.

También había quedado detenido un proyecto de construir una sala subterránea debajo del estanque probablemente por el efecto negativo que tuvieron en esta zona las inundaciones de 1983.

En 1986 se acometieron otros dos proyectos, uno modesto, "arreglo de jardines y caminos en el entorno del Museo" cuyo presupuesto fue de 11.450.555 pts. y otro de mayor calado "acondicionamiento del sótano para almacén" que alcanzaba los 98.810.424 pts. de presupuesto.

El primero de ellos perseguía dejar de una vez por todas en buenas condiciones los espacios exteriores del Museo. Fue una obra breve.

La segunda estaba prevista en fases de las que sólo la primera se realizó en

1986. Si bien se pusieron en comunicación los dos sótanos (edificio antiguo y edificio moderno) no se han acondicionado todavía hoy para almacén.

A 31 de Enero de 1987 el Museo contaba con 8.605 m² de los que 7.285 m² estaban destinados a uso del público y 1.320 m² a dependencias privadas. La empresa Gil y Carvajal valoró en 1984 el edificio en 400 millones de pesetas y en 60 millones su mobiliario.

4. El espacio museal

4.1. El espacio exterior

Situado en un extremo del "ensanche" bilbaíno, el Museo de Bellas Artes de Bilbao queda hoy dentro de lo que puede calificarse como "el centro" de la ciudad; de una atípica ciudad crecida en los años sesenta y setenta de modo desordenado y tumultuoso y que realmente forman la conurbación que sigue el curso de la Ría del Nervión. Bilbao cuyo municipio censó en 1986 algo menos de 400.000 habitantes, es en realidad el "centro excéntrico" de una aglomeración urbana cercana al millón.

De una ciudad se han dado muchas y variadas definiciones desde la de Aristóteles que la concebía como el lugar donde los hombres llevan una vida en común con un fin noble, hasta la de Gian Carlo Argan que habla de las ciudades como "bienes culturales en su conjunto"⁶⁵. La Bilbao industrial y financiera de comienzos de siglo está sufriendo en la actualidad una intensa reconversión hacia una ciudad fundamentalmente de servicios y en la que la cultura se debate por ocupar un importante lugar que realmente la convierta en un buen intermediario entre la cultura de clase y la cultura de masas como afirma el mismo Argán. La gran ciudad cuesta mucho más de lo que produce, aunque ésto no siempre sea comprendido por la mayoría y en este contexto hemos de situar el Museo.

Así conocido "el Museo" por los bilbaínos del ensanche, no es apenas visible desde él, ya que por un lado le ocultan las edificaciones y por otro la masa del parque en el que se ubica. Todo lo contrario ocurre desde el otro lado de la Ría; el ciudadano que atraviesa el puente de Deusto tiene una magnífica perspectiva del

edificio. Su carácter memorable que nos hace detectar inmediatamente que se trata de un edificio "monumental" le viene dado por el edificio antiguo, su carácter moderno por el contrario lo singulariza el edificio de 1970. El conjunto emerge de una masa de árboles que le presta placidez, sosiego y realce. Si las letras de su fachada no fueran suficientes, el busto de Zuloaga -frente a la fachada principal- el estanque con "la musa" de Francisco Durrio -en realidad titulada Homenaje a Juan Crisóstomo de Arriaga- y la escultura que recuerda a Aureliano Valle en el lado Norte, señalan rápidamente un edificio dedicado al Arte que uno puede rodear caminando entre césped y árboles. Y aquí tenemos uno de los problemas más urgentes hoy del espacio exterior del Museo. Hay que acceder a él caminando. No extraña demasiado que en el momento de su edificación no se previera un aparcamiento; ni el tráfico tenía la densidad y los problemas de hoy día, ni el público que acudía al Museo era masivo o venía de lejos; pero ya desde hace diez años se han producido ambas circunstancias sin que hasta el momento se haya tomado ninguna medida. Los autobuses escolares y de grupos acuden al Museo con la suficiente frecuencia como para que una actividad cultural que se pretende sistemática y se estima necesaria, no se vea, como ocurre, interrumpida, mediatizada o cercenada por el hecho de que hay que quedar a una hora fija con el chofer del autobús por falta de aparcamiento. Si nuestra ciudad, que nunca ha sido turística, pretende como parece, reconvertirse, ofreciendo una cuidada, variada y selecta oferta cultural habrá que prestar atención a este extremo.

El otro problema digno de señalarse es la parte del porche que aún existe y que ni se ha utilizado desde hace mucho tiempo como museo al aire libre ni da cobijo a aquellos a quienes sorprende la lluvia en el parque ya que actualmente es lugar en el que la presencia de vagabundos y drogadictos aleja a cualquier otro ciudadano. El Museo sigue pretendiendo cerrarlo para poder expansionarse y a pesar de todas las dificultades parece que la solución está próxima.

Aunque en principio se accedía al interior por dos puertas, la principal y otra en el edificio moderno, hace ya tiempo que una de ellas está clausurada, siendo la puerta principal el único lugar de acceso para trabajadores y visitantes.

4.2. El espacio interior

Hemos de distinguir en este epígrafe lo que hace referencia al espacio de uso público y al espacio de uso privado o semiprivado.

4.2.1. El espacio para uso público

Si bien se da la circunstancia de que el edificio se concibió para museo y en ese sentido no se ha necesitado adaptarlo, también es cierto que gran parte de él se diseñó hace cincuenta y dos años y la otra parte hace veintinueve, lo que conlleva una cierta dificultad ya que ni los presupuestos culturales ni los usuarios eran los mismos y sobre todo la museología se movía en otras coordenadas.

El arquitecto Charles Gwathmey expuso en ARCO 89 las características que a su juicio debían tenerse en cuenta para diseñar y programar un edificio de museo: "Debe inspirar, provocar y resultar memorable. También debería ser tolerante y flexible, a la vez que específico y ordenado. Debe ser responsable desde el punto de vista programático sin resultar restrictivo. También debe ser sensible a los contextos sin que su estilo pueda quedar anticuado. Finalmente su aspecto debe infundir confianza, y resistir las presiones del tiempo, tanto físicas como filosóficas mientras elabora un diálogo esencial".

Estas líneas por sí solas ya nos remiten a un espacio en el que ha de haber algo más que salas de exposición que el público pueda utilizar. Tres recibimientos -hall principal, distribuidor del sótano del edificio antiguo y hall de contemporáneo- salón de actos, biblioteca, librería y cafetería conforman estos espacios. Si bien es cierto que no es tan frecuente encontrarlos en otros museos también es verdad que no son suficientes sobre todo de cara al futuro. El hall de entrada bello y espacioso adolece de importantes defectos. Carece de una información general sobre los espacios y servicios del Museo que sitúe al visitante de modo sencillo y rápido sobre la oferta y posibilidades que allí va a encontrar. Ofrece un insuficiente servicio de guardarropa (no recoge más que paraguas, grandes bultos y bolsas) sin las más elementales condiciones de seguridad cuando además los bolsos de señora en muchos casos son retenidos allí por su tamaño. No dispone de ningún lugar con

asientos en los que poder consultar cómodamente el folleto-guía que el Museo le ofrece para orientarse y su entrada resulta muy angosta ya que no se abren las puertas grandes habitualmente. En el distribuidor del sótano del edificio antiguo, en el que se encuentran los lavabos, sólo encontraremos un escuálido sofá y en el hall del edificio contemporáneo existe un tresillo muy agradable y ocho asientos sin respaldo pero es un lugar habitual de exposiciones temporales con lo que su posible uso queda muy restringido.

El salón de actos prácticamente está dedicado a las sesiones cinematográficas y al uso del Departamento de Educación y Acción Cultural.

La biblioteca se mantiene en un nivel de uso aceptable ya que la entrada de estudiantes es muy selectiva. Ofrece un espacio bien acondicionado y atractivo que necesitaría ampliación.

La librería, muy bien dotada de fondos, resulta incómoda y poco amplia. En ella pueden adquirirse además de libros los pocos carteles, diapositivas y postales de sus fondos con los que cuenta el Museo. La carencia de una tienda en un lugar muy asequible y la falta de información general antes señalada colaboran a que no todo el público que visita el Museo conozca su existencia y posibilidades.

La cafetería cuyo fin es de servicio también es pequeña y puede no conocerse.

Aunque se trata de un museo de proporciones medianas debería contar con más espacio para el reposo, el esparcimiento y la información, sobre todo teniendo en cuenta que cada vez son más las personas mayores o las familias que acuden, y las diferentes alternativas en recorridos, tiempos, tipos de colecciones y actividades que se pueden realizar y ofrecer. Si tomamos como cierta la afirmación de que los museos son hoy focos culturales y que necesitan como tales salas para el trabajo, el aprendizaje y el estudio⁶⁶ nuestro museo necesitaría hacer un esfuerzo mayor en este aspecto aunque sea muy loable lo realizado hasta ahora que además es muy reciente.

Por lo que se refiere a las salas de exposiciones permanentes hallamos dos espacios muy bien diferenciados. En las salas del edificio antiguo donde se expone

la obra de los siglos XIII a XIX y la sección vasca, el espacio es lineal. Sólo la numeración de las salas que no es visible más que acercándose, nos puede suponer una pista acerca de por dónde habría que comenzar el recorrido si uno quiere obtener del Museo una visión de conjunto. El ala derecha -según se entra- comprende las salas 1 a 14 desde el siglo XIII al siglo XVII; el ala izquierda, salas 15 a 19, expone lo que corresponde a los siglos XVIII y XIX pero hay que avanzar de frente y no a la derecha, como es usual, si no tenemos una información visual clara y ésta no existe. En el primer piso, al que hay quien no sube por desconocer si es espacio de exposición, encontramos en el ala derecha las salas 20 a 25 y en el ala izquierda las salas 26 a 31. Ambos conjuntos exponen la obra de la sección vasca y una vez más sólo el número de las salas nos situará, si recordamos el número de la última sala visitada en el piso de abajo; si no, puede ocurrir que equivoquemos el recorrido que el Museo tiene previsto. Al terminar de subir la escalera la costumbre nos obligaría a dirigirnos a la derecha con lo que accederíamos al ala izquierda y por tanto a la obra más moderna.

La exposición permanente de un museo está pensada de modo definitivo en el caso de que se haya escogido una exposición cronológica, un relato histórico, como es el caso que nos ocupa. Sólo siguiendo ese recorrido que se ha establecido a priori, podremos obtener información completa de los fondos expuestos y completar el relato. Entre Museo y visitante hay un intercambio reglado. El espectador está inmerso en un texto que regula sus comportamientos y guía sus pasos. Está en cierto modo manipulado, conducido a vivir la relación con el Arte⁶⁷. Por ello si se ha optado claramente por una exposición que enfatiza la evolución del pasado al presente, la filiación y el orden, el visitante debe tener a su alcance una información visual clara que le señale ese recorrido. Esa información no existe.

En la gran sala de arte contemporáneo, en cambio, se ha optado por un espacio abierto, en él invertida que utiliza tanto las paredes como una serie de paneles móviles, que de hecho son fijos, o soportes para las esculturas. En este espacio que también ofrece un cierto relato del arte del siglo XX la confusión es mayor ya que el recorrido supone en principio dar la vuelta siguiendo siempre la derecha para avanzar en el tiempo, pero es un recorrido que debe hacerse dos veces y hay islotes que pueden interferir este relato. Encontramos los espacios mezclados

(extranjeros, españoles o vascos), o diferenciados (espacios de Oteiza o Chillida por ejemplo) o reminiscentes (una muestra de los pintores vascos del siglo XX que están en la sección vasca) sin una guía que nos oriente. No utilizar paneles supondría "desperdiciar" todo el espacio central y utilizarlos del modo que se hace dificulta y complica la vista que además obliga en algunos casos a "sortear" las piezas.

La fluidez es aún menor que en el edificio antiguo. Es pues un espacio difícil -dificultad añadida a la que en principio siempre existe ya que el arte del siglo XX se considera menos asequible para el visitante medio- por sus propios presupuestos y por la multitud de movimientos que engloba.

Habría que componer el espacio de otro modo o proporcionar mejor información y enfatizar o realzar determinadas obras. Sin embargo si la opción de aprendizaje y utilidad no fuera determinante, la sala puede considerarse bonita y sus dimensiones y materiales (suelo negro y paredes y techo blanco) le dan una espectacularidad que causa impacto en el visitante.

De todos modos no hemos de olvidar que el museo reclama mayor espacio para sus colecciones permanentes de modo persistente. Esta escasez obliga a que todo espacio de pared libre tenga una obra colgada -escaleras, halls, galería, distribuidores...- obra que nunca alcanza a saberse si está allí por ser la más decorativa (en el sentido más noble) la que mejor se ajusta de tamaño, la que es de inferior calidad, etc.

Está cuidada en cambio la iluminación que combina la luz natural y la artificial, la temperatura y la humedad -existen en determinadas zonas termohigrógrafos que las miden- así como las cartelas de información. Esta es escasa. El tamaño de algunas salas, la existencia de obra sobre un soporte en el centro de ellas o de algún banco en las salas más amplias o los paneles, dificultan la necesaria fluidez en la circulación de los visitantes. No hemos de olvidar que la presencia de grupos, escolares o no, es hoy una realidad diaria.

La seguridad es hoy plena en ambos espacios público y privado. Hasta la década de los ochenta, los cierres metálicos, las alarmas contra robo e incendio y

los vigilantes nocturnos y diurnos fueron las barreras establecidas. En 1983 se estudió con la empresa Gestalpe, luego Sirius, la puesta a punto de los sistemas anti robo e incendios que la empresa presupuestó en 45.076.289 pts. en 1985. Consta la instalación de detectores de incendios y su extinción, detectores de alarmas contra robos y desperfectos (cámaras de TV, detectores de infrarrojos y sensores), en todas las dependencias y con un control centralizado. Además se dispone de vigilancia ocular en rondas continuas de día y de noche por vigilantes de una empresa de seguridad.

Como anécdota diremos que únicamente se ha producido un robo. Fue en 1961. Desapareció de una mesa vitrina una sortija. En otras dos ocasiones, 1982 y 1983 fueron escamoteadas dos piezas, "el Palankari" de Moisés Huerta y una escultura de Oteiza. En ambos casos fue por un abuso de confianza de personas a las que por su relevancia no se estimó necesario vigilar y que se aprovecharon de ello para intentar demostrar que era fácil llevarse las piezas. Fueron devueltas rápidamente.

4.2.2. El espacio de uso privado o semiprivado

Bajo este genérico epígrafe se engloban los despachos de directivos y técnicos, el Gabinete de Estampa, el Departamento de Educación, el archivo, los talleres, el Departamento de Restauración, los almacenes y vestuarios.

La parte administrativa del Museo se ubicó a partir de 1970 en el edificio moderno. Se distribuyó un amplio espacio, el segundo piso del edificio, entre un gran hall, una espaciosa sala de Juntas, el despacho del director, otro despacho y una secretaría. En ese momento lo que sobraban eran metros cuadrados ya que únicamente el director ocupaba su despacho. Estos lugares, muy bien acondicionados requerirían hoy una fuerte reestructuración. El aumento del personal técnico y de administración lo ha desbordado ampliamente y hay espacio desaprovechado.

Del Gabinete de Estampas y los departamentos de Educación y Restauración hablaremos en el capítulo V.

Hay en realidad tres lugares que se pueden considerar almacenes, uno, bien instalado, con peines, al lado del taller de restauración, otro cuya finalidad no es esa pero que de momento la cumple, recoge toda la obra sobre papel -el Gabinete de Estampas- y parte de los sótanos que son almacén en su sentido más pobre. Bien es verdad que los fondos de almacén no son en su mayor parte obras muy valiosas pero cada vez va siendo mayor su número, y su valor ya que el Museo continúa comprando obra y su exposición permanente no se amplía. Pocas veces se solicita la consulta de fondos, que siempre se facilita, pero no están acondicionados más que para uso privado.

Los talleres de carpintería, fontanería y electricidad se ubican en el sótano bajo el ala norte. Se encuentran bien dotados de recursos humanos y materiales y desempeñan una gran labor en el mantenimiento del edificio y en su equipamiento.

El archivo no tiene un lugar definido; la gran mayoría de documentación se encuentra, dignamente clasificada en armarios de la sala de Juntas; todo lo relativo a los fondos del Museo en su mayor parte se guarda en el despacho de catalogación y todo lo que se refiere a la administración se encuentra repartido en armarios de la sala de Juntas y en el despacho que el administrador comparte con catalogación.

En su conjunto el Museo de Bellas Artes de Bilbao ha caminado al hilo de los tiempos que le ha tocado vivir. Comenzó con un edificio que se definía como monumento por derecho propio, situado en el centro de la ciudad pero con un entorno plácido y sosegado que lo realzaba, posteriormente se amplió con un edificio que de acuerdo con las corrientes dominantes era inconcreto e indefinido ya que lo interesante era el interior. Ambos conjuntos han logrado una integración satisfactoria.

Interiormente y mientras su público fue un segmento pequeño, conocedor o diletante, se ajustó a él, después procuró adaptarse a la mayor afluencia y demanda de información y servicios.

Hoy ofrece una síntesis de museo tradicional y moderno con espacios de exposición lineal y espacios abiertos sobre un fondo de presentación histórico y poca información al público pero con una interesante oferta de servicios que lo

clasifican, en sus dimensiones, naturalmente, como un complejo cultural en línea de multifuncionalidad según el criterio de relación entre arquitectura y programa museístico que ofrece Josep María Montaner⁶⁸.

Notas

- 1 BASAS, M.: "Vizcaya Monumental". Ed. Haranburu. San Sebastián 1982. Pag. 120.
- 2 GRANJEL, L.J. y GOTI J.L.: "Historia del Hospital de Basurto". Hospital Civil de Basurto. Bilbao. 1983. Pag. 47.
- 3 MADDOZ, P.: "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar". Tomo IV. 1846. Pag. 322.
- 4 GONZALEZ DE DURANA, J.: "El Hospital Civil de Bilbao en Achuri" en Monumentos de Vizcaya. Tomo IV. Encartaciones - Bilbao. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao. 1987. Pags. 283 a 291.
- 5 Catálogo de la Exposición "Arquitectura neoclásica en el País Vasco". Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco. Vitoria 1990. Pag. 268.
- 6 MADDOZ, P.: Opus cit. Pag. 322.
- 7 YBARRA, G. de: "Notas sobre el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Separata del nº 5 (extraordinario) de la Revista "Zumárraga". 1956. Pag. 39.
- 8 A.M. Libro de Actas del Ayuntamiento de Bilbao. Nº 42.
- 9 A.M. Libro de Actas del Ayuntamiento de Bilbao. Nº 43.
- 10 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 1 (1ª pieza).
- 11 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 1 (1ª pieza).
- 12 Memoria de los trabajos realizados por la Oficina de Construcciones Civiles durante el año 1910. Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao 1911. Pags. 18 y 19.
- 13 LOPEZ, A.: "Bastida y la formación urbanística moderna". Homenaje a Ricardo Bastida. Exposición patrocinada por el Banco de Bilbao. Bilbao 1983. Pags. 21 a 44.
- 14 PRIETO, I.: "De mi vida". Ed. Oasis. Méjico 1968.
- 15 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 1.
- 16 Los planos representan la fachada principal, la planta baja antes y después de la habilitación y los plafonds, artesanados, armaduras y decoración. Apéndice documental. Documento 1.
- 17 M.B.A. Libro de Actas 1908-1923. A cambio de la cesión el Museo se comprometía a realizar otras puertas iguales aunque con menos dorados.
- 18 A.M. Sección XI. Legajo 37. Exp. 136.
- 19 A.M. Sección XI. Legajo 37. Exp. 136.
- 20 FULLAONDO, D.: "La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de Bilbao". Alfaguara. Madrid 1971. Vol. 1. Pags. 144 y 196.
- 21 LASTERRA, C.: "Catálogo Descriptivo. Sección de Arte Antiguo". Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao 1969. Pags. XII y XIII.
- 22 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao 1913-1922.
- 23 Carta abierta a la Junta del Museo de Bellas Artes de Bilbao publicada en la prensa del día 11 de Septiembre de 1920. "El Liberal", "Euzkadi" y "El Nervión".
- 24 Diario "Euzkadi" 30 de Abril de 1920. "Convocatoria El Palacio de Bellas Artes". Firmaba Julio Saenz de Barea. La Junta del Museo había acordado -1 de Abril de 1920- encargar los anteproyectos del edificio a los Sres. Smith, Anasagasti (que declinó el ofrecimiento), Guimón y Zuazo, pagándoles unos honorarios de 7.500 pts. a cada uno y aceptar cualquier otro proyecto que se presentara facilitando el plano del terreno y las bases. La Diputación añadió un quinto arquitecto, el suyo propio, Diego Basterra. Este y Smith comunicaron que aceptaban el

- encargo pero renunciando a la retribución que cedían para que se premiaran los mejores anteproyectos. También renunciaron a ella Guimón y Zuazo.
- 25 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1203. Exp. 1.
El acta del jurado presenta las firmas de los Sres. Landeche, Moya, Iturria y Losada.
Habían presentado anteproyectos los arquitectos: M. M^a Smith, N. Llano, P. Guimón, S. Zuazo, V. Echevarría, F. Arzadún y M. Galíndez, D. Basterra, E. de Otaduy y J.C. Guerra.
Apéndice documental. Documentos 2, 3 y 4.
- 26 "El Liberal", "Euzkadi" y el "Nervión".
- 27 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1203. Exp. 1. Está transcrito del Expediente "Construcción de un edificio para Museos y Bibliotecas" Carpeta 19. Exp. 11.
- 28 Catálogo de la Exposición "Archivo de Arquitectura en el País Vasco. Años 30". Gobierno Vasco. Vitoria 1990. Pag. 73.
- 29 LASTERRA, C.: Opus cit. Pag. XIII.
- 30 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1203. Exp. 1.
- 31 A.M. Sección XI. Legajo 39. Exp. 208.
- 32 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 999. Exp. 39.
- 33 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 993. Exp. 28.
- 34 Libro de Actas de la comisión permanente del Ayuntamiento de Bilbao. N^o 40. Primer trimestre 1929.
- 35 Apéndice Documental. Documentos 5 y 6.
- 36 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 993. Exp. 37. Apéndice Documental. Documento 7.
- 37 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 993. Exp. 37.
- 38 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 9.
- 39 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1013 A. Exp. 7. Apéndice Documental. Documento 8.
- 40 A.M. Libro de Actas del Ayuntamiento de Bilbao. N^o 81.
- 41 A.M. Libro de Actas. N^o 93.
- 42 Gestión Municipal en Bilbao 1942-1947. Bilbao 1948. Pag. 125.
- 43 Evolución del poder adquisitivo de la peseta. Banco de Bilbao.
- 44 CALLE, E.: "Los Museos de Bilbao" en "Vida Vasca" 1943. Pag. 269.
- 45 Gestión Municipal en Bilbao 1942-1947. Bilbao 1948. Pag. 125.
- 46 LLANO GOROSTIZA, M.: "Losada". Espasa Calpe. Bilbao 1975. Pag. 168.
- 47 RODA, D.: "La arquitectura moderna en Bilbao" Impr. Echeguren y Zulaica. Bilbao 1924. Pag. 25.
- 48 R.N.A. Agosto de 1952. Pags. 31 a 33.
- 49 R.N.A. Octubre de 1955. Pags. 8 a 10.
- 50 Gestión Municipal en Bilbao 1942-1947. Pag. 126. Apéndice Documental. Documentos 9 y 10.
- 51 LASTERRA, C.: "Museo de Bellas Artes de Bilbao". Aguilar. Madrid 1967. Pag. 10.
- 52 Gestión Municipal en Bilbao 1942-1947. Pags. 125 y 126.

- 53 En 1966 hubo un arreglo de envergadura que supuso cerca del millón de pesetas de costo.
- 54 Ricardo de Beascoa me comentó que Hurtado de Saracho estaba convencido (y probablemente hubiera acertado) que si no se hacía el Museo en ese momento nunca se haría y por ello y a pesar de que había otras obras aparentemente más necesarias (pavimentaciones, etc.) lo acometió en la creencia (tantas veces demostrada) de que lo necesario siempre se haría y lo considerado suntuario no.
- 55 A.A.D. Acta de la reunión. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1013 A. Exp. 7. Apéndice documental. Documentos 11 y 12.
- 56 SUMMERSON, John: "El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B. Alberti a Le Corbusier". Gustavo Gil. Barcelona 1984. Pag. 131.
- 57 FRAMPTON, Kenneth: "Historia Crítica de la arquitectura moderna". Méjico 1983. Pag. 252.
- 58 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1013 A. Exp. 3.
- 59 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1013. Exp. 1.
- 60 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1013 A. Exp. 7.
- 61 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1013. Exp. 1.
- 62 M.B.A. Libro de Actas 1968-1982. Acta del 13 de Mayo de 1968.

63

Concepto	Proyecto	Liquidación
1ª Fase	87.485.343	84.112.191
2ª Fase	69.220.423	71.468.647
Total edificación	156.705.766	155.580.838
Varios	<u>34.437.873</u>	<u>27.476.079</u>
Total General	191.143.639	183.056.917

M.B.A. Carpeta Obras y Mejoras Diversas del Museo. 1.10.83 a 31.3.86.

- 64 M.B.A. Memoria del proyecto. Carpeta 1055/86A.
- 65 ARGAN, G.C.: "Historia del Arte como Historia de la Ciudad". Laia. Barcelona 1984. Pag. 236.
- 66 MONTANER, J.M. y OLIVERAS, J.: "Los Museos de la última generación". Gustavo Gili. Barcelona 1986. Pag. 9.
- 67 ZUNZUNEGUI, S.: "Metamorfosis de la mirada. El Museo como espacio del sentido". Impresa Comercial. Sevilla 1990.
- 68 MONTANER, J.M.: "Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura". Barcelona 1990.

Capítulo II. Bases Jurídicas y Organización

Sumario

1. Creación de los Museos
 - 1.1. El Museo de Bellas Artes
 - 1.2. El Museo de Arte Moderno
2. Reglamentos
 - 2.1. Museo de Bellas Artes. Primer Reglamento
 - 2.2. Museo de Arte Moderno. Primer Reglamento
 - 2.3. El Segundo Reglamento
 - 2.4. Tercer Reglamento. Unificación de los Museos
 - 2.5. Nuevos Estatutos
 - 2.6. Reglamentos de Régimen Interno
3. Organos de Gobierno
 - 3.1. La 1ª Junta del Museo de Bellas Artes. 1908-1940
 - 3.2. La 1ª Junta del Museo de Arte Moderno. 1923-1940
 - 3.3. Las Juntas de los Museos entre 1941 y 1969
 - 3.4. La Junta del Museo de Bellas Artes. 1970-1986
 - 3.5. Las Comisiones Ejecutivas
4. Organización Interna

1. La Creación de los Museos

1.1. El Museo de Bellas Artes

El primer antecedente del Museo de Bellas Artes se encuentra en la moción que presentó a la Excma. Diputación, el Diputado José Cruceño en la sesión del 3 de Diciembre de 1902¹. En ella se proponía la creación de un Museo de Artes y una cátedra de armonía en la Escuela de Artes y Oficios en base al siguiente razonamiento: "la cultura estética y la intelectual son dos elementos que integran la felicidad de un pueblo... No nos basta el pan... se necesita ciencia, belleza y recreo... fueron más grandes los pueblos que además de prosperidad material descollaron en la ciencia y las artes". El orador se refirió a que la Diputación fue "la noble, justa y espléndida creadora de la Escuela de Artes y Oficios, de la Escuela de Ingenieros Industriales, de la Escuela de Capataces... y sostenedora de tantos y tantos centros artísticos, de enseñanza y cultura intelectual..."².

La moción Cruceño fue acogida con interés como lo demuestra el hecho de que se acordara su pase a la Comisión de Fomento para informar.

El informe de la Comisión de Fomento de fecha 9 de Junio de 1903³ proponía la creación de un Museo de Bellas Artes y hacía alusión a que la Excma. Diputación ya había consignado 500.000 pts. en su presupuesto a tal fin, lo que quiere decir que había reconocido la conveniencia de desarrollar dicha moción. Aconsejaban invitar al Ayuntamiento a que participara en el desarrollo de la moción dado que ya contribuía con la mitad de los gastos de la Escuela de Artes y Oficios.

La Diputación decidió reunir un jurado de artistas que junto con la Comisión de Fomento y los representantes del Ayuntamiento redactasen y practicasen las gestiones necesarias para desarrollar la moción.

En otro informe de la Comisión de Fomento del 2 de Julio de 1903, ésta informaba a la Excma. Diputación, de que el Ayuntamiento había consignado 150.000 pts. en sus presupuestos para la creación de una biblioteca y había designado una ponencia -Sr. Alcalde y Sres. Zuazo, Echevarría y Perezagua- para que se entrevistaran con la Excma. Diputación y la instaran a contribuir. Dado que la Diputación pensaba lo mismo para el Museo, la Comisión de Fomento proponía instalar, en un mismo edificio, Museo y Biblioteca y proponer a los Sres. Cruceño, Lecumberri, Saralegui y Olabarrieta para que se entrevistaran con el Ayuntamiento.

La Diputación aprobó este informe en sesión del 7 de Julio y el 29 de Septiembre fueron convocados los Sres. citados a una reunión en la que se formaría la ponencia que "entenderá en la creación y organización de Museo y Biblioteca provinciales"⁴.

En este mismo documento hay una diligencia para hacer constar que el Ayuntamiento no había designado aún a sus vocales el 29 de Septiembre.

El asunto parecía dormirse y no prosperar hasta que el Presidente de la Diputación de Vizcaya Adolfo de Urquijo, presentó en Febrero de 1907 una moción⁵ para la creación de un "Museo de pintura, escultura y artes decorativas". Pudiera ser que los problemas económicos hubieran contribuido a dilatar el anterior

interés ya que el Conde de Urquijo expresaba en su moción que "hay una manera de realizarlo sumamente decorosa sin gravar un céntimo los actuales presupuestos de la Diputación".

Proponía sustraer del actual presupuesto para pensiones de pintura que era de 36.000 pts., 30.000 pts., dejando únicamente 6.000 pts. "para cuando se presentase un artista que positivamente lo mereciera" y utilizar las 30.000 restantes para la creación y sostenimiento del mismo (el Museo)".

Informaba de que podría ubicarse en el edificio del Santo Hospital que "como es sabido quedará libre en el curso de este año" y del que destacaba su carácter monumental. Se refería a los intentos anteriores pero citaba, que dado el estado de la Hacienda, construir un edificio para Museo y Biblioteca, además de un costoso sacrificio, supondría que no habría obras de arte para colocar dentro, por lo que si el Museo "ha de surtir los efectos educadores y de cultura artística que deben buscarse, no debe consistir en un hermoso edificio, sino en un buen conjunto de obras de arte..." y si además el resto del edificio lo ocupa la Escuela de Artes y Oficios la proximidad de ambas instituciones "no puede menos de ser sumamente beneficiosa para la juventud popular que recibe su instrucción artística en dicha escuela". Urquijo proponía como fondos, obras importantes de la Diputación y el Ayuntamiento que estaban depositadas en otros lugares, como la Santa Casa de Misericordia o la Escuela de Artes y Oficios, posibles donaciones de particulares que así lo habían manifestado -sin duda uno de ellos era Laureano de Jado- la existencia de muchos coleccionistas que los venderían en buenas condiciones y otras obras de arte moderno que tenían las Corporaciones o que adquirieran en las Exposiciones de Arte Moderno que se celebraban.

Proponía pues dos secciones, Arte Antiguo y Arte Moderno y que se rigiera por una Junta de Patronato.

La moción pasó a informe de la Comisión de Fomento que la informó favorablemente el 4 de Diciembre de 1907 y propuso a la Diputación que designara una comisión de Diputados que junto con los que propusiera el Ayuntamiento "propongan el proyecto definitivo de creación e instalación". El día 9 la Diputación

elevó a definitivo el acuerdo y autorizó a la Comisión de Fomento a que designara a los diputados que habían de formar la comisión.

El día 14 de enero de 1908 la Comisión de Fomento designó a los Sres. Francisco Urizar y Alfredo de Ustara.

En el Ayuntamiento fue el Concejal Nicolás Bengoa, de la minoría republicana⁶ quien aceptó la idea con entusiasmo y las cosas comenzaron a discurrir con mayor rapidez.

En sesión del 21 de Febrero de 1908 el Ayuntamiento aprobó un informe⁷ de la Comisión de Instrucción e Incendios que proponía:

- designar a los Concejales Sres. Villanueva Solís y Galina para que junto con Urizar y Ustara "estudiaran lo relativo a la creación de un Museo de Pintura, Escultura y Artes Decorativas en nuestra villa".

- estudiar los medios con que contarían las Corporaciones para la creación del Museo, su carácter y extensión, el presupuesto de instalación y conservación, la proporcionalidad en el gasto de ambas Corporaciones y el local más adecuado.

- someter a la aprobación de ambas Corporaciones las conclusiones del estudio anterior sin que "el acuerdo de nombramiento de la comisión prejuzgue la resolución que entonces se adopte".

Hubo una enmienda a este informe que se aprobó en la misma sesión en el sentido de que el Ayuntamiento acordaba "cooperar en la misma forma que hace con otras instituciones de carácter benéfico e instructivo que sostienen ambas corporaciones, a la creación y sostenimiento de un Museo de Pintura, Escultura y Artes Decorativas, proyectado por la Diputación nombrando...".

El 26 de Marzo se celebró una reunión preliminar en la que se acordó designar⁸ al Museo con el nombre de "Museo de Bellas Artes" y en la que aparecían por primera vez los señores que constituirían la Comisión Gestora:

Francisco de Urizar y Alfredo Ustara como Diputados.

Villanueva Solís y Galina como Concejales.

Y Además Manuel Losada, Juan Carlos Gortázar, Pedro Larrea, Laureano de Jado, Ricardo Arrube, Juan Rochelt, Antonio Plasencia, Antonio Gorostiza, Francisco Sevilla y Manuel Zarandona (hijo).

Los seis primeros firmarán la ponencia -Urizar, Ustara, Villanueva, Galina, Losada y Gortazar- que propuso el reglamento. Los ponentes fueron citados para el 8 de Mayo y el Pleno de la Comisión Gestora para el 15.

En el Acta de esta última reunión⁹ se recogen los asistentes:

-Francisco Urizar, Vicepresidente de la Comisión Provincial, como Presidente

- Luis Villanueva, Concejel
- Fernando Galina, Concejel
- Manuel Losada
- Antonio Gorostiza
- Juan Carlos Gortazar
- Antonio Plasencia
- Ricardo Arrube
- Laureano de Jado
- Juan Rochelt
- Pedro Larrea

Y se expone que habiendo estudiado las bases elaboradas por la ponencia y después de haber introducido ligeras modificaciones "convinieron en fijar como definitivas las siguientes bases":¹⁰

1) Creación del Museo de Bellas Artes "cuyos gastos de instalación y sostenimiento correrán a partes iguales por cuenta de la Diputación de Vizcaya y el Ayuntamiento de Bilbao".

2) Los fondos del Museo serán las obras que, procedentes del antiguo Museo que existió en el Instituto Vizcaíno antes de la última guerra civil, ahora están

dispersos, más las que actualmente poseen las Corporaciones en sus palacios y acuerden ceder.

3) La instalación se hará en el edificio del actual Hospital Civil y con sujeción a los planos que se unen al acta.¹¹

4) La administración del Museo estará a cargo de una Junta de Patronato de la que será Presidente el de la Diputación y Vicepresidente 1º el Alcalde, dos diputados y dos concejales nombrados por sus respectivas Corporaciones y otras seis personas "de reconocida competencia en materia de Artes Plásticas" que nombrarán por mitades la Diputación y el Ayuntamiento. En esta base también se fijaban el sistema de renovación de vocales y corporativos así como las atribuciones de la Junta:

- designar los cargos de Vicepresidente 2º, Tesorero-Contador y Secretario.
- designar una Comisión Permanente.
- nombrar al Director y al Personal de la plantilla.
- hacerse cargo de las cantidades asignadas por las Corporaciones y los donativos que pudieran recibir y decidir su inversión.
- realizar las obras que consideren necesarias para la instalación del Museo y colocación de obras.
- decidir sobre las adjudicaciones, enajenaciones o cambios de obras artísticas.
- redactar el reglamento.
- dar anualmente cuenta de su gestión a las Corporaciones.

Las bases terminaban haciendo referencia a que en el caso de ser aprobadas, la comisión proponía a Severino de Achúcarro, Juan Rochelt, Pedro Larrea, Antonio Gorostiza, Juan Carlos Gortazar y Laureano Jado como vocales, los tres primeros nombrados por la Excelentísima Diputación y por el Excelentísimo Ayuntamiento los tres últimos.

El Ayuntamiento aprobó las bases en sesión pública del 10 de Julio de 1908 introduciendo las siguientes modificaciones¹²:

En la base 1ª al texto original se añadió: "las cantidades con que este último ha

de contribuir -el Ayuntamiento- no excederán de 17.500 pts. para los gastos de instalación y de 7.500 pts. anuales para el sostenimiento.

Al primer párrafo de la base cuarta se agregó lo siguiente: "La Junta se limitará a dar cuenta de las vacantes a las Corporaciones sostenedoras, absteniéndose de proponer las personas que hayan de cubrir aquellas".

En el 3º párrafo de la base cuarta se aclaró que debían constar claramente en las convocatorias los asistentes a la Junta y en el punto 6º que hace referencia a las decisiones sobre las obras, se refería a que si bien la Junta podría decidir sobre las adquisiciones sólo podría proponer las enajenaciones o permutas que no se llevarían a efecto sin la aprobación de las Corporaciones.

Así mismo y en lo que se refería a la redacción de los reglamentos se precisaba que éstos deberían ser aprobados por las Corporaciones para empezar a regir.

En esta sesión el Ayuntamiento propuso a los Concejales, Suárez y Villareal, y a los vocales, Jado, Gortazar y Gorostiza que ostentarían su representación en la Junta.

La Comisión de Fomento de la Excelentísima Diputación encontró "muy razonables" las modificaciones en su sesión del 16 de Septiembre de 1908 y el 22 del mismo mes la Diputación lo elevó a acuerdo definitivo.

El entonces Presidente de la Excelentísima Diputación, Luis de Salazar, decretó el 2 de Octubre de 1908 se comunicara a los señores interesados "que el 5 del actual a las once de la mañana se reunirán... con objeto de constituir la Junta de Patronato".¹³

Pese a que parecía culminar el proceso de creación del Museo con la aprobación de las bases y la constitución de la Junta aún debían transcurrir seis años hasta su inauguración el 8 de Febrero de 1914 y estos años también están llenos de problemas. Como muestra citemos por ejemplo las palabras que Manuel Llano Gorostiza pone en la pluma del Dr. Areilza en carta a Telesforo Aranzadi: "Lo

del Museo de Pinturas, que hacía las ilusiones de Losada -cuyas aspiraciones, según Guiard, son la "gorra del bacalao"- no marcha por ahora y nuestro buen amigo se queda sin la dirección y sin el Museo"...¹⁴

Asimismo podemos reseñar que en el Boletín Oficial de la Provincia de Vizcaya del 20 de Enero de 1911¹⁵ se refleja la discusión sobre la partida que en Hacienda está designada para un "Museo inexistente" y donde se dice además que el Ayuntamiento nunca ha consignado nada. Finalmente se decidió consignar 1.000 pts. para que no desapareciera la partida.

Por fin el 8 de Febrero de 1914 el Museo abrió sus puertas al público en un modesto acto al que asistieron diputados, concejales y la Junta; el Presidente de la Diputación Sr. Murga y Ricardo Power, Alcalde en funciones de Bilbao¹⁶.

La inauguración del Museo fue recogida al día siguiente en la prensa local de modo amplio. "El Nervión" reprodujo parte de las palabras de Losada quien refiriéndose a su ubicación dijo: "... todos los esfuerzos de los profesores y de los técnicos en este sentido serían estériles si la ocasión de contemplar obras de arte sin que se haya formado un ambiente artístico que permita desarrollar en los jóvenes el sentido de la armonía, el de la proporción, el del color, el sentido de la belleza, en fin, cualidades que no es posible inculcar sin el ambiente de arte que tan poderosamente contribuye a formar el Museo.

Esperemos que con el tiempo y la buena voluntad de todos, ese ambiente se vaya formando aquí, alrededor de este modesto principio, pero en un ambiente nuestro, propio, no importado ni prestado sino aquel que es necesario a nuestro temperamento, a nuestro modo de ser peculiar, condición indispensable en todas partes si el Arte ha de llenar su misión de consuelo de elevación y de embellecimiento de la vida". El acto fue calificado de "solemne y agradable".

"El Noticiero Bilbaíno" dedicaba, en tercera página, una columna al acto destacando que estuvo muy concurrido "se hacía imposible dar un paso" y que "ha constituido un éxito".

"El Liberal", en tercera página, y bajo el titular "El acto de ayer" lo comentaba

brevemente, afirmando que "Bilbao cuenta al fin, desde ayer, con un museo de pintura digno de él".

"Euzkadi" dedicó una columna en tercera página bajo el titular "Inauguración del Museo de Bellas Artes" reseñando las entidades y particulares donantes de obras y reproduciendo las palabras del presidente de la Diputación, Sr. Murga, que fueron muy breves ya que explicaba "no queda ya nada que decir después de la Memoria luminosa del conservador de este Museo, Sr. Losada, y del brillante discurso del Sr. Power que tan dignamente ostenta en este acto la representación del Ayuntamiento.

Debemos celebrar de todo corazón la apertura de este museo que ha de enaltecer los prestigios de Bilbao. Como ya se ha dicho aquí que las Corporaciones se interesan celosamente por todo lo que signifique engrandecimiento espiritual y es bien justo congratularse de ello."

"El Pueblo Vasco" destacó la noticia en portada "El Museo de Bellas Artes. Su Inauguración" y reproducía la Memoria leída por Losada, el discurso de Power y el de Murga.

"La Gaceta del Norte" ofreció una breve reseña en 4ª página del acto y

"La Tarde" en 2ª página bajo el titular "Bilbao Artístico. El Museo de Bellas Artes" extractaba el discurso de Losada, reproducía el de Ricardo Power y se refería al de Murga.

1.2. El Museo de Arte Moderno

Lo premioso de la gestación del Museo de Bellas Artes se ve compensado con la celeridad con que se creó el Museo de Arte Moderno.

Gregorio de Ybarra en el prólogo del catálogo descriptivo del Museo explicaba que Lorenzo Hurtado de Saracho que fue quien presentó la moción, aprovechó "un momento propicio de euforia plástica"¹⁷ que se vivía en Bilbao como consecuencia principalmente de las actividades de la Asociación de Artistas

Vascos y de la Exposición Internacional de 1919.

En el momento en que el Diputado Hurtado de Saracho presentó su moción -26 de Octubre de 1922- presidía la Excma. Diputación Fernando Jáuregui y el Ayuntamiento Juan de Arancibia.

Dicha moción¹⁸ comienza con un preámbulo en el que Hurtado de Saracho comentaba el resurgimiento del Arte Vasco y la creación del Museo de Bellas Artes que a su juicio, "... por ser un Museo de selección... no puede dar cabida en sus salas a obras representativas de las más modernas y atrevidas tendencias pictóricas"...

Consideraban necesario "traer a Bilbao este arte moderno, contemporáneo, en toda su espléndida amplitud, sin mutilaciones, para que sirva de estudio a nuestros jóvenes artistas y de educador a nuestros ojos timoratos..."

El diputado proponía la creación de un Museo de Arte Moderno cuyo sostenimiento correría a cargo de la Excelentísima Diputación y el Excelentísimo Ayuntamiento si así lo acordare éste. Proponía también 20.000 pts. anuales para su atención y ubicarlo en las Escuelas de Berástegui y provisionalmente en una Sala del de Bellas Artes. Lo constituirían las obras de autores contemporáneos existentes en el de Bellas Artes y más adelante por las que se adquirieran o se donaran.

Proponía una comisión que confeccionara el Reglamento y que estuviera formada por Gregorio de Ybarra, Joaquín Zuazagoitia, Alejandro de la Sota, Ricardo Gortazar, José Félix de Lequerica, Ramón Aras Jáuregui, Eugenio Leal y Antonio Guezala, que constituirían la Junta de Patronato una vez que se aprobara el Reglamento.

La moción iba firmada por los Srs. Hurtado de Saracho, Ceferino de Urien y Miguel Carranza.

Puede que en un primer momento la moción no fuera totalmente del agrado de la Junta del Museo de Bellas Artes ya que en la sesión celebrada el 28 de Diciembre del mismo año Lorenzo Hurtado de Saracho explicaba a sus compañeros de Junta

los motivos que le habían llevado a proponer su moción y destacaba que no había querido ofender a la Junta¹⁹. La Excelentísima Diputación de Vizcaya pidió parecer sobre la moción a la Junta del Museo de Bellas Artes el 28 de Diciembre²⁰ y el 15 de Enero de 1923 la Junta reunida hizo suyo un escrito redactado por su presidente ejecutivo Antonio Plasencia²¹ y en el que se informaba favorablemente la moción y se proponían dos pequeñas modificaciones:

-con respecto a la ubicación provisional en una sala del Museo de Bellas Artes se añadió "previo acuerdo de la Junta de Patronato de esta institución";

-con respecto a las obras que habían de pasar de un Museo a otro agregó: "... la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Bilbao se reserva el derecho de señalar y conservar bajo su patrocinio todas aquellas obras de las que actualmente posee cuyos autores hayan sido consagrados a juicio de dicha Junta".

Dicho informe fue enviado a la Excelentísima Diputación²². En sesión del 16 de Marzo de 1923 la Diputación elevó a acuerdo definitivo la moción de Hurtado de Saracho, Urien y Carranza y nombró a la comisión propuesta²³ para elaborar el reglamento.

La Diputación comunicó al Ayuntamiento²⁴ que en sesión del 31 de Agosto de 1923 la Corporación había aprobado la creación del Museo de Arte Moderno y el Ayuntamiento lo hizo el 19 de Octubre del mismo año.

En el Acta²⁵ que figura en la documentación del Archivo Administrativo de la Diputación se refleja que el 31 de Octubre de 1923 a las 6 de la tarde se constituyó la Junta de Patronato del Museo de Arte Moderno bajo la presidencia de D. Ceferino de Urien, Presidente de la Diputación, y el Alcalde de Bilbao, Justo Somonte; los diputados provinciales Hurtado de Saracho y Mario Basterra y los vocales vecinos José Félix de Lequerica, Gregorio de Ybarra, Ricardo Gortazar, Antonio Larrea, Joaquín Zuazagoitia y Antonio Guezala.

Designaron además como Vicepresidente 1º a Ybarra, Vicepresidente 2º a Guezala, Tesorero a Leal y Secretario a Zuazagoitia.

En este acta también se facultaba al diputado Hurtado de Saracho para que hallara local donde ubicar el Museo.

El 25 de Octubre de 1924 se inauguró el nuevo Museo en un acto que presidieron Ceferino de Urien, Presidente de la Diputación y Federico Moyúa, Alcalde de Bilbao.

También este acto fue recogido por la prensa local:

"El Noticiero Bilbaíno" (26.10.1924) lo reseñaba brevemente en primera página.

"Euzkadi" (25.10.1924) se hacía eco del acto en su 4ª página reproduciendo el preámbulo del Reglamento y al día siguiente ya comentando la inauguración calificaba el Museo de "modesto y sencillo".

"La Tarde" (25.10.1924) en la primera página "El Museo de Arte Moderno" destacó la presencia de Resurrección Mª de Azkue, Gregorio Balparda y Antonio Zunzunegui y ofrecía una fotografía del Acto.

"El Nervión" (25.10.1924) lo recogió en su página dos.

"La Gaceta del Norte" (26.10.1924) en su cuarta página "Cosas de la Villa" dedicó una pequeña columna "El Nuevo Museo de Arte Moderno" que incluía una fotografía.

2. Los Reglamentos

2.1. Museo de Bellas Artes. Primer Reglamento

Este primer reglamento²⁶ que elaboró la ponencia designada al efecto²⁷ se estudió en la Junta del 14 de Octubre de 1912 siendo aprobado por ésta en la sesión del 9 de Noviembre del mismo año con tres pequeñas modificaciones a que después nos referiremos²⁸.

Consta de seis capítulos numerados en romanos:

- I. Del Museo
- II. De la Junta de Patronato
- III. De la Comisión Ejecutiva
- IV. Del Director
- V. Del público
- VI. De los copistas.

El primer capítulo está compuesto por tres artículos. El 1º se refiere a la creación del Museo, su sostenimiento y fondos.

En la primera redacción y respecto a este último punto se señalaba que sus fondos estarían constituidos por aquellas "obras pictóricas que existen dispersas procedentes del que existió en esta villa y las que las Corporaciones poseen actualmente en sus palacios respectivos y acuerden ceder". La Junta del Museo en la sesión citada anteriormente -9 de Noviembre de 1912- añadió: "... así como las obras que los particulares leguen o cedan en depósito en las condiciones que se pacten con la Junta".

El artículo 2º contempla que la entrada será pública y gratuita "siendo el principal objeto del Museo la difusión de la cultural artística".

El artículo 3º establece que "la administración del Museo estará a cargo de una Junta de Patronato, una Comisión ejecutiva y un Director".

Catorce artículos componen el capítulo II. En ellos se reseña quién constituirá la Junta (art. 4º), los nombramientos que ésta deberá efectuar (art. 5º) y que serán un vicepresidente 2º, que deberá ser un vocal vecino, un tesorero contador y un secretario²⁹, las atribuciones de la Junta (art. 6º), recogidas de las que se elaboraron en las bases de creación con la única diferencia de añadir "dictar cuantas disposiciones estime convenientes para el régimen interior del Museo que no se hallen expresamente consignadas en este reglamento", los plazos de reunión (art. 7º), el quorum necesario (art. 8º), la necesidad de la mayoría simple para los acuerdos siendo el voto del presidente voto de calidad (art. 9º), la duración del cargo (art. 10º), el procedimiento para las renovaciones, la comunicación a las corporaciones de las vacantes existentes (art. 11º), y la obligación de redactar una

memoria anual que dé cuenta de la gestión realizada (art. 12º).

Las dos pequeñas modificaciones que introdujo la Junta fueron las siguientes:

- el reglamento atribuía a la Junta poderes para "decidir bien por su iniciativa o a propuesta del director, sobre las adquisiciones de obras artísticas y las restauraciones que en ellas han de llevarse a cabo" y se añadió: "así como sobre la admisión de las obras que se quieran ceder en depósito". Y la introducción de un párrafo final que decía: "podrán admitirse cuadros en depósito en las condiciones y tipos pactadas por la Junta".

Los restantes artículos perfilan las funciones del Presidente (art. 13º) -que lo es el Presidente de la Excelentísima Diputación-, los Vicepresidentes (art. 14º), -el Vicepresidente 1º es el Alcalde de Bilbao y el Vicepresidente 2º es el que preside la Comisión Ejecutiva-, el tesorero-contador (art. 15º), y el secretario (art. 16º), más un artículo, el 17º sobre quién sustituirá al tesorero y al secretario en caso de impedimento en la realización de sus cometidos.

El capítulo III, de cinco artículos, contempla el carácter de la Comisión Ejecutiva (art. 18º), su composición (art. 19º), sus competencias (art. 20º), su colaboración con el director en los asuntos internos (art. 21º) y la posible asunción por su Presidente de las funciones de Director en su ausencia o enfermedad (art. 22º).

El capítulo IV desarrolla tres artículos (23º, 24º y 25º), el segundo muy extenso que definen las funciones del director³⁰ referida a los ámbitos de personal, administración, técnico y de gobierno.

El capítulo V, Del Público, señala el horario y días de apertura (art. 26º), el servicio de guardarropía (art. 27º), las prohibiciones (art. 28º), las sanciones (art. 29º) y la regulación de la entrada de los niños (art. 30º). En lo que atañe a este último punto se prohíbe la entrada a los menores de 15 años si no van acompañados de personas mayores "que vayan a su cuidado".

Por último, el capítulo VI plasma en siete artículos (31º a 37º) las

posibilidades y facilidades que han de darse a los copistas, las prohibiciones y sanciones que les afectan así como las condiciones que se establecen. Destaca la prohibición de copiar esculturas.

Este Reglamento, breve, fue aprobado por el Ayuntamiento en sesión pública del 16 de Mayo de 1913 con una modificación relativa al momento en que debía ser presentado el presupuesto al Excelentísimo Ayuntamiento. Esta presentación que en principio quedaba fijada para el mes de Noviembre se adelantaba a propuesta del Sr. Torre que lo enmendaba y se fijaba definitivamente en fecha anterior al 1º de Septiembre³¹.

No consta la aprobación de la Diputación pero en su archivo administrativo sí aparece³² un escrito de la Junta del Museo de fecha 2 de Marzo de 1913 que recoge un acuerdo de la Junta en su sesión del 20 de Febrero del mismo año por el que "se somete a la sanción de su Excelencia el adjunto reglamento... redactado según las bases aprobadas por el Excelentísimo Ayuntamiento y la Excelentísima Diputación en 10 de Julio y 23 de Septiembre de 1908 respectivamente".

Este breve reglamento del Museo de Bellas Artes de Bilbao se mantuvo en vigor desde su aprobación en 1913 hasta la redacción de un nuevo reglamento en 1940 después de la fusión de las Juntas de ambos museos.

2.2. Museo de Arte Moderno. Primer Reglamento

Para la confección del reglamento se solicitaron ejemplares de los reglamentos vigentes en los Museos de sus respectivos países a los cónsules de Francia, Suecia, Bélgica y Alemania. Remitieron ejemplares los cónsules de Suecia y Bélgica y otras informaciones los de Francia y Alemania³³.

Es de suponer que también contaron con el Reglamento del Museo de Bellas Artes ya que son relativamente parecidos.

La comisión encargada de redactarlo³⁴ se reunió el 27 de Mayo de 1923. En esta reunión se designó a Joaquín Zuazagoitia y Gregorio de Ybarra para ello y se decidió llevar al articulado lo siguiente:

- que el Presidente y Vicepresidentes natos del Museo lo serían el Presidente de la Diputación y el Alcalde de Bilbao respectivamente o el Diputado o Concejál que lo representen.

- que la renovación de la Junta se hiciera a propuesta de la misma y coincidiera con la renovación de las Corporaciones.

- que ninguna obra ingresara sin acuerdo de la Junta "proceda de donde proceda"³⁵.

Este reglamento aún más breve que el anterior, se elevó a aprobación de las Corporaciones el 28 de Mayo de 1923³⁶.

Lleva un pequeño proemio, redactado por Zuazagoitia, en el que aparece una declaración de intenciones que destaca su contemporaneidad, su intención de tener colecciones completas de artistas del país y de formar una pequeña biblioteca de libros y revistas para "aumentar su vivacidad".

Está estructurado en dieciseis artículos muy brevemente redactados.

El artículo primero reseña que Diputación y Ayuntamiento proporcionarían el local y atenderían a su sostenimiento y que la propiedad y demás derechos de cada Corporación sería "proporcional a las subvenciones respectivas". Es curiosa esta precisión ya que la propiedad y demás derechos sobre el Museo de Bellas Artes era por mitades.

Los artículos 2º, 3º, 4º y 14º describen la composición y funciones de la Junta similares a las del Reglamento del Museo de Bellas Artes pero destacando expresamente "su absoluta autonomía". El acuerdo de la comisión con respecto al Presidente y Vicepresidente queda modificado en el sentido de que ambos son Presidentes Natos pero en el orden en que están citados, Presidente de la Excelentísima Diputación y Alcalde de Bilbao, que parece simplemente reflejar la primacía de la provincia sobre la ciudad.

El artículo 5º describe la comisión ejecutiva que contará con dos

Vicepresidentes, en vez de uno como en el de Bellas Artes, un secretario y un tesorero contador³⁷.

En el 6º, 7º y 8º se perfila la periodicidad de las reuniones -mensual-, se establece el quorum para los acuerdos, que será de mayoría absoluta en primera convocatoria y simplemente del número de asistentes en segunda convocatoria y se fija la sanción -considerarlo dimisionario- del vocal vecino que en el plazo de un año no asista sin causa justificada a cuatro reuniones anuales.

Por el artículo 9º la Junta se comprometía a redactar una Memoria anual "que presentará a las Corporaciones dando cuenta de su gestión y justificando las inversiones realizadas".

El nombramiento del director y sus funciones conforman el artículo 10º.

Los artículos 11º, 12º, 13º, 14º, 15º y 16º se refieren a las colecciones del Museo. En ellos se indican qué tipo de piezas lo formarán (11º y 12º), el nombramiento de una comisión, compuesta por no más de dos vocales vecinos y el director para adquisición de obras (13º), señalando expresamente que podrá organizar exposiciones o colaborar con las que se celebren; su exclusiva competencia para admitir o rechazar donativos y depósitos "sea cual fuere su procedencia" (14º), el paso al Museo de Bellas Artes, previo acuerdo de las Juntas, una vez que hayan transcurrido treinta años del fallecimiento de un artista (15º) y una excepción a este artículo, para que una obra pueda pasar antes de este plazo, para lo que también se estipula el acuerdo de las Juntas.

El reglamento fue aprobado por la Excelentísima Diputación el 31 de Agosto de 1923 y por el Ayuntamiento el 30 de Noviembre de 1923³⁸.

Estuvo vigente hasta la aprobación de un nuevo reglamento en 1940 con dos modificaciones, introducidas en 1926. La primera de ellas se refiere al número de vocales vecinos que se aumenta a ocho, cuatro por cada corporación, y la segunda a instancias principalmente del Ayuntamiento que suprime del artículo tercero la precisión "a propuesta de la Junta" para el nombramiento de vocales³⁹.

Ambas modificaciones fueron aprobadas por los plenos respectivos el 2 de Noviembre -Diputación- y el 10 del mismo mes -Ayuntamiento-⁴⁰.

En 1927 y siendo Federico Moyúa el Alcalde de Bilbao se propuso en el Ayuntamiento la fusión de los Museos -sesión plenaria del 20 de Abril-. En el acuerdo aprobado figuraba expresamente que en opinión del Alcalde la dimisión de Aurelio Arteta como director facilitaría la fusión. El artículo 1º proponía esta fusión y que el Museo se llamara sólo de Bellas Artes. En el artículo 2º se estipulaba la creación de dos secciones dentro del Museo, sección de Arte Antiguo y sección de Arte Moderno y en el artículo 3º se proponía que la Junta del Museo de Bellas Artes fuera quien se hiciera cargo del de Arte Moderno⁴¹.

Este acuerdo se tomó en base a un informe presentado el 3 de Marzo por los Sres. Déprit, Marco, Penades y la Srta. Castellón⁴² y en el que se hacía constar el ahorro que supondría la fusión.

Este acuerdo enviado a la Diputación⁴³ no prosperará y los museos siguieron siendo dos.

2.3. El Segundo Reglamento

Desde el fin de la Guerra Civil hasta la inauguración del nuevo edificio del Parque, en 1945, transcurren seis años en los que los Museos permanecerán casi inactivos. En estos años y en tanto se construía el nuevo edificio, se creó una ponencia que estudiara la unificación de los Museos. Ambas juntas redactaron un escrito⁴⁴ que se envió a las Corporaciones en el que exponían su acuerdo con el hecho de estar en un mismo edificio y aunque "debe persistir la personalidad de cada uno de ellos" consideraban que debían subsistir las dos Juntas, aumentando a diez el número de vocales vecinos de cada una y que los miembros de ambas Juntas fueran los mismos así como que tuvieran un mismo director -el que ahora lo era del Museo de Bellas Artes- y un mismo subdirector -el que era director del de Arte Moderno-.

El 22 de Junio de 1940 las Juntas aprobaron los nuevos reglamentos que eran muy similares. Únicamente el del Museo de Bellas Artes tiene un artículo, el 26º,

que no existe en el de Arte Moderno y éste tiene otros dos, el 15º y el 16º que no figuran en el de Bellas Artes. Además el Reglamento del Museo de Arte Moderno mantuvo el proemio redactado por Zuazagoitia para el primer reglamento.

Las diferencias con los primeros reglamentos son las siguientes:

- No hay división en capítulos. Sólo artículos.
- El menor número de éstos para el Museo de Bellas Artes ya que presenta veintiseis artículos frente a los treinta y siete del primer reglamento.
- El mayor número de artículos para el de Arte Moderno que ahora queda articulado en veintisiete frente a los dieciseis del primer reglamento.
- El nombramiento de los componentes de la Junta que se hará a propuesta de la misma.
- Se fija la concurrencia por mitades en el gasto para ambas Corporaciones.
- La aparición de la figura del subdirector.
- La designación de los sueldos del personal y la necesidad de formar expediente para que director y subdirector sean separados de sus cargos como función de la Junta.
- El aumento a diez del número de vocales vecinos (antes eran ocho).
- Aumentar a ocho años el mandato de los vocales vecinos (antes eran cuatro años).
- La condición de Presidentes natos del Presidente de la Diputación y el Alcalde por este orden, y que ambos ostentarían por separado o mancomunadamente la representación de la Junta.
- La capacidad de organizar exposiciones o colaborar con las que se organicen.

- La inclusión de un diputado necesariamente en la Comisión Ejecutiva y dos vocales vecinos además del Vicepresidente.

Estos reglamentos fueron aprobados en la Junta el 22 de Junio y enviados a las Corporaciones que a su vez los aprobaron, el Ayuntamiento el 14 de Diciembre de 1940⁴⁵ y la Diputación con fecha 18 de Noviembre de 1940. Las Juntas se constituyeron en la sesión del 3 de Febrero de 1941.

Parece que con posterioridad a estas aprobaciones se introdujeron las siguientes modificaciones:

- En lugar de las consignaciones "prefijadas" anualmente se dice "las cantidades consignadas" anualmente lo que parece que deja más libertad a las corporaciones.

- La presencia de un diputado en la Comisión Ejecutiva.

- Una base adicional referida a que se renovarían cada cuatro años los vocales vecinos.

Estas modificaciones fueron aprobadas por la Diputación en sus sesiones del 16 de Enero y 13 de Marzo de 1941⁴⁶ y por el Ayuntamiento por lo que se refiere a la primera modificación el 15 de Febrero de 1941⁴⁷.

El año 1954, en la Junta del 19 de Febrero se acordó introducir dos nuevos artículos que se consideraban "convenientes y necesarios en orden a la mejor conservación de las obras que en ellos se guardan y al mantenimiento del prestigio de la institución"⁴⁸. Uno se refiere a que no se sacaran obras del Museo sin el acuerdo de las Corporaciones y el otro a que los miembros de la Junta y el director no podrían ser jurados ni miembros de un tribunal sin autorización de la Junta. Ambos fueron aprobados por las Corporaciones, la Diputación el 17 de Marzo y el Ayuntamiento el 3 de Mayo.

El 9 de Mayo de 1959 las Juntas propusieron a las Corporaciones la elevación a doce de los vocales vecinos de cada Junta, uno más por cada Corporación,

modificación aceptada respectivamente el 21 de mismo mes por la Diputación y el 30 por el Ayuntamiento⁴⁹.

Más tarde, el 10 de Enero de 1962 volvió a proponerse el cambio del artículo 4º introduciendo la figura de los vocales vecinos adjuntos, dos por cada Corporación. En la Junta del 19 de Abril se comunicó que la Diputación había aceptado la modificación -30 de Enero de 1962- y en la del 1 de Junio se plasmó que lo había aceptado el Ayuntamiento -12 de Mayo de 1962⁵⁰.

Estos vocales adjuntos cesarán a propuesta de la Junta en 1967 y por tanto el artículo 4º volvió a quedar redactado como en 1959, siendo aprobado por el Ayuntamiento el 7 de Septiembre de 1967 y por la Diputación el 19 de Septiembre de 1967⁵¹.

Con estas ligeras modificaciones estos reglamentos regirán desde 1941 hasta 1969 en que se redactó el

2.4. Tercer Reglamento

Después de veintiocho años de convivir ambos Museos en un mismo edificio y coincidiendo con la inminente finalización del edificio nuevo, las Juntas decidieron la unificación de ambos Museos en uno sólo que se llamará de Bellas Artes y constará de dos secciones, sección de Arte Antiguo y sección de Arte Moderno y así se lo propusieron a las Corporaciones propietarias.

El Ayuntamiento lo aprobó en sesión del 1 de Abril de 1969 y la Diputación el 25 de Marzo del mismo año⁵².

Se nombró una comisión para que elaborara un nuevo reglamento y éste se aprobó en la Junta del 3 de Junio de 1969.

Las Corporaciones quisieron añadir pequeñas modificaciones y se acordó una reunión para tratar de ello. Finalmente el Ayuntamiento lo aprobó en su sesión del 9 de Diciembre por unanimidad y la Excelentísima Diputación en el pleno del 31 de Diciembre⁵³.

El año 1978, en la Junta del 20 de Enero, en base a las nuevas circunstancias políticas se produjo una nueva modificación en el número de vocales vecinos que se aumentó en uno más.

Este nuevo reglamento consta de 20 artículos. Las novedades con respecto a los anteriores son:

- La elevación a catorce -siete por cada corporación- del número de vocales vecinos (art. 3º).

- La desaparición de la Comisión Ejecutiva que será sustituida por la Comisión Delegada Permanente (art. 15º y 16º).

- La incompatibilidad del cargo de vocal vecino con "el ejercicio de cualquier actividad relacionada directa o indirectamente con el comercio de obras de arte" (art. 5º).

- La prefijación anual de las reuniones de la Junta (art. 6º).

- La aparición de las figuras de *Presidente y Vicepresidente efectivo* (art. 14º).

- La determinación de que la entrada será gratuita o de pago según lo estime la Junta (art. 20º).

Este reglamento ha sido el que ha estado en vigor hasta la creación de la Sociedad Anónima "Museo de Bellas Artes de Bilbao" en Enero de 1987.

2.5. Nuevos Estatutos

Sin embargo el año 1976, recién instaurada la democracia hubo un intento de la Diputación de elaborar unos nuevos estatutos, cosa que hizo e incluso aprobó, pero que al no ser refrendados por el Ayuntamiento no entraron nunca en vigor. Dicho intento no contó para nada con la Junta del Museo.

Los testimonios orales recogidos indican que dichos estatutos intentaban un

mayor control por parte de las Corporaciones sobre la vida del Museo y que la iniciativa partió de la Diputación, aunque se presentó como una manera de dotar al Museo de personalidad jurídica a efectos de tener mayor capacidad de maniobra.

Estos estatutos⁵⁴ suponían la creación de una Fundación Pública de servicios denominada "Museo de Bellas Artes de Bilbao" (art. 1º). Para regirla se preveía una Junta rectora (art. 6º) formada por el Presidente de la Diputación y el Alcalde, dos diputados, dos concejales, los secretarios de ambas Corporaciones y ocho vocales vecinos, cuatro por cada Corporación, que ejercerían su cargo durante seis años, podrían ser reelegidos (art. 7º) y no se nombrarían a propuesta de la Junta.

El director, nombrado por la Junta lo sería por un período de diez años prorrogables.

Para disponer y administrar los bienes de la fundación deberían "disponer de las autorizaciones precisas".

El artículo 21º expresaba las "funciones tutelares" que se reservaban las Corporaciones:

- Aprobación de las cuentas anuales.
- Autorización para los actos de disposición de sus bienes.
- Aprobación de sus presupuestos.
- Inspección superior de las actividades de la fundación en orden a la realización del servicio que constituye su objeto.

Estos estatutos fueron informados favorablemente por la Comisión de Gobierno el 18 de Diciembre de 1975, aprobados por el pleno de la Diputación el 29 del mismo mes y publicados en el Boletín Oficial Provincial de Vizcaya el 3 de Febrero de 1976 sin que hubiera reclamación alguna.

Sin embargo la Corporación Municipal presidida entonces por Jon Castañares nunca lo aprobó.

El malestar y desconcierto de la Junta puede verse en el cruce de correspondencia que se produjo con la Diputación ya que por el decreto 33/1976 la Excelentísima Diputación envió los nombramientos de Diputados y vocales vecinos y en la Junta del 12 de Junio de 1979 se refleja lo caótico de la situación ya que el número de vocales vecinos nombrados por la Diputación no coincidían con el de los vocales vecinos nombrados por el Ayuntamiento según el reglamento de 1969.

La batalla por el control del Museo también se dio en otros frentes. El año 1981, cuando comenzaba a gestarse la Ley de Territorios Históricos que se aprobaría en 1983, el Gobierno Vasco, a través de la Consejería de Cultura convocó una reunión para estudiar un proyecto-borrador sobre reestructuración y competencias de los Museos que chocó con la oposición del Museo ya que si bien éste adquiría la condición de Museo Nacional a juicio de la Junta limitaba sus competencias y además le privaba de las obras contemporáneas que pasarían al Museo de Vitoria.

Otros temas tratados eran la elaboración de un Estatuto tipo para los Museos con vocalías de reserva para el Gobierno y la creación de una super estructura para la orientación museística.

En la Junta del 9 de Junio de 1981 se dio cuenta de que la Comisión Delegada Permanente no había estimado pertinente que el director del Museo acudiera a la reunión que se había celebrado el 3 de Junio y consideró que se debía citar a la Junta e incluso a las Corporaciones propietarias si hubiera "implicaciones políticas o administrativas".

La oposición del Museo, la entrada en vigor de la Ley de Territorios Históricos que a juicio del Gobierno vaciaba de competencias la Consejería de Cultura en este campo, así como el cambio de Gobierno producido en las elecciones de 1983, hicieron que este intento también quedara en nada.

A partir del año 1982 tanto la Junta como las Corporaciones consideraron la necesidad de dotar al Museo de unos estatutos más acordes con los tiempos, ya que además la Junta era consciente de que desde el año 1976 se estaba librando una batalla por el control del Museo.

El 10 de Noviembre en una reunión de la Junta presidida por el Alcalde José Luis Robles, éste comunicó que el Ayuntamiento estaba elaborando unos nuevos estatutos a lo que el Vicepresidente efectivo Sr. Zugaza respondió diciendo que también la Junta los estaba elaborando y que los enviaría a las Corporaciones para confrontarlos. Este envío se hizo antes del 5 de Diciembre⁵⁵.

En la reunión del 11 de Enero de 1984⁵⁶ José Luis Robles que la presidía, anunció que los nuevos estatutos estarían listos en quince días y cuando la Junta manifestó su deseo de verlos antes de su aprobación para estudiarlos y poder hacer alguna puntualización, el Alcalde manifestó que "no es preceptivo" y por tanto no tenían intención de hacerlo.

Las fricciones continuaron y el 16 de Enero de 1984 la Comisión Delegada Permanente decidió escribir a las Corporaciones pidiéndoles oficialmente que les enviaran los estatutos para estudiarlos en la reunión del día 23 de Enero. En esta reunión el Concejil Sr. Zabalo acudió con una fotocopia de los Estatutos pero no así el representante de la Diputación Sr. Zuricaray. La razón esgrimida fue que la Diputación aún los estaba estudiando por lo que parece que la iniciativa partió del Ayuntamiento. Una vez más se acordó urgir el envío del proyecto definitivo para convocar un pleno monográfico y trasladar a las Corporaciones la opinión de la Junta⁵⁷.

El 26 de Julio de este año se celebró una reunión en la Diputación en la que el Diputado General, José M^a Makua anunció que la Diputación estaba pensando convertir el Museo en Sociedad Anónima para lo que el Ayuntamiento ya había dado su visto bueno⁵⁸.

Hasta comienzos del año 1986 no se dio publicidad a la idea; cuando esta se anunció el Presidente efectivo y la Comisión Delegada Permanente prepararon un comunicado para la prensa al que se adhirieron los Sres. Aldecoa, García Ergüin, Javier Durana y Alberto Ruiz de Lazcano:

"Dado que ninguna de las Instituciones Propietarias del Museo de Bellas Artes de Bilbao ha contado con su Junta de Patronato para el estudio y puesta en vigor de unos nuevos Estatutos que convierten a éste en Sociedad Anónima; y ante

la desaprobación que tal proyecto merece en opiniones oídas de personas allegadas al mismo y otras leídas en los medios de comunicación, esta Comisión Delegada Permanente y los Vocales del Pleno que se adhieren, conscientes de su responsabilidad, se ven en la obligación moral de salir al paso para hacer constar públicamente su desacuerdo, tanto con el proyecto en general, como en ciertos puntos que se incluyen en el borrador de los citados Estatutos que, conseguidos oficiosamente, han podido analizar.

Así mismo, ruegan a las Instituciones Propietarias nombren una comisión de trabajo que pueda asesorarse y estudiar fórmulas que le permitan redactar un proyecto acomodado a las características de nuestro Museo y se ofrecen incondicionalmente, si es preciso, en dicha misión".⁵⁹

El hecho produjo gran preocupación en la Junta que intentó que sus corporativos actuaran y así en la reunión de la Permanente del 4 de Marzo de 1986, se felicitó a la Concejal Abon por su actuación en el Ayuntamiento que había conseguido la paralización, de momento, de la aprobación de los Estatutos. En la reunión de la Permanente del 10 de Marzo se dio lectura a los nuevos Estatutos.

El día 18 de Marzo se celebró una nueva Junta presidida por el Diputado General, José M^a Makua en la que éste explicó toda la gestación durante estos tres años de la idea de constituir una Sociedad Anónima y en qué consistiría ésta. El *Presidente efectivo Patricio de la Sota preguntó si no supondría una politización de la Junta y si se habían tenido en cuenta los estatutos elaborados por el Museo que la Junta había remitido. El Diputado respondió que la Junta de Consejeros tendría políticos y ciudadanos y por tanto no había peligro. A lo segundo contestó que recogía la sugerencia porque la consideraba interesante y porque no podía responder al desconocer la respuesta.*

Se puso de manifiesto que en ningún momento se había contado con la Junta del Museo a lo que respondió el Diputado General que por lo que a él se refería, reconocía el error y que si alguien se sentía ofendido él pediría excusas.

La reunión prosiguió el 17 de Abril presidida por el Sr. Robles y con asistencia del Sr. Makua. En ella se dijo que los habían elaborado dos letrados, uno

de cada Corporación y que los políticos no habían intervenido para evitar suspicacias.

Con registro de salida del 5 de Septiembre de 1986 el Ayuntamiento remitió al Sr. Barandiarán el acuerdo del Pleno del 8 de Abril⁶⁰:

- Crear la Sociedad Anónima "Museo de Bellas Artes" junto con la Diputación.

- Aprobar los Estatutos de la misma.

- Disolver el actual órgano de gestión del Museo.

- Designar los representantes del Ayuntamiento en el Consejo de Administración de la Sociedad.

Por su parte la Diputación aprobó en su Consejo de Gobierno del 15 de Abril de 1986 la creación de la Sociedad Anónima de Servicio Público "Bilboko Arte Ederretako Museoa/Museo de Bellas Artes de Bilbao", con un capital social de 5.000.000 en acciones -5.000 acciones de 1.000 pesetas- nominales y correlativas, disolvió el actual órgano rector y designó a sus representantes⁶¹.

Finalmente el día 30 de Enero de 1987 y ante Juan M^a Larrucea Urkiaga, notario de Bilbao, se firmó la escritura de Constitución de la Sociedad Anónima que inauguró una nueva etapa en la vida del Museo⁶².

2.6. Reglamentos de régimen interior

Pese a que Aurelio Arteta, como director del Museo de Arte Moderno escribió al director del Museo de Bellas Artes, Manuel Losada, el 18 de Octubre de 1924 solicitando que le enviara una copia del Reglamento de Régimen Interior ya que el suyo "por descuido está todavía sin hacer"⁶³, el primer reglamento de régimen interno que aparece en el museo, de esta época, es precisamente el del Museo de Arte Moderno⁶⁴.

En él se detallaban las funciones del personal: el conserje, cuya principal

misión era la vigilancia; el ordenanza que debería realizar la limpieza, suplir al conserje de 13.30 a 15 horas y lo que le ordenara el director; el sereno que realizaría la vigilancia nocturna y las mujeres de la limpieza que actuarían dos veces por semana.

Otro apartado estará dedicado al público que podrá visitar el museo con "la luz del día" y deberá entregar sus objetos personales a la entrada sin que se le pueda cobrar por ello. Se prohibía expresamente tocar las obras, escupir y hablar en alto, previéndose la expulsión en estos casos. Se indicaba que los menores de 15 años deberían entrar acompañados.

El capítulo más extenso estaba dedicado a los copistas, incluyéndose entre ellos a los que quisieran sacar una fotografía. Se especificaba que deberían contar con el permiso escrito del director, proveerse de una alfombra para no manchar, no tocar los originales, retirar sus útiles al finalizar diariamente su trabajo e invertir un tiempo prudencial en la copia. De no cumplir los requisitos exigidos se les podría retirar la autorización.

Por último el reglamento hacía referencia a los lectores que debían consultar dentro del Museo y a los que únicamente se le exigiría rellenar un impreso, no deteriorar las obras y consultarlas dentro del Museo.

Se trata de un reglamento muy breve en el que ni siquiera se preveían sanciones al personal.

En 1949 se redactó otro Reglamento de Régimen Interno para ambos Museos ya unidos en el mismo edificio. El anteproyecto se encargó de redactarlo Alfonso Elorduy, concejal, abogado y vocal de la Junta⁶⁵. Se aprobó en la sesión del 5 de Diciembre de 1949 y comenzará a regir en 1950. Este reglamento es el que ha estado vigente hasta la actualidad en que se está estudiando la posibilidad de elaborar uno nuevo. En su artículo 2º decía expresamente: "su vigencia será permanente hasta tanto que la misma Junta acuerde su derogación o rectifique alguno de sus preceptos"⁶⁶.

Consta de cinco capítulos numerados en romanos:

- I. Ambito y organización
- II. Del personal y sus funciones
- III. Retribuciones, jornadas, vacaciones, etc.
- IV. Del uso del uniforme
- V. Faltas y sanciones.

Los artículos 6º, 7º y 8º del capítulo II exponen las funciones del Conserje, vigilantes y limpiadoras.

Por lo que se refiere a sus condiciones de trabajo el Reglamento remite a la legislación laboral correspondiente.

El capítulo más extenso es el dedicado a faltas y sanciones que comprende siete artículos y distingue entre faltas leves, graves y muy graves. Se consideraba grave: "la desidia en el vestir o la falta de aseo" o "no levantarse del asiento cuando algún superior o visitante se le acerque interrogándole". Entre las faltas muy graves figuraban la embriaguez, el fraude, la blasfemia y las riñas. Las sanciones oscilaban entre la amonestación verbal y el despido con suspensión de empleo y sueldo desde dos hasta sesenta días. Las faltas leves serían juzgadas por el director y las graves y muy graves por la Junta "después de oír al inculpado".

Como después veremos a lo largo de la historia del Museo, las faltas y sanciones han sido excepcionales y en el caso más grave el protagonista solicitó la baja voluntaria⁶⁷

3. Los Organos de Gobierno

3.1. La Primera Junta del Museo de Bellas Artes 1908-1940

Desde la creación del Museo de Bellas Artes se estableció la figura de la Junta de Patronato para regirlo, no al modo de los patronos anglosajones que aportan dinero a la institución pero sí de manera generosa por parte de las instituciones promoviendo a personas de relevancia y conocimientos en las artes plásticas para rectores de la institución cultural.

Esta figura que se ha mantenido hasta 1986, ha respondido al intento de vincular al Museo a ciudadanos importantes si bien a título individual y no como representantes de entidades culturales, cívicas o económicas. Quizá también como se expresa en "Els Museus de Catalunya"⁶⁸ este sistema ha podido suponer una cierta cortapisa de cara a una posible gestión arbitraria de las personas que detentan el poder ejecutivo, en este caso Diputación y Ayuntamiento, de cara a reducciones del presupuesto, desmantelamientos, etc.

En el Museo de Bellas Artes se constituyó la Junta el día 5 de Octubre de 1908 bajo la Presidencia de Luis de Salazar, Presidente de la Diputación. Los asistentes que figuran en el acta son Francisco Urizar (diputado), Vicente Suárez y Felipe Villarreal (concejales), Pedro Larrea, Juan Carlos Gortazar y Juan Rochelt⁶⁹.

En esta sesión se nombraron también los cargos de la Junta que recayeron en Laureano de Jado, Vicepresidente 2º, Juan Rochelt, Tesorero-contador y Juan Carlos Gortazar, Secretario. Este último vinculado al Museo hasta su muerte, era uno de esos ciudadanos de relieve a que antes nos referíamos; como crítico de arte se llamó Ignacio de Zubialde, fue amigo personal de Zuloaga, músico, escritor, gran amante de un Bilbao que se le escapaba y como no de su museo⁷⁰. Perteneció a la Junta de Cultura, la Academia Vizcaína de Música, el Conservatorio, la Sociedad Filarmónica y la Junta del Museo Arqueológico y Etnográfico. A su muerte se creó un premio con su nombre⁷¹.

En el primer reglamento del Museo lo relativo a la Junta se recoge en el capítulo II que comprende desde el artículo 4º hasta el 12º.

Su constitución se establece en el artículo 4º. Existirá un Presidente, el Presidente de la Diputación, un Vicepresidente 1º, que será el Alcalde de Bilbao, y "otros diez miembros de los cuales dos serán diputados provinciales, dos concejales y los seis restantes, personas de reconocida competencia en artes plásticas, nombrados tres por la Excm. Diputación y tres por el Excmo. Ayuntamiento".

Sus cargos además de los citados de Presidente y Vicepresidente 1º los fija el

artículo 5º y serán "un Vicepresidente 2º -cuyo cargo deberá recaer en una de las personas no pertenecientes a las Corporaciones-, un Tesorero-Contador y un Secretario".

El artículo 6º detalla las atribuciones de la Junta que serán las siguientes:

"-Hacerse cargo de las cantidades destinadas por las Corporaciones al sostenimiento del Museo, así como de los donativos que pudieran recibirse, determinando su inversión.

-Realización de los trabajos que considere necesarios en el edificio destinado para la instalación del Museo, así como los que se hagan precisos, después, para la más acertada colocación de las obras de arte.

-Nombramiento del Director, así como del personal subalterno que considere necesario emplear, fijando sus honorarios y separación del cargo, previa formación de expediente cuando se trate del primero.

-Decidir, bien por su iniciativa o a propuesta del Director, sobre las adquisiciones de obras artísticas y restauraciones que en ellas han de llevarse a cabo así como sobre la admisión de las obras que se quieran ceder en depósito. También propondrá su permuta o enajenación a las Corporaciones sostenedoras no pudiendo llevarlos a efecto sin autorización de éstas.

-Dictar cuantas disposiciones estime convenientes para el Régimen Interior del Museo que no se hallen expresamente consignadas en este Reglamento.

Podrán admitirse cuadros en depósito en las condiciones y tipo pactados por la Junta."

Las reuniones no estaban prefijadas y de acuerdo con el artículo 7º lo harían cuando lo dispusiera el Presidente o lo solicitara la Comisión Ejecutiva o cuatro vocales.

El artículo 8º preceptúa la necesidad de mayoría absoluta en primera convocatoria para que la sesión fuera válida aunque en segunda convocatoria

pudieran resolver los que estaban.

La mayoría simple bastaba para tomar acuerdos dirimiendo el Presidente con su voto de calidad los empates.

La duración en el cargo de los vocales vecinos la fija el artículo 10º en cuatro años renovándose por mitades cada dos. En la primera renovación se procedería por sorteo.

La Junta debía comunicar a las Corporaciones las vacantes que había que cubrir, según el artículo 11º y por último el artículo 12º estipula la necesidad de que la Junta presentara una Memoria anual detallando su gestión y justificando las inversiones de los fondos recibidos.

Las reuniones no fueron excesivamente frecuentes; oscilaron entre tres y seis anuales con las excepciones de 1925 y 1937 en que sólo hubo un pleno y 1927 en que se celebraron reuniones todos los meses.

La asistencia del Presidente o del Vicepresidente 1º aunque no fueron la tónica general, sí fueron lo suficientemente frecuentes como para demostrar el interés de las primeras figuras locales por el Museo.

De las Juntas celebradas entre 1908 y 1940, veintisiete fueron presididas por el Presidente de la Diputación, tres por Alcaldes de la Villa y dieciséis por diputados o concejales⁷².

Fue mayor como puede verse la presencia de la Diputación como correspondía a la jerarquía que el Reglamento citaba.

Concejales y Diputados era lógico suponer que cesarían cuando terminara la legislatura correspondiente, al hilo de las elecciones que se celebraran en sus respectivas Corporaciones, aunque no fue así exactamente y hubo bastantes variaciones.

Los Diputados fueron los siguientes:

Joaquín Ibarzüengoitia (1913-1918), Lorenzo Hurtado de Saracho (1921-1926) e Isidoro Delclaux (1938-1942) estuvieron bastantes años en la Junta. Cuatro años estuvieron Gabino de Orbe (1923-1926) y Alejandro Gaytan de Ayala (1926-1929). Tres años fueron designados José Camarero (1931-1932, 1936), Ramón Madariaga (1931-1933). Dos años pertenecieron a ella Solano (1913-1914), Miguel Loredo (1915-1916), Ramón de la Sota y Luis Aranguren (1919-1920), Eugenio Leal (1921-1922), Cecilio Goytia (1928-1929), Nicolás Bengoa (1934-1935), y José Luis Gaytan de Ayala (1939-1940). Y un año solamente Santos Zunzunegui, Rafael de Zubiría, Vicente San Sebastián, Ismael López Francés, Prudencio Sever y Vicente de Diego. Y sólo meses Gonzalo de Nardiz y Julián Irazola (1933).

De entre los Concejales destacó la presencia más continuada de Vicente Suárez (1908-1913), Ricardo Power (1912-1915), José M^a Otazua (1916-1917, 1920-1921), Jose M^a Acha (1920-1922), Ramiro Marco Gardoqui (1926-1929), José Domingo Arana (1931-1933), Eulogio Urréjola (1931-1933) y José Arriero (1934-1936). Menor tiempo estuvieron Felipe Villarreal (1908-1909), Jerónimo Santamaría (1910-1911), Ramón Echevarría (1914-1915), Rufino Laiseca (1916-1917), Diego Basterra y Antonio Cortés (1917-1918), Ramón de la Mar (1924-1925), Aureliano López Becerra (1924-1925), Luis Lerchundi (1928-1930), Máximo Gutierrez Muro (1935-1936), Esteban Calle (1937-1938), Lorenzo Hurtado de Saracho y Manuel Galindez (1939-1940) y solamente un año Manuel Carabias (1922), Cándido Hermosilla, Francisco Galarraga (1923), Vicente Villota (1924), Enrique Borda (1930), Gabriel Massiell (1934), Manuel Arredondo (1937) y sólo unos meses L. Lezama Leguizamón.

Los nombramientos o bien quedaban recogidos en el acta de la Junta o bien se han encontrado las comunicaciones o las designaciones correspondientes. Los años 1909, 1912, 1918, 1929, 1932 y 1937 no han podido contrastarse los nombramientos de diputados y los años 1917, 1919, 1926, 1927, 1928, 1929, 1932, 1933 y 1940 los de los concejales.

La presencia en las actas de personas que en esos momentos eran diputados y concejales ha sido el mecanismo utilizado para adscribirlos.

Como conjunto se puede calificar de asidua su asistencia a los plenos de la Junta, mayor en el caso de los diputados, y quizá la falta de asistencia de muchos fuera una de las causas de su remoción. Pocas veces se ven citados los nombres de Loredo, Leal, Bengoa, Otazua, Urréjola, Basterra, Cortés, Hermosilla, Galarraga, Borda, Massiell y Arredondo.

Los vocales vecinos tenían un mandato fijo de cuatro años por lo que es más fácil que su estabilidad fuera mayor, siendo además reelegidos en numerosas ocasiones. Hasta 1940 compondrán la Junta seis vocales vecinos, nombrados tres por cada una de las Corporaciones. Laureano de Jado fue elegido desde 1908 hasta 1926, en que murió, por el Ayuntamiento y lo mismo puede decirse de Juan Carlos Gortazar. Antonio Gorostiza fue nombrado entre 1908 y 1916; en este año se designó a Ricardo Power que permanecerá hasta 1926, año en que se eligió a Manuel María Smith, Antonio Guezala y Gregorio de Ybarra -que dimitirá en Marzo y cuyo lugar pasará a ocupar Nilo Ortiz-. Smith será reelegido hasta 1938, Guezala hasta 1935 y Ortiz permanecerá hasta 1931 en que ocupó su lugar Crisanto Lasterra -Ortiz fue nombrado Secretario en la Junta del 4 de Junio de 1927 pero su nombre no figura en actas desde el 30 del mismo mes-. En 1935 entraron Miguel Marañón y José M^a Amann en los lugares de Lasterra y Guezala y entre 1938 y 1940 los vocales serán Gregorio de Ybarra, Joaquín Zuazagoitia y Julio Arteche.

Vocales vecinos designados por el Ayuntamiento

1908	Laureano de Jado, Antonio Gorostiza, Juan C. Gortazar
1916	Laureano de Jado, Juan C. Gortazar, Ricardo Power
1920	Laureano de Jado, Juan C. Gortazar, Antonio Guezala
1927	Antonio Guezala, Manuel M ^a Smith, Nilo Ortiz
1931	Antonio Guezala, Manuel M ^a Smith, Crisanto Lasterra
1935	Manuel M ^a Smith, José M ^a Aman, Miguel Marañón
1938	Gregorio de Ybarra, Joaquín Zuazagoitia, Julio Arteche

La Diputación comenzó nombrando en 1908 a Severino Achúcarro, Juan

Rochelt y Pedro Larrea pero ya en 1910 sustituyó a los dos primeros por Alvaro Alcalá-Galiano que cesará en 1919 y Antonio Plasencia figura señera que permanecerá hasta su muerte ocurrida en 1936, a pesar de que en 1927 presentó su dimisión "irrevocable" que no parece surtió efecto⁷³. En 1916 Pedro Larrea será sustituido por Gregorio de Ybarra que dimitirá en 1918 y cuyo lugar fué ocupado por Julio de Arteche hasta 1936. En 1920 y en el lugar de Alvaro Alcalá-Galiano entrará otra de las figuras de mayor vinculación con los Museos, Ricardo Gortazar que permanecerá muchísimos años como veremos. Hasta 1936 no se producirá ningún cambio; este año se designó a Tomás Urquijo que estará hasta 1937 en que se nombrará a Ricardo Gortazar, José Félix de Lequerica y José M^a Urrutia.

Vocales Vecinos designados por la Diputación

1908	Severino de Achucarro, Juan Rochelt, Pedro Larrea
1910	Pedro Larrea, Antonio Plasencia, Alvaro Alcalá-Galiano
1916	Antonio Plasencia, Alvaro Alcalá-Galiano, Gregorio de Ybarra
1918	Antonio Plasencia, Alvaro Alcalá-Galiano, Julio Arteche
1920	Antonio Plasencia, Julio Arteche, Ricardo Gortazar
1936	Julio Arteche, Ricardo Gortazar, Tomás Urquijo
1937	Ricardo Gortazar, José Félix de Lequerica, José M ^a Urrutia

La estabilidad como puede verse fue una constante y muchas las reelecciones. Todos ellos tenían en común su interés y su experiencia en las artes plásticas. Había coleccionistas -Jado, Gorostiza, Plasencia-, artistas profesionales -Antonio Guezala, Smith-, y amateurs -Ybarra y Alcalá-Galiano-, críticos de arte -J.C. Gortazar, C. Lasterra, J. Zuazagoitia- y en general hombres "cultos" dándole a esta palabra su sentido más amplio ya que muchos de ellos formaron parte también de la Junta de Cultura Vasca: Lequerica, Smith, Zuazagoitia, J.C. Gortazar, Lasterra y Gregorio Ybarra.

En general se respetaron los períodos reglamentarios de nombramientos y la voluntad de la propia Junta si bien bajo el mandato de Moyúa el Ayuntamiento hizo constar que los vocales habían de ser propuestos por la Comisión de Instrucción

Pública⁷⁴.

Salvo el caso de Nilo Ortiz puede afirmarse que los vocales vecinos asistieron con asiduidad a los plenos de la Junta y fueron ellos los que llevaron el peso de dichos plenos.

La estabilidad de los vocales, verdaderos "alma mater" de la Junta es un aspecto relevante. Diputación y Ayuntamiento debieron considerarla necesaria para la buena marcha de la institución por lo que no parece que en sus nombramientos influyera la ideología que en cada momento había obtenido mayoría o la correlación de fuerzas políticas que presentaran los gobiernos de las instituciones. Estas parece que entendieron que bastaba con sus dos representantes para controlar el gasto, el ajuste al Reglamento y la transparencia de la gestión de la Junta.

3.2. La Primera Junta del Museo de Arte Moderno. 1923-1940

Se constituyó el 31 de Octubre de 1923 a las seis de la tarde bajo la presidencia de Ceferino de Urñen, Presidente de la Diputación y Justo Somonte, Alcalde de Bilbao. Asistieron los Diputados Hurtado de Saracho y Basterra y los vocales vecinos José Félix de Lequerica, Gregorio de Ybarra, Ricardo Gortazar, Antonio Larrea, Joaquín Zuazagoitia y Antonio Guezala.

El primer Reglamento en su artículo 2º establecía que "El Museo será regido y administrado por una Junta de Patronato que funcionará con absoluta autonomía y que tendrá a su cargo:

- a) La administración de los fondos que se pongan a su disposición.
- b) La adquisición de obras y admisión de las que sean donadas a perpetuidad o en depósito.
- c) El nombramiento, designación de sueldo y separación del director y demás empleados.
- d) El Reglamento de Régimen Interior.
- e) Todo cuanto se refiere a obras, decorados, modificaciones, etc., que se realicen en el local que se le asigne.

f) La adquisición de obras y revistas para la biblioteca.

g) La interpretación de este Reglamento y la resolución de los casos no previstos o que no estén consignados en él.

Aunque más brevemente expresado es muy similar al del Museo de Bellas Artes en cuanto a las funciones que se le atribuyen.

El artículo 3º define la constitución de la Junta. Compondrán ésta los Presidentes de la Diputación y el Ayuntamiento, dos diputados, dos concejales y seis vocales vecinos, tres por cada corporación, que serán ampliados a ocho en 1926. Su nombramiento sería por cuatro años coincidiendo sus renovaciones con las de las corporaciones y produciéndose por mitades.

Según el artículo 4º el Presidente de la Diputación y el Alcalde eran presidentes natos por este orden y no como en Bellas Artes donde el Alcalde figuraba como Vicepresidente 1º.

Los cargos que debían nombrarse de acuerdo con el artículo 5º eran, dos Vicepresidentes, un Secretario y un Tesorero-Contador; el mismo día 31 de Octubre lo fueron Gregorio de Ybarra, Antonio Guezala, Eugenio Leal y Joaquín Zuazagoitia respectivamente.

Se preceptuaba una reunión mensual y siempre que la convocara el Vicepresidente o lo solicitaran tres vocales.

Desgraciadamente sólo se ha conservado un libro de actas del Museo de Arte Moderno entre 1924 y 1940 -8.10.1927 a 5.8.1931- y por él puede afirmarse que la periodicidad no se respetó ya que se celebraron cuatro plenos en 1928, dos en 1929 y 1930 y tres en 1931.

Los acuerdos habían de tomarse por mayoría teniendo voto de calidad el que actuara de Presidente. El "quorum" se estableció en mayoría absoluta para la primera convocatoria y con la sola presencia de los asistentes en la segunda.

El artículo 8º es toda una novedad con respecto al Reglamento del Museo de

Bellas Artes y quizá tuviera relación con la práctica que allí ocurría ya que preveía la dimisión forzosa del vocal vecino que durante un año no asistiera sin causa justificada a cuatro reuniones ordinarias o a la mitad de las extraordinarias.

Al igual que en Bellas Artes la Junta venía obligada a presentar una Memoria anual que detallara el último ejercicio y la inversión de los fondos recibidos.

De los Presidentes de la Diputación fue Esteban Bilbao el que acudió asiduamente a presidir las sesiones; lo hizo en cuatro de los cinco plenos que se celebraron en 1927, 1928 y 1929. También estuvo presente una vez el Marqués de Villafranca del Castillo, Presidente de la Diputación en 1930. Ninguno de los dos Alcaldes que hubo en estos años, Federico Moyúa y Ernesto Ercoreca, acudió nunca. Las sesiones restantes fueron presididas por tres diputados, Cecilio Goytia, Rafael de Zubiría y Ramón de Madariaga. En todos estos años 1927-1931 sólo una vez, el 5 de Agosto de 1931 la sesión estará presidida por el Vicepresidente 1º, Gregorio de Ybarra, y otra vez el 13 de Marzo de 1931 por el vocal Manuel María Smith. Hemos de tener en cuenta que no poseemos libros de actas de los períodos 1923-1927 y 1932-1940.

Diputados y Concejales fueron aún menos estables que en Bellas Artes y además fueron vocales por menores períodos de tiempo. A muchos de ellos ya los conocemos del Museo de Bellas Artes.

Diputados:

- Lorenzo Hurtado de Saracho. 1923, 1925 y 1938.
- Mario Basterra. 1923, 1925, 1930.
- Gabino de Orbe. 1924 y 1926.
- Santos Zunzunegui. 1924, 1926, 1927.
- Alejandro Gaytan de Ayala. 1927-1929.
- Cecilio Goytia. 1928-1929.
- Rafael de Zubiría. 1930.
- José Camarero. 1931-1932.
- Ramón de Madariaga. 1931-1933.
- Ismael López Francés. 1933.

- Bienvenido Pérez Arancibia. 1934 y ¿1935?.
- Prudencio Sever. 1934 y 1935.
- Julián Irazola. 1934.
- José M^a Azarola y Paulino Gómez. 1936 y 1937.
- Isidoro Delclaux. 1938-1940.
- José Luis Gaytan de Ayala. 1939-1940.

Seis estuvieron tres años, ocho dos años y dos un año.

Concejales:

- Victor Luis Gaminde y José San Pedro. 1923.
- Aureliano López Becerra que renunciará. 1924.
- Pedro Aguado. 1924-1925.
- Vicente Villota. 1924, 1925-1926.
- Amadeo Déprit. 1922-1928.
- Carolina Mac Mahón. 1927-1928.
- José M^a Larrea y Luis Lerchundi. 1929-1930.
- Julián Zuazagoitia y Tomás Bilbao. 1931-¿1932-1933?.
- Gabriel Massiell. 1934.
- José Arriero. 1934-1935.
- Máximo Gutierrez Muro. 1935-¿1936?.
- Eulogio Urréjola. 1936.
- Manuel Arredondo y Esteban Calle. 1937.
- Manuel Galindez. 1938.
- José M^a Amann. 1938, 1939 y ¿1940?.
- Lorenzo Hurtado de Saracho. 1939 y ¿1940?.

Cinco estuvieron tres años, siete dos años, seis un año, y uno unos meses⁷⁵.

Su asistencia a las reuniones en el breve período que hemos podido comprobar fue relativamente asidua, similar a la del Museo de Bellas Artes.

Por lo que se refiere a los vocales vecinos hemos de señalar en primer lugar que en 1923 fue la Diputación quien nombró a los seis representantes, error que se subsanó en 1926 aprovechando que había de nombrarse uno más.

Los vocales vecinos fueron muy estables, salvando el bache de 1927 que luego quedará explicado, y en general fueron reelegidos pese a las reticencias en algún momento del Ayuntamiento.

Se comenzó nombrando a Ricardo Gortazar, Alejandro de la Sota, Gregorio de Ybarra, José Félix de Lequerica, Antonio Larrea y Antonio Guezala y en 1926 se añadirá a Joaquín Zuazagoitia por el Ayuntamiento y Eugenio Leal por la Diputación.

En 1927 con motivo de la dimisión presentada por Aurelio Arteta los cuatro vocales nombrados por el Ayuntamiento enviaron una carta en la que manifestaban que había llegado a sus oídos que en el pleno del Ayuntamiento se habían hecho "apreciaciones referentes a la orientación artística y a la gestión de la Junta con respecto al personal y adquisición de obras". Planteaban su queja observando que no podían permitir que se involucrara a la Junta en la gestión "haciéndola parecer fácilmente inclinada a los favores amistosos". Por ello presentaban su dimisión haciendo constar su agradecimiento a Carolina Mac Mahón y Amadeo Déprit y a cuantos concejales "mostraron con su voto la conformidad al criterio sustentado por Arteta". La carta tiene fecha del 7 de Febrero, cuatro días después de la dimisión de Arteta e iba firmada por Alejandro de la Sota, Ricardo Gortazar, Gregorio de Ybarra y Joaquín Zuazagoitia.

En el pleno del 20 de Abril aceptaron la dimisión sin manifestar por ello sentimiento alguno como se proponía y con el voto en contra de los señores Arrola y Déprit⁷⁶.

En su lugar el Ayuntamiento nombró a Manuel M^a Smith, Nilo Ortiz y Antonio Guezala, tres vocales en lugar de los cuatro que le correspondían.

La Diputación designó este año a Antonio Menchaca, ¿José? Pérez Bona, José M^a Basterra y Joaquín Mena.

No se vuelven a encontrar nombramientos hasta 1931 en que quizá como consecuencia de los cambios políticos se produjo el nombramiento de los dimisionarios de 1927. En el pleno del Ayuntamiento del 27 de Mayo se leyó un

informe en el que se decía: "mas tan buenas prácticas⁷⁷ fueron interrumpidas con el advenimiento de la Dictadura produciéndose un hecho que causó protestas y fue el de unas manifestaciones del Sr. Moyúa (referentes a favorecer a pintores vascos)". Por ello se aprobó restituirlos en sus cargos, lo que agradecieron los afectados por carta del 23 de Junio⁷⁸.

La Diputación por su parte designó en 1931 a Manuel M^a Smith, Antonio Guezala, Lorenzo Hurtado de Saracho y Antonio Larrea. No se produjo más cambio que la entrada en 1934 de Julio de Arteche para ocupar la vacante producida por la muerte de Antonio Larrea.

En 1935 cesarán Ybarra, Zuazagoitia y Gortazar y el Ayuntamiento nombrará a Crisanto Lasterra, Enrique Ocio y Tomás Martínez Arteaga.

No se ha encontrado ningún dato más salvo la designación en 1938 de Julio Arteche, Gregorio de Ybarra, Félix Valdés y Enrique González Careaga por el Ayuntamiento.

Los años en que tenemos constancia de ellos puede decirse que no todos asistieron frecuentemente, pero faltan demasiados datos como para poder afirmar que fuera la tónica general.

Los vocales vecinos, sin mencionar a quienes fueron Presidentes efectivos del Museo de los que luego se hablará, fueron todos personas relevantes de la cultura y en general relacionados con el Arte. Juan Carlos Gortazar a quien ya nos hemos referido; Antonio Gorostiza, coleccionista; Manuel M^a Smith, arquitecto que dejó honda huella en Guecho y cuya obra ha estudiado exhaustivamente M^a Teresa Paliza; Antonio Guezala, artista interesante y polifacético que fue presidente de la Asociación de Artistas Vascos; el crítico Crisanto Lasterra; los próceres Alvaro Alcalá Galiano (también pintor) y José Félix de Lequerica, amigo de pintores, discípulo él mismo de Antonio M^a de Lecuona, discreto pintor y relevante figura política; poseía también gran sensibilidad artística al decir de M^a Jesús Cava⁷⁹; el banquero Arteche, también hombre de fina sensibilidad; Ricardo Power miembro del Ateneo y colaborador de Idearium; Alejandro de la Sota de quien Pedro de Ibarra dijo que le había hecho "ver como quien corre un velo o levanta un telón, el

mundo maravilloso del Arte"⁸⁰, cofundador y financiador de la revista Hermes de que tanto se ha escrito, colaborador de "Excelsior" como "Sir Archibald", escritor y conferenciante; Joaquín Zuazagoitia, articulista, conferenciante y citado siempre como uno de los integrantes de la famosa tertulia del "Lyon d'or", símbolo de la intelectualidad bilbaína de aquellos años; Eugenio Leal que dirigió la Escuela de Comercio y de quien con mucha guasa escribió A. de La Sota que era un asiduo del hongo como Zuloaga, Losada, Moyúa, J.C. Gortazar, Jado⁸¹ y Félix Valdés poseedor de una de las más interesantes colecciones de Bilbao.

También los diputados y concejales estaban de un modo u otro relacionados con el arte y la cultura, miembros de la Filarmónica, colaboradores de "Idearium", artistas, arquitectos, periodistas, etc.

Podemos decir que los miembros de la Junta del Museo pertenecían a la élite cultural bilbaína aunque como afirma Alvaro Chapa "la implantación de una cultura moderna... no estaba concluida al estallar la Guerra Civil y que la creación cultural no alcanzó en Bilbao cotas de gran altura"⁸².

3.3. Las Juntas de los Museos entre 1941 y 1969

Aunque a partir de 1940 seguirá habiendo dos Museos, dos Reglamentos y dos Juntas, como los componentes de ambas serán los mismos y sus funciones también, los presentaremos conjuntamente.

El nuevo Reglamento recogía lo referente a la Junta en los artículos 3º al 11º.

Según ellos la Junta actuaba con absoluta autonomía, dando cuenta, eso sí, de su gestión y de la inversión de fondos anualmente a las Corporaciones.

Tenía a su cargo:

- a) La adquisición de obras y la admisión de las que fueron donadas a perpetuidad o en depósito.
- b) La administración de los fondos que se pusieran a su disposición.
- c) El nombramiento y designación de sueldo del director, subdirector y demás

empleados, especificándose que Director y Subdirector no podían ser separados de sus cargos sin la formación de un expediente.

- d) La reglamentación del Régimen Interior.
- e) Todo cuando se refiera a obras, decorados, modificaciones, etc. que se realizaran dentro de los locales del Museo.
- f) La adquisición de libros y revistas para la biblioteca así como el material para restauraciones, etc.
- g) La interpretación del propio Reglamento y la resolución de los casos no previstos o que no estuvieran expresamente consignados en él.

Estará constituida por "los señores Presidentes de la Excm. Diputación de Vizcaya, Alcalde Bilbao, dos Diputados Provinciales, dos Concejales y diez vecinos nombrados, cinco por la Excm. Diputación y cinco por el Excmo. Ayuntamiento a propuesta de la Junta".

Diputados y Concejales serían renovados cuando las Corporaciones lo estimasen conveniente -como así se hizo- y el mandato de los vocales vecinos sería de ocho años. Se comunicarían las vacantes producidas y se propondrían los candidatos.

Presidente de Diputación y Alcalde de Bilbao tendrían el mismo rango, Presidentes Natos, aunque "en este orden" y ambos mancomunadamente o por separado ostentarían la representación de la Junta.

La Junta debía nombrar un Vicepresidente y un Vocal 1º que le sustituiría "cuando sea menester".

Se preveían reuniones mensuales y siempre que las convocaran sus Presidentes, Vicepresidente o Vocal 1º.

Los acuerdos debían tomarse por mayoría dirimiendo los empates el voto de *calidad del Presidente*.

La validez de los acuerdos venía dada por la mayoría absoluta en primera convocatoria y la mayoría simple en la reunión subsidiaria.

Finalmente se establecía que se consideraría dimisionario al vocal vecino que no asistiera a cuatro de las reuniones ordinarias o a la mitad de las extraordinarias sin causa justificada.

Las funciones de la Junta eran en definitiva las mismas, sin embargo, bien por el carácter autoritario del Régimen, bien por la estrecha vinculación de las autoridades locales con el Museo o quizá por ambas razones, la Junta fue más estable y tuvo mayor autonomía ya que ella misma proponía a sus componentes.

En estos casi veinte años los representantes de las Corporaciones fueron los siguientes:

DIPUTADOS

Javier de Ibarra. 1941-1942
Antonio González. 1941-1942
Antonio Elías. 1943-1945
Jaime Jáuregui. 1943-1945
Fernando de Echegaray. 1946-1948
Francisco Ygartua. 1946-1947
Aureliano López Becerra. 1948
Hilario Bilbao. 1949-1957
Antonio Chavarri. 1949-1954
Antonio Díaz Romero. 1955-1957
Plácido Careaga. 1958-1960
Jesús de Haya. 1958-1960
Andrés de la Quadra. 1961-1966
Roberto Rodet. 1961-1969
Alvaro Delclaux. 1967-1969

CONCEJALES

Juan San José. 1941
Luis M^a Gana. 1941-1942
Agustín de la Herrán. 1942
José Arriero. 1943-1947
Luis Pastor. 1943-1947
Alberto Cobos. 1948-1951
Fermín G^a. Ezpeleta. 1948
Alfonso Elorduy. 1949-1954
José M^a Maíz. 1952-1954
José M^a Juaristi. 1955-1957
Fernando de Echegaray. 1955-1960
Jesús de Haya. 1958-1960⁸³
Guillermo Videgain. 1961-1966
Carlos Saldaña. 1961-1963
José M^a Dermit. 1964-1969
Ceferino de Urien. 1967-1969

Los cambios se produjeron sin que en principio tuvieran nada que ver con el relevo al frente de las Corporaciones. La estabilidad fue parecida oscilando entre los nueve años que estuvieron los diputados Rodet y Bilbao y los seis de los concejales Dermit y Videgain y el año del diputado López Becerra y los concejales San José y

Herrán. El grupo más estable fué para la Diputación el de los años 1961-1966 bajo el mandato de Plácido Careaga y para el Ayuntamiento el de 1949-1954 con Joaquín Zuazagoitia como Alcalde.

La Diputación tuvo entre 1941 y 1969 cinco Presidentes⁸⁴ y el Ayuntamiento cinco Alcaldes⁸⁵ y se registró una fuerte presencia de las autoridades locales en las Juntas, especialmente Joaquín Zuazagoitia que presidió la mayoría de las reuniones que se celebraron bajo su mandato (1942-1959); José M^a Ruiz Salas que alternó la presidencia con Zuazagoitia entre 1950 y 1958; Javier de Ibarra que las presidió todas su primer año al frente de la Diputación y una como Alcalde; Plácido Careaga que lo hizo en dos ocasiones; Fernando de Ibarra en cuatro y Lorenzo Hurtado de Saracho que las presidió casi todas en su etapa de Alcalde; Tomás Perosanz lo hizo una vez y nunca presidieron las sesiones José M^a Oriol y Goyoaga.

Dos concejales también presidieron algunas Juntas; José Arriero la del 21 de Noviembre de 1945, Alfonso Elorduy la del 5 de Diciembre de 1949 y las demás lo fueron por el Vicepresidente Gregorio de Ybarra y los vocales Hurtado de Saracho y Gortazar excepcionalmente.

En estos años se celebraron entre cuatro y siete Juntas por año, es decir que aproximadamente se reunían una vez cada dos meses y no mensualmente como preveía el Reglamento.

La asistencia de los corporativos a las reuniones de la Junta no fue demasiado frecuente, razón por la cual quizá algunos fueron relevados aunque fue más fuerte la presencia de los concejales. Destacaron por su regularidad los diputados Fernando de Echegaray, Jesús de Haya, Plácido Careaga, Andrés de la Quadra, Roberto Rodet y Alvaro Delclaux y los Concejales Luis M^a Gana, Agustín de la Herrán, José Arriero, Alberto Cobos, Fernando de Echegaray, Alfonso Elorduy, Guillermo Videgain, Ceferino de Urien y José M^a Dermit.

Los vocales vecinos, el colectivo más estable como hemos visto aún lo será más en estos años. Entre 1941 y 1952 serán los mismos, cinco por cada Corporación según el nuevo Reglamento.

La Diputación designó a Lorenzo Hurtado de Saracho, Ricardo Gortazar, José M^a de Urrutia, José Félix de Lequerica y Emiliano Amann. El Ayuntamiento propuso a Isidoro Delclaux, Julio Arteche, Joaquín Zuazagoitia, Gregorio de Ybarra, Enrique González Careaga y Félix Valdés. Los dos últimos provenían del Museo de Arte Moderno. Joaquín Zuazagoitia fue designado subdirector lo que explica la cifra de seis; al ser nombrado Alcalde en 1942 en su calidad de Presidente nato siguió vinculado a la Junta. Este mismo año murió Emiliano Amann y fue sustituido por Manuel Galindez.

En 1952 los vocales fueron los mismos aunque varió la adscripción de dos de ellos. José Félix de Lequerica fue designado por el Ayuntamiento e Isidoro Delclaux por la Diputación.

En 1959 se solicitó el nombramiento de un vocal vecino más y aceptado por las Corporaciones, el Ayuntamiento nombró a Joaquín Zuazagoitia -el deseo de que siguiera formando parte de la Junta pudo ser el motivo de la petición- y la Diputación a Luis Olabari Zubiría.

Al año siguiente, 1960, moriría el Conde de Arteche, siendo su sustituto Venancio Echeverría.

El año 1962 la Junta quizá considerando su estabilidad y/o su edad, propuso nuevamente la modificación del artículo 4^o para introducir la figura de los Vocales Vecinos Adjuntos, lo que le permitiría incorporar a gente joven que ya con experiencia pudiera ocupar las vacantes que se fueran produciendo. Aprobada la modificación, el Ayuntamiento designó a Alfonso Zorrilla e Ignacio Aranduy, yerno de Zuazagoitia, y la Diputación a Pedro de Ibarra y a Fernando de Ybarra.

En Diciembre murió Luis Olabari Zubiría y su plaza fue cubierta por Pedro de Ibarra, nombrándose como nuevo vocal adjunto a Antonio Bilbao Arístegui.

En 1963 morirán Enrique González Careaga y José F. de Lequerica, cuyas vacantes ocuparán Ignacio Aranduy y Fernando de Ybarra. Como vocales adjuntos se designará a Luis Olabari Sota y Alvaro Lfano.

Las cosas permanecerán estables hasta 1967 en que se declararán a extinguir los vocales adjuntos. El Ayuntamiento confirmó a Gregorio de Ybarra, Joaquín Zuazagoitia, Fernando de Ybarra, Venancio Echeverría, Ignacio Aranduy y Alfonso Zorrilla que cubriría la vacante del dimitido Félix Valdés y la Diputación a Ricardo Gortazar, Lorenzo Hurtado de Saracho, Manuel Galindez, Isidoro Delclaux, José M^a Urrutia y Pedro de Ybarra. Como vocales adjuntos quedaban Antonio Bilbao que dimitirá⁸⁶, Luis Olabarri Sota que morirá en Diciembre y Alvaro Líbano que ocupará la plaza dejada en 1969 por José M^a Urrutia.

Vocales Vecinos Designados por el Ayuntamiento

1941 Isidoro Delclaux, Julio Arteche, Gregorio de Ybarra, Enrique González Careaga, Félix Valdés

1952 Julio Arteche, Gregorio de Ybarra, Enrique González Careaga, Félix Valdés, José F. de Lequerica

1959

Ampliación Joaquín Zuazagoitia

1960 Gregorio de Ybarra, Enrique González Careaga, Félix Valdés, José F. de Lequerica, Joaquín Zuazagoitia, Venancio Echeverría

1962

V. Adjuntos Alfonso Zorrilla, Ignacio Aranduy

1963 Gregorio de Ybarra, Félix Valdés, Joaquín Zuazagoitia, Venancio Echeverría, Ignacio Aranduy y Fernando de Ibarra.

Adjuntos: Alfonso Zorrilla y Alvaro Líbano

1967 Gregorio de Ybarra, Joaquín Zuazagoitia, Fernando de Ybarra, Venancio Echeverría, Ignacio Aranduy y Alfonso Zorrilla

Adjunto: A. Líbano

Vocales Vecinos Designados por la Diputación

1941 L. Hurtado de Saracho, R. Gortazar, José M^a Urrutia, J.F. de Lequerica, Emiliano Amann

1942 L. Hurtado de Saracho, R. Gortazar, J.F. de Lequerica, José M^a Urrutia y Manuel Galindez

1952 L. Hurtado de Saracho, R. Gortazar, José M^a Urrutia, Manuel Galindez, e Isidoro Delclaux

1959

Ampliación Luis Olabarri Zubiría

1962

V. Adjuntos Pedro de Ibarra, Fernando de Ybarra

1962 L. Hurtado de Saracho, R. Gortazar, José M^a Urrutia, Manuel Galindez, Isidoro Delclaux, Pedro de Ibarra

Adjuntos: Fernando de Ybarra y Antonio Bilbao

1963 L. Hurtado de Saracho, R. Gortazar, José M^a Urrutia, Manuel Galindez, Isidoro Delclaux, Pedro de Ibarra

Adjuntos: A. Bilbao y Luis Olabarri Sota

1969 L. Hurtado de Saracho, R. Gortazar, J.M. Urrutia, M. Galindez, Isidoro Delclaux y A. Lfano

Parece deducirse de la lectura de las Actas y los testimonios de antiguos vocales entrevistados lo corroboran, que la autonomía de la Junta era real ya que eran los vocales vecinos quienes llevaban la gestión del Museo limitándose los representantes de las Corporaciones a ser "enlaces" que servían de valedores del Museo ante sus instituciones, acelerando trámites, reclamando subvenciones y garantizando el cumplimiento del Reglamento. Funciones todas ellas importantes y necesarias pero no técnicas. Generosa pues la actitud de la Diputación y el Ayuntamiento en esta etapa que como hemos visto fue además seguida de cerca por las máximas autoridades provincial y municipal.

La asistencia de los vocales vecinos a los plenos como puede deducirse del papel técnico que representaban fue asidua. La media es del 60 - 65% de asistencia.

Aún hay muchos vocales que hemos visto en la etapa precedente y las nuevas incorporaciones siguen perteneciendo a la misma élite cultural y financiera y en muchos casos con relaciones de parentesco como Venancio Echevarría y Luis Olabarri, yernos de Ramón de la Sota; Ignacio Aranduy, yerno de Zuazagoitia; Luis Olabarri Sota, nieto de Ramón de la Sota; Pedro y Fernando de Ybarra, Antonio Bilbao Aristegui, y nuevas promociones de arquitectos como Manuel Galindez, Alvaro Lfano o Emiliano Amann. Coleccionistas y personas relacionadas con el Arte profesionalmente como Isidoro Delclaux cuya Sala de Exposiciones fue la más famosa de Bilbao durante años y personas cuyos medios económicos les permitían

comprar arte; pero no hubo artistas.

3.4. La Junta del Museo de Bellas Artes. 1970-1986

Unificados los Museos se redactó un nuevo Reglamento que entró en vigor en 1970. En él se dedicaban once artículos a la Junta. Pocas son las novedades que presenta con respecto a los anteriores.

Su capacidad venía determinada en el artículo 2º "El Museo estará regido, en todos los órdenes por una Junta de Patronato" de la que se resaltaba su autonomía y su obligación de dar cuentas anualmente de su gestión.

Sus Presidentes natos ya sin orden de prelación serían el Presidente de la Diputación y el Alcalde de Bilbao. Además la constituirían dos diputados, dos concejales y catorce vocales vecinos, siete por cada institución propietaria. Los primeros serían renovados cuando las Corporaciones lo estimaran necesario y los segundos tendrían un mandato de ocho años. Las vacantes debían ser comunicadas y la propia Junta propondría a los sustitutos.

El artículo 5º representaba toda una novedad y decía así: "el cargo de vocal vecino de la Junta será incompatible con el ejercicio de cualquier actividad relacionada directa o indirectamente con el comercio de obras de arte".

La Junta debía reunirse reglamentariamente una vez cada dos meses -decisión quizá tomada por la experiencia- y siempre que la convocaran sus Presidentes o el Vicepresidente y también cuando lo solicitaran la mitad más uno de los vocales vecinos. Debían además prefijarse anualmente. Todo ello parece responder a la intención de conseguir y facilitar el máximo de asistencia.

Del resto de sus funciones desaparece todo cuanto hacía relación a modificaciones u obras en el edificio, determinación de sueldos, incoación de expedientes y reglamento de régimen interno.

Sus Presidentes natos la representarán por sí o mancomunadamente y deberá nombrarse un Presidente Efectivo y un Vicepresidente. Esta figura adquiere así

mayor peso puesto que se reconoce que existe un Presidente "real" de la Junta.

La Junta se reunió con arreglo a lo previsto únicamente los años 1972, 1978, 1979 y 1981 y fueron menos los años en que sobrepasó el reglamento, seis años, que aquellos en los que no llegó, siete años.

Hemos de distinguir en esta etapa dos tramos, de 1970 a 1979 y de 1979 a 1986. La transición democrática, los intentos de dotar al Museo de unos nuevos Estatutos y los inicios que concluirían en la creación de la Sociedad Anónima perturbaron la composición y los nombramientos en el segundo tramo.

Los representantes de la Diputación fueron los siguientes:

Roberto Rodet 1970
José M^a Cortés 1970
Alvaro Delclaux 1971-1973
José L. Echevarría 1971-1973 y 1978
Pedro Zubiría 1974-1977
José Luis Rubio 1974
Javier Bilbao 1975-1977
Marcelo Ruiz Ferrer 1978
Xabier Eizaguirre 1979-1982
Ignacio Ipiña 1979-1982
Francisco Zuricarai 1983-1986
Tomás Uribecheverría 1986.

Los Concejales presentan mayores problemas a partir de 1979 en que se produjeron grandes anomalías en los nombramientos. Fueron los siguientes:

José M^a Dermit 1970-1973
Ceferino de Uríen 1970-1973
Manuel Ibinarriaga 1974-1978
Enrique Sans 1974-1978

Anastasio Erquizia y José Olaechea se presentaron en la Junta por encargo del

Ayuntamiento sin nombramiento ninguno y a partir de 1980 los representantes "oficiales" del Ayuntamiento serán los responsables del área de cultura, Gabriel Zabalo hasta 1985 y Joseba Inchaurreaga en 1986. Habrá sin embargo otros Concejales en la Junta pero en calidad de vocales vecinos.

Durante estos años hubo cuatro Presidentes en la Diputación⁸⁷. Pedro de Arístegui presidió diecisiete de las treinta y cinco Juntas celebradas, Francisco Amorrortu una y tres José M^a Makua.

En la Alcaldía de los cuatro alcaldes de esta etapa⁸⁸, Pilar Careaga la presidirá en dos ocasiones y asistirá otras cuatro, y seis veces lo harán Jon Castañares y José Luis Robles. Se hace necesario precisar que ni José M^a Makua ni José Luis Robles asistieron a reuniones de rutina como todos los anteriores sino llevados de la necesidad de aclarar posiciones, proporcionar información o "calmar" a la Junta en una etapa particularmente conflictiva.

La asistencia de diputados y concejales hasta 1975 fue frecuente y desde 1975 a 1979 sólo puede calificarse de asidua la presencia de los concejales. En la etapa 1979-1986 la asistencia será mayor y regular.

Los vocales vecinos serán los mismos que en 1969 -con la adscripción de dos más que preveía el nuevo reglamento y que fueron Juan Olabarri Sota por el Ayuntamiento y José M^a Sota Poveda por la Diputación- hasta 1977 aunque hubieron de cubrirse las vacantes producidas por la muerte de Joaquín Zuazagoitia en 1971 y el fallecimiento de Gregorio de Ybarra en 1973. Sus sustitutos fueron Antonio Bilbao Arístegui y José M^a Dermit respectivamente. En 1978 se amplió en dos más el número de vocales y fueron propuestos al Ayuntamiento Alfonso Carlos Sainz de Valdivielso y Rufino Basañez a la Diputación. Simultáneamente habían presentado su dimisión Manuel Galindez e Isidoro Delclaux y la Diputación los había sustituido por Patricio de la Sota y Gregorio San Juan.

Según testimonios recogidos, la entrada de estas personas en la Junta respondía a la idea, al menos en parte, de contar con personas de ideologías no representadas hasta ese momento.

En 1979 el Ayuntamiento designó en el Pleno del 9 de Junio a sus vocales teniendo en cuenta la relación de fuerzas representadas en él y añadiendo al lado de sus nombres en la comunicación enviada, las siglas de los partidos a los que representaban:

Adolfo Careaga (U.C.D.)
José M^a Domingo (U.C.D.)
Aingeru Jayo (P.N.V.)
Ramón Barreiro (P.N.V.)
Jesús Ezkurdia (P.N.V.)
Iñaki Landa (P.N.V.)
Saturnina Abon (H.B.)
Juan L. Goikoetxea (H.B.)
Xabier Pagazaortundua (E.E.)
Manuel Llano Gorostiza (P.S.O.E.)

Posteriormente Juan L. Goikoetxea fue sustituido por Itxaropena Goikoetxea⁸⁹ y Adolfo Careaga por José Ramón Gorritxo.

Sólo Fernando de Ibarra y Antonio Bilbao habían presentado su dimisión por lo que los restantes quedaron cesados automáticamente.

La Diputación en cambio, reeligió a Patricio de la Sota, Gregorio San Juan -que dimitió posteriormente⁹⁰- Rufino Basañez, Alvaro Lfano, Lorenzo Hurtado de Saracho -que dimitió al año siguiente- y José M^a Sota. Ricardo Gortazar había fallecido y Pedro de Ibarra y Venancio Echevarría habían presentado su dimisión, siendo sustituidos por dos artistas, M^a Puri Herrero y Vicente Larrea.

La vacante dejada por Hurtado de Saracho fue cubierta por Leopoldo Zugaza.

En 1983 representarán al Ayuntamiento Saturnina Abón, Gabriel Zabalo, Xabier Pagazaortundua, Javier Bengoetxea, Iñaki García Ergüin y Luis Aldecoa. La Diputación nombró a Francisco Zurikarai, María Purificación Herrero, Patricio de la Sota, Leopoldo Zugaza, Ramón Barreiro y Vicente Larrea.

Al año siguiente presentarán su dimisión María Purificación Herrero, Leopoldo Zugaza y Vicente Larrea, y serán sustituidos por Aingeru Zabala, Javier Gonzalez de Durana y Javier Viar, y el Ayuntamiento nombrará a Alberto Ruiz de Lazcano en el lugar de Javier de Bengoetxea. El año 1986 Tomás Uribeetxebarria, Diputado de Cultura, sustituirá a Franciso Zurikarai.

3.5. Las Comisiones Ejecutivas

Ya en el I Reglamento del Museo de Bellas Artes se instituía una Comisión Ejecutiva que quedaba definida en el Capítulo III. Su misión era "llevar a efecto los acuerdos de la Junta de Patronato, cuando ésta no se reserve el realizarlos por sí misma". La integraban el Vicepresidente 2º, el Tesorero-Contador y el Secretario de la Junta. El artículo 20º delimitaba su ámbito de actuación "obrará siempre conforme a las atribuciones especiales que la Junta le confiera en cada caso, pudiendo adoptar por sí y en caso de premura resoluciones que no entrañen excesiva importancia, a reserva de dar cuenta de ellas a la Junta en la primera sesión que celebre". Además y según el artículo 21º "entenderá, conjuntamente con el director, en los asuntos de régimen interior del Museo, pudiendo imponer por cuenta propia al personal subalterno las correcciones a que se haga acreedor, llegando hasta la suspensión de empleo y sueldo por tiempo limitado o proponiendo su destitución a la Junta en pleno, que sólo ésta podrá acordar". Se añadía además que el Presidente de la Comisión Ejecutiva haría "las veces de Director en sus ausencias o enfermedades".

Ya hemos visto que el 5 de Octubre de 1908 se nombró a Laureano de Jado como Presidente de la Comisión, a Juan Rochelt como Tesorero-Contador y a Juan Carlos Gortazar como Secretario.

Hasta 1940 formarán la Comisión Ejecutiva los siguientes vocales:

Año	Presidente	Tesorero	Secretario
1908	L. de Jado	Juan Rochelt	J.C. Gortazar
1917	Antonio Plasencia	L. de Jado	Gregorio de Ybarra
1918	Antonio Plasencia	L. de Jado	J.C. Gortazar (por dimisión de Ybarra)
1927	A. Plasencia	M. Mª Smith	G. de Ybarra

			Nilo Ortiz Landa
1931	A. Plasencia	M. M ^a Smith	C. Lasterra
1935	A. Plasencia	M. M ^a Smith	R. Gortazar
1938	G. de Ybarra	R. Gortazar	José M ^a Urrutia

La Comisión Ejecutiva estuvo sin Presidente desde la muerte de A. Plasencia, ocurrida en 1936 hasta Enero de 1938 en que se nombró a Gregorio de Ybarra.

Muy pocas veces se precisa en los libros de actas que la reunión es de la Comisión Ejecutiva y no se han encontrado otras actas y otra documentación referida a ella. Hemos de suponer que lo fueran algunas de las reuniones que se reseñan y a las que no acudían más que las personas con cargos y el director, aunque son escasísimas.

En el I Reglamento del Museo de Arte Moderno no hay Comisión Ejecutiva ¿hemos de suponer que se debió a que su existencia en Bellas Artes no era muy necesaria?. Quizá.

En el II Reglamento serán los artículos 19º, 20º, 21º y 22º los que se refieran a la Comisión Ejecutiva "La Junta de Patronato nombrará una Comisión Ejecutiva cuya principal misión será la de llevar a efecto los acuerdos de la Junta de Patronato". Su composición es más amplia: el Vicepresidente, el Tesorero-Contador, el Secretario, dos vocales vecinos, director y subdirector que tendrán voz y voto y sus funciones las mismas que les señalaba el reglamento anterior.

En el Museo de Arte Moderno está reflejado en los artículos 21º a 24º que son iguales.

En 1941 se aprobó la inclusión de un diputado en la Comisión Ejecutiva, sin embargo⁹¹ en la sesión de 3 de Febrero de 1941 en que se nombró dicha comisión fueron designados:

Vicepresidente: G. de Ybarra
Vocal 1º: L. Hurtado de Saracho
Tesorero: Ricardo Gortazar

Secretario: J. M^a Urrutia

Vocal 2º: Julio Arteche

La Junta del 25 de Octubre de 1949 decidió nombrar una Comisión Delegada Permanente que estaría compuesta por el Vicepresidente, el Secretario y el Tesorero, director y subdirector que tendrían como en la ejecutiva voz y voto. No se entiende muy bien este acuerdo que como vemos elimina a los dos vocales vecinos y al diputado, sobre todo porque en este momento el Secretario de la Junta es Lorenzo Hurtado de Saracho que era uno de los vocales. Los cambios en la Ejecutiva son mínimos: en 1959 se nombró Secretario a Isidoro Delclaux porque Hurtado de Saracho había sido designado Alcalde, y en 1963 al cesar como tal volvió a ser Secretario. En 1965 al haberse ampliado la Junta se amplió la Permanente en tres personas: Manuel Galindez, Joaquín Zuazagoitia y Luis Olabarri Sota. Y en 1967 aparecen nombrados Ybarra, Presidente y Ricardo Gortazar, Lorenzo Hurtado de Saracho, Manuel Galindez, Alvaro Lfano, Olabarri Sota. Tampoco se han encontrado Actas de las comisiones ejecutivas figurando quizá como en la etapa anterior en las actas generales.

Sí hay en cambio Actas de la Comisión Delegada Permanente aunque son muy pocas y todas de 1958 por lo que quizá se hayan perdido.

En estas actas figuran como asistentes: Gregorio de Ybarra, Ricardo Gortazar, L. Hurtado de Saracho y el Director Crisanto Lasterra.

El Reglamento de 1969 creaba sólo una Comisión Delegada Permanente que configuraba los artículos 15º y 16º. "La Comisión Delegada Permanente estará integrada por los Señores Presidente Efectivo, Vicepresidente, Vocal Tesorero-Contador, Vocal Secretario y otros dos vocales designados por la Junta". "Esta Comisión Delegada Permanente será la encargada de resolver en cada momento lo concerniente al diario desenvolvimiento de la vida del Museo en aquello que, por su naturaleza, no haga necesaria la intervención inmediata de la Junta de Patronato, viniendo obligada a dar cuenta a ésta de cuanto en tal sentido haya hecho en la sesión próxima ordinaria que la Junta celebre".

La formarán Gregorio de Ybarra como Presidente, Lorenzo Hurtado de

Saracho como Vicepresidente, Ricardo Gortazar como Tesorero-Contador, Manuel Galindez y Alfonso Zorrilla. En 1972 José M^a Dermit entrará en la Permanente.

En 1973 pasará a ser Presidente, al morir Ybarra, Lorenzo Hurtado de Saracho y será Vicepresidente José M^a Dermit, Tesorero R. Gortazar, que renunció designándose a Alfonso Zorrilla y posteriormente a Antonio Bilbao y Secretario a Alfonso Zorrilla.

En 1979 tras la dimisión de Hurtado de Saracho es nombrado Presidente Patricio de la Sota y la nueva Permanente la formarán Gregorio San Juan, Vicepresidente, Rufino Basañez, Tesorero, Manuel Llano, Secretario y M^a Puri Herrero y Vicente Larrea como Vocales. En 1982 habrá cambios, Leopoldo Zugaza será el Vicepresidente, y la vacante de San Juan la cubrirá Ramón Barreiro. Manuel Llano ya no estará al haber cesado como vocal.

En 1983 el Alcalde propone la misma permanente con la excepción de Rufino Basañez que ya no es vocal y en 1985 entrarán en ella Satur Abon, Gabriel Zabalo, Xabier Pagazaortundua y Javier Viar.

De esta Comisión existen una gran cantidad de actas recopiladas en diez carpetas que recogen desde 1971 a 1986. La frecuencia de reuniones aumentó notablemente con los años, desde las once de 1971, hasta la reunión semanal en los últimos años.

Realmente la Comisión Delegada Permanente se reveló en esta última etapa como imprescindible ya que era ella quien llevaba el pulso directo de la vida del Museo y quien preparaba cuidadosamente los Plenos, pasando por sus manos absolutamente todos los asuntos.

Esta figura ha desaparecido en la actualidad, así como la de los "Presidentes efectivos" que desde 1908 a 1986 han cumplido una importantísima misión.

Llamados como hemos visto Vicepresidente 1º o 2º dependiendo de la jerarquía establecida por el respectivo Reglamento los Presidentes efectivos, han sido el motor de la institución durante todos estos años y todos ellos han ocupado el

cargo en dilatados períodos y han sido personas muy destacadas en la vida de la ciudad.

En el Museo de Bellas Artes, Laureano de Jado y Antonio Plasencia se alternarán entre 1908 y 1936. Laureano de Jado, ingeniero de Minas, muy vinculado a los pueblos de Munguía y Erandio que aún conservan instituciones a las que él contribuyó como los colegios "Fundación Jado" y "Escuelas Ventades", conocido coleccionista de Arte y generoso donador (Cfr. Cap. III) contribuyó no poco a la fundación del Museo y mucho a la ampliación de sus colecciones. De su vinculación a la Villa da prueba la existencia de una plaza en la zona del Ensanche de Bilbao. Antonio Plasencia es considerado uno de los fundadores de la Bolsa de Bilbao; nombrado Agente el 20 de Noviembre de 1890, José Antonio Torrente lo considera "su principal iniciador"⁹². Hombre sonriente, noble y silencioso fue Comendador de la Orden de Isabel la Católica⁹³ y también generoso con el Museo al que donó importantes obras (Cfr. Cap. III).

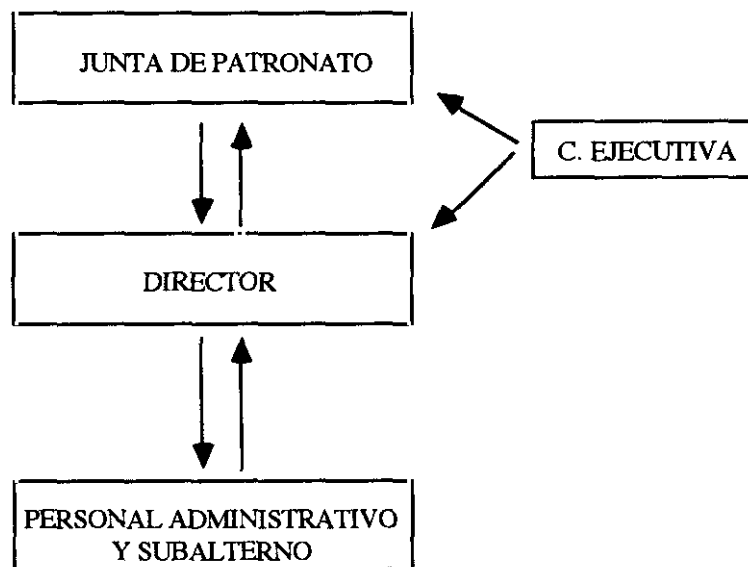
Gregorio de Ybarra miembro de una de las familias más conocidas del País Vasco combinó su vertiente de financiero con la de artista, fue miembro destacado de la Asociación de Artistas Vascos y pintor aficionado, Presidente efectivo del Museo de Arte Moderno entre 1923 y 1927 y del de Bellas Artes desde 1938 hasta su muerte ocurrida en 1973.

Lorenzo Hurtado de Saracho, relevó a Ybarra en 1973. Fue persona muy destacada en la Villa, en la que ocupó cargos de responsabilidad como Diputado y como Alcalde pero sobre todo fue un hombre apasionado por el Museo; promotor del Museo de Arte Moderno como ya hemos reseñado a él se debió en gran medida la construcción del edificio Moderno. Su presencia en el Museo según recuerdan muchas personas relacionadas con él fue asidua y no sólo en su etapa de Presidente, preocupándose por todos los detalles aún los más nimios y donando también importantes obras al Museo. Hombre de carácter fuerte y resuelto en 1979 presentó su dimisión alegando que "mis gustos están muy alejados de las tendencias que hoy dominan en el campo de la pintura y la escultura"⁹⁴. En la Junta del 3 de Julio fue nombrado Presidente Honorario del Museo y fue elegido Presidente Patricio de la Sota.

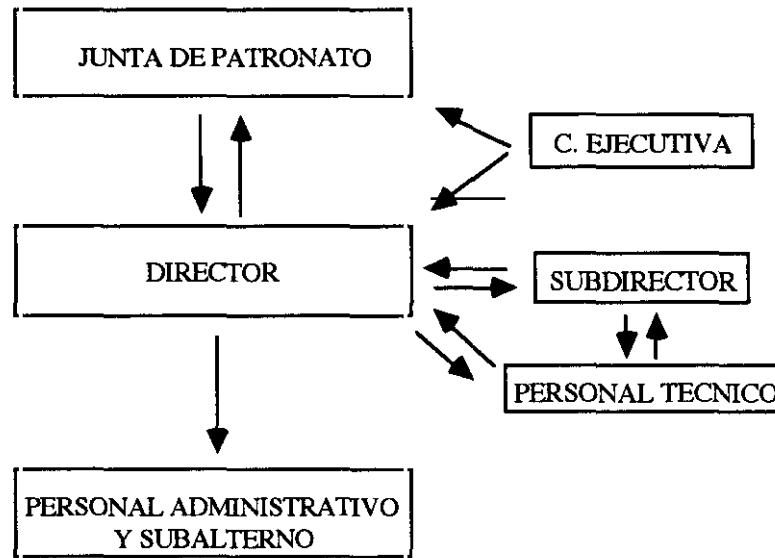
Patricio de la Sota fue Presidente entre 1979 y 1987. Nieto de Ramón de la Sota y Llano e hijo de Ramón de la Sota y Aburto es por tanto miembro de una de las sagas nacionalistas de mayor relieve. Durante su mandato experimentó el Museo un relanzamiento considerable plasmado en ampliaciones importantes del edificio, los servicios y las colecciones. Como albacea de su padre hizo posible el ingreso en el Museo de dos obras muy importantes (Cfr. Cap. III). En la actualidad sigue perteneciendo al Consejo de Administración.

4. Organización Interna

Prácticamente hasta 1980 no puede hablarse de una organización en el sentido de establecer unas reglas de funcionamiento que armonicen las distintas partes del Museo dado lo escaso de su personal. El organigrama de funcionamiento fue absolutamente lineal y simple para los dos Museos entre 1914 y 1945.



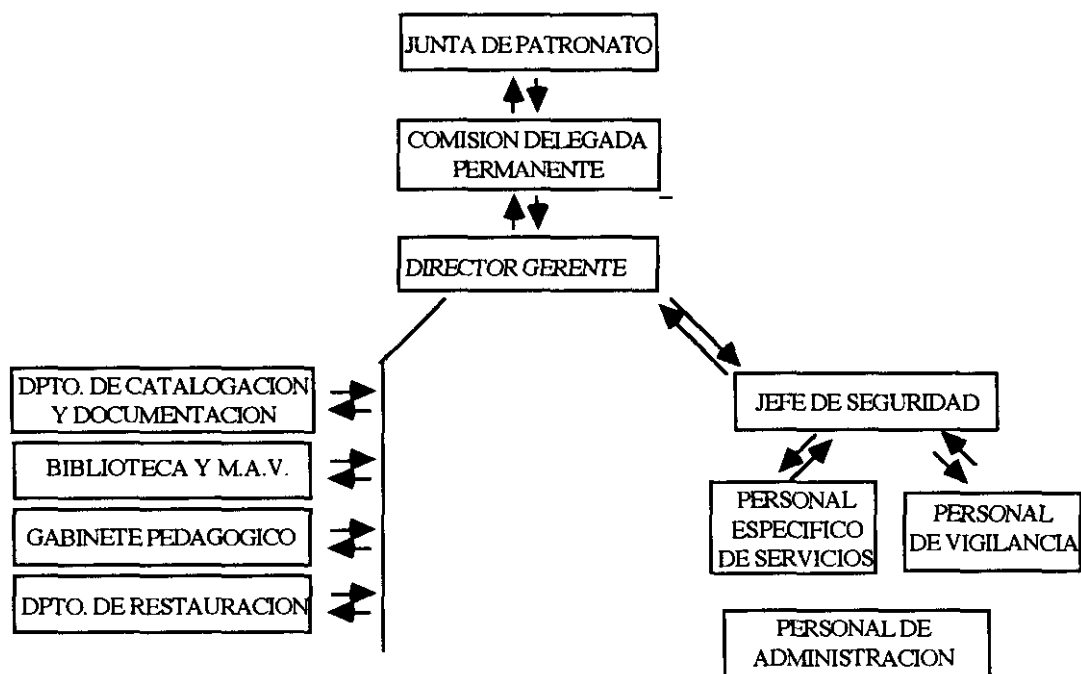
Entre 1945 y 1977 poco más puede añadirse; la figura del subdirector, la de un técnico polivalente al que nos referiremos en el capítulo de personal y la figura del técnico en restauración.



Tras los sucesivos intentos de organizar el Museo de modo nuevo y dinámico que relataremos, finalmente a partir de 1982 el Museo se organizará de modo algo más complejo ya que existirán una serie de departamentos técnicos, un aumento de personal administrativo y una reorganización del personal de vigilancia y servicios.

Optó pues la Junta del Museo por soslayar la organización clásica que ponía el acento en los Conservadores e implantar una organización basada en áreas de trabajo que en principio pudieran proporcionar mayor dinamismo y efectividad y que fue configurándose de modo paulatino entre 1983 y 1986.

En la práctica se crearon cuatro departamentos, Restauración, Educación, Biblioteca y Medios Audiovisuales y Catalogación. Entre los cuatro se pretendía cubrir todo el campo de actividad interno y externo, pero la vida del Museo era excesivamente amplia para tan poco personal y de hecho los campos de exposiciones y publicaciones eran también atendidos por los cuatro departamentos citados aunque en mayor medida por el responsable de Biblioteca, y por el Director Gerente, en detrimento claro está de otras funciones.



De cualquier modo se trataba de un sistema poco frecuente en España pues se basaba fundamentalmente en obtener un museo que sirviera a su comunidad para lo cual se hacía necesario dotarlo de un modo de trabajar que trascendiera el aspecto meramente conservador haciendo posible también un proyecto comunicador. En suma un Museo activo en permanente interacción con su entorno. Prueba de ello es que el Museo concurrió al premio "Museo del año" en 1983. Este premio creado en 1977 y con sede en Bath (Reino Unido) visita y evalúa unos setenta Museos anuales bajo los auspicios del Consejo de Europa. El premio ha contribuido en palabras de uno de los miembros de su Comité K. Hudson a definir lo que es un buen Museo⁹⁵. Puede otorgarse a un Museo que no sea nuevo y en principio se trata de analizarlo en su globalidad "como una entidad actuante y no como un mero edificio que se limita a albergar colecciones"⁹⁶. El Museo fue visitado por un miembro del Comité of the European Museum (E.M.Y.A.) y fue invitado por éste a la ceremonia anual de Presentación y Recepción y al Seminario "Proliferación de los Museos" aunque finalmente no obtuvo el premio.

El cambio de estatutos que supuso la creación de la Sociedad Anónima en 1987 varió el organigrama únicamente en la cúspide ya que en lugar de la Junta de

Patronato hoy existe una Junta de Consejeros y ha desaparecido la Comisión Delegada Permanente y el Presidente efectivo.

Estas desapariciones hacen temer una seria pérdida de agilidad pues los plenos de la Junta necesariamente (por el número de personas y la categoría de los Presidentes) han de ser pocos cada año y en definitiva las competencias de la Dirección están muy limitadas.

La organización del Museo es pues sencilla y adolece de falta de articulación; no hay en él un staff propiamente dicho y se echa en falta la figura de un subdirector que pudiera tomar la iniciativa en el orden interno, favoreciendo una mayor comunicación entre los distintos departamentos y liberando con ello al Director para otro tipo de gestiones exteriores -relaciones con otros Museos y entidades, contactos con autoridades, acopio de fondos, consecución de "patrocinador", etc.- y una mayor dedicación a la planificación de la actividad a corto y a largo plazo.

Teniendo una organización muy válida, el Museo corre el peligro, si no la afianza, expande y articula mejor, de no avanzar en su proyecto que sin duda merece la pena ya que se relaciona directamente con el ámbito del ocio y la cultura tan decisivo y cotidiano en el futuro en opinión de los expertos, alguno de los cuales ha afirmado que "hacia el año 2000 Asia será el centro industrial del planeta, las Américas su reserva de recursos naturales y Europa, el Museo del Mundo"⁹⁷.

Notas

- 1 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 3.
- 2 También aparece el texto de la Moción en el Boletín de la Provincia de Vizcaya nº 284. Folio 1.155.
- 3 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 3.
- 4 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 3.
- 5 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 3.
- 6 No hemos encontrado la Moción Bengoa a que hace referencia Llano Gorostiza en su obra "Losada". Bilbao 1975. Pag. 80.
- 7 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 1. Pags. 6, 7 y 8.
- 8 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 1. Pag. 8.
- 9 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 1. Pags. 11, 12 y 13.
- 10 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Expediente 1. Apéndice Documental. Documento 13.
- 11 Apéndice Documental. Documento 1.
- 12 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Exp. 1. Pags. 21, 22 y 23.
- 13 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1.202. Exp. 1. Pag. 25.
- 14 LLANO GOROSTIZA, M.: Opus cit. pag. 80.
- 15 Folio 111 de la sesión del 13 de Diciembre de 1910.
- 16 Gregorio de Ybarra cita a Ricardo Power como Alcalde de Bilbao (prólogo del Catálogo descriptivo, Sección de Arte Antiguo. Bilbao 1969. Pags. XI y XII) aunque sólo lo era accidentalmente por ausencia del titular Benito Marco Gardoqui que se encontraba de viaje.
- 17 LASTERRA, C.: "Catálogo Descriptivo. Sección de Arte Antiguo". Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao 1969. Pag. XV.
- 18 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 10.
- 19 M.B.A. Libro de Actas 1908-1923.
- 20 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 10.
- 21 M.B.A. Libro de Actas 1908-1923
- 22 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1923. D540.
- 23 Srs. G. de Ybarra, J. Zuazagoitia, A. de la Sota, R. Gortazar, J.F. de Lequerica, R. Aras Jáuregui, E. Leal y A. Guezala.
- 24 A.M. Sección XI. Legajo 38. Exp. 159.
- 25 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 10.
- 26 M.B.A. Carpeta "Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao".
A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 3. Apéndice Documental. Documento 14.
- 27 *Supra* pag. 55.
- 28 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 1 (1ª pieza).
- 29 Estos nombramientos fueron realizados por la Junta en la sesión del 10 de Junio de 1913.
M.B.A. Libro de Actas 1908-1923.

- 30 Infra pags. 284 y 285.
- 31 A.M. Sección XIV. Legajo 1017. Exp. 114.
- 32 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 5.
- 33 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 10.
- 34 Supra pag. 60.
- 35 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 10. Acta de la reunión del 27 de Mayo de 1923.
- 36 M.B.A. "Carpeta Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao". Apéndice Documental. Documento 15.
- 37 Quedaron nombrados en la sesión del 31 de Octubre de 1923. Supra pag. 61.
- 38 A.M. Libro de Actas del Ayuntamiento de Bilbao nº 24, 2º semestre de 1923 y A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 10.
- 39 El día 6 de Agosto de 1926 se reunieron las Corporaciones en la Diputación a petición del Ayuntamiento para tratar ambos temas.
- 40 A.M. Libro de Actas del Ayuntamiento de Bilbao nº 23 pag. 106 y A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 10.
- 41 A.M. Libro de Actas del Ayuntamiento de Bilbao nº 36. 1927.
- 42 A.M. Sección XI. Legajo 127. Exp. 276..
- 43 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 993. Exp. 24.
- 44 18 de Noviembre de 1940. M.B.A. Correspondencia Diversa 1940. D1474.
- 45 A.M. Sección XIV. Legajo 592. Exp. 100. Apéndice Documental. Documentos 16 y 17.
- 46 M.B.A. Correspondencia con la Diputación. Carpeta nº 4. 1.1.1938 a 31.12.1947.
- 47 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao. Carpeta nº 4. 1.1.1938 a 31.12.1947.
- 48 M.B.A. Libro de Actas 1947-1967 pag. 63.
- 49 M.B.A. Libro de Actas 1947-1967 pags. 110 y 111.
- 50 Idem pags. 138 y 140.
- 51 El Decreto de la Diputación lleva fecha del 11 de Septiembre de 1967.
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1013 A. Exp. 6.
- 52 M.B.A. Libro de Actas 1968-1982 pags. 14 y 16. Apéndice Documental. Documento 18.
- 53 Idem pags. 20 y 22.
- 54 M.B.A. Carpeta "Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao". Exp. Antiguos Estatutos.
- 55 En el Acta de esta reunión se dice que no diferían gran cosa de los que regían anteriormente.
M.B.A. Libro de Actas 1983-1986.
- 56 Durante este año y el siguiente se cruzará correspondencia entre el Museo y las Corporaciones solicitando el envío del proyecto para estudiarlo. M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao, Carpeta nº 11 y correspondencia con la Diputación, carpeta nº 11.
- 57 M.B.A. Acta de la Comisión Delegada Permanente. Carpeta VII. 5.4.1983 a 13.12.1984.

- 58 M.B.A. Libro de Actas 1983-1986.
- 59 M.B.A. Libro de Actas 1983-1986 pags. 53 y 54.
- 60 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao. Carpeta nº 13.
- 61 M.B.A. Correspondencia con la Diputación. Carpeta nº 13.
- 62 Registrada en el Registro Mercantil de la Provincia de Vizcaya a las 10.30 horas con el nº 061, folio 213 del tomo 109 del Diario 3003. 25 de Abril de 1987.
- 63 M.B.A. Correspondencia Diversa 1924. D583.
- 64 M.B.A. Carpeta "Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao".
- 65 M.B.A. Idem.
- 66 Idem.
- 67 Infra pag. 335.
- 68 GENERALITAT DE CATALUÑA (Departament de Cultura y Mitjans de Comunicació) "Els Museus de Catalunya. Aproximació a la seva problemática". Barcelona. 1981. Pag. 25.
- 69 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1205. Exp. 1 (3ª pieza).
- 70 Dedicó a "los viejos bilbaños", "Bilbao a mediados del siglo XIX según un epistolario de la época", Bilbao 1920 en cuya pag. VI dice "los bilbaños al pasar el río se dejaron su espíritu en la orilla".
- 71 El premio estaba destinado a un artista. La Diputación contribuyó con 7.500 pts. y la Junta de Cultura Vasca con 2.500 pts. El premio serían los intereses del capital y podrían concederse anual o bianualmente. El Jurado lo compondrían cinco personas, un familiar y cuatro amigos. Si la idea no prosperaba el capital pasaría a la Santa Casa de Misericordia de la que Gortazar había sido Presidente y con los intereses se pensionaría un asilado o un aprendiz.
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 6. Exp. 27.
- 72 Los Presidentes de la Diputación fueron Benigno de Olabarrieta, que presidió tres, José Mª Murga, seis, Ramón de la Sota, seis (todas las que se celebraron bajo su mandato), Luis de Echevarría, seis, Esteban Bilbao, cuatro, Rufino Laiseca, una y José Luis de Goyoaga, una. Los alcaldes fueron Benito Marco Gardoqui que presidió dos, y José Félix de Lequerica, una.
- 73 La dimisión se trató en la Junta de Cultura de la Diputación en la sesión del veintiocho de Marzo de 1927.
A.A.D. Libro de Actas de la Junta de Cultura nº 7.
- 74 A.M. Sección XI. Legajo 77. Exp. 173.
- 75 Hemos puesto entre interrogaciones aquellos años en que no se ha podido comprobar su pertenencia a la Junta por no existir ningún nombramiento y no existir actas. Hemos de suponer que aquellos que eran nombrados lo fueron por un mínimo período de tiempo lógico. Por ejemplo los que fueron nombrados tras la proclamación de la República en 1931 es lógico pensar que seguirían por lo menos hasta 1933 en que las elecciones dieron la victoria al centro-derecha.
- 76 A.M. Sección XI. Legajo 155. Exp. 134.
- 77 Con esta expresión Joaquín Zuazagoitia se refería a que los vocales vecinos del Museo eran elegidos "por sus aficiones y conocimientos acreditados de Arte".
- 78 A.M. Sección XI. Legajo 159. Exp. 139.

- 79 CAVA, M^a J.: "Los diplomáticos de Franco. J.F. de Lequerica, Temple y tenacidad (1890-1963)". Universidad de Deusto. Bilbao 1989.
- 80 "El Bilbao de Alejandro de la Sota". Homenaje. Compilador y Editor Angel M^a Ortiz Alfau. Bilbao 1970. Pag. 54.
- 81 SOTA, A. de la: "Zuloaga y el Bilbao del sombrero hongo". Conferencia pronunciada en la Asociación Artística Vizcaína el 14 de Febrero de 1953. Editorial VASCA.
- 82 CHAPA, A.: "La vida cultural de la Villa de Bilbao 1917-1936". Ayuntamiento de Bilbao. Ed. Estudios Bilbaínos 1989. Pag. 136.
- 83 Jesús de Haya fue diputado en este mismo período por lo que también aparecerá nombrado como tal para la Junta. No hemos podido determinar si se trataba de dos personas con el mismo nombre o era la misma persona.
- 84 José Luis de Goyoaga (1939-1947), Javier de Ibarra (1947-1950), José M^a Ruiz Salas (1950-1958), Plácido Careaga (1959-1967) y Fernando de Ibarra (1967-1969).
- 85 José M^a Oriol (1940), Tomás Perosanz (1941), Joaquín Zuazagoitia (1942-1959), Lorenzo Hurtado de Saracho (1959-1963) y Javier de Ibarra (1964-1970).
- 86 En carta enviada al Museo el 18 de Abril exponía que "debido al comienzo de mis actividades profesionales en el campo de la pintura que siempre y con muy buen criterio se han considerado incompatibles con el ejercicio de los cargos directivos".
M.B.A. Correspondencia Diversa 1967. D3234.
- 87 Pedro de Arístegui (1969-1976), Augusto Unzueta-Barrenechea, asesinado por ETA (1976-1977), Francisco Amorrortu (1977-1979) y José M^a Makua (1979-1986).
- 88 Pilar Careaga (1969-1975), Jose Luis Berasategui (1975-1979), Jon Castañares (1979-1983) y José Luis Robles (1983-1986).
- 89 Se trasladó a Méjico en 1980 para estudiar grabado. Javier de Bengoechea certificó el 6 de Noviembre su condición de vocal y su viaje.
M.B.A. Correspondencia Diversa 1980. D4553.
- 90 Presentó su dimisión a raíz de la salida del Museo de Javier Bengoechea en 1982.
- 91 No hay más referencia encontrada de esta figura que el nombramiento como tal para la ejecutiva de Roberto Rodet en 1967.
- 92 TORRENTE FORTUÑO, J.A.: "Historia de la Bolsa de Bilbao 1890-1965". Bilbao 1965. Pag. 48.
- 93 ISCOA, E.: "Una intervui con el Ilmo. Sr. D. Antonio Plasencia" en VIDA VASCA. 1927. Pag. 13.
- 94 M.B.A. Correspondencia diversa 1979. D4415.
- 95 HUDSON, K.: "Pasado y futuro del Premio del Museo Europeo del año" en "Museum" n^o 159. 1988. Pags. 155 a 157.
- 96 HUDSON, K.: "Una cruzada en favor del consumidor" en "Museum" n^o 142. 1984. Pags. 111 a 116.
- 97 MACDONALD, G.: "El futuro de los Museos en la Comunidad Mundial" en "Museum" n^o 157. 1987. Pags. 209 a 216.

Capítulo III. Las Colecciones

Sumario

- 1.- Formación de la colección del Museo de Bellas Artes. 1908-1924.
- 2.- Formación de la colección del Museo de Arte Moderno. 1924-1944.
- 3.- Acrecentamiento de la colección en Bellas Artes. 1924-1944. El Legado Jado.
- 4.- La colección de los Museos entre 1945 y 1970.
- 5.- Ampliación y consolidación de la colección 1970-1986.
- 6.- Política de compras y préstamos.
- 7.- La Exposición Permanente.

El presente capítulo tiene por objeto describir el modo en que el Museo ha ido forjando la colección que hoy posee, empresa que ha resultado ardua por el volumen de obras existentes sin fecha de ingreso ni procedencia y por la imprecisión de muchos datos y noticias encontrados.

Partiendo del inventario de 1986, que debió confeccionarse utilizando como fuentes principales los catálogos de 1932 y 1969, se realizó una ficha que recogiera año por año las obras ingresadas. El resultado de esta recogida de datos fue que se conocía la fecha de ingreso de 2.792 piezas de las 3.633 inventariadas hasta 1986 -es necesario dejar constancia de que a partir de 1983 los ingresos están absolutamente controlados- y se conocía la procedencia en 2.825 ocasiones. En el caso de las obras adquiridas por el Museo la excepción eran aquellas en que se conocía el precio de compra y el vendedor.

Una vez revisada toda la documentación existente en el Museo -Actas, Memorias, Cuentas de Ingresos y Gastos, Correspondencia, Libros de Depósito, Libros de Contabilidad, Exposiciones- y aquélla que custodian los archivos de la Diputación y el Ayuntamiento -Actas de la Junta de Cultura, Notas, Libros de Plenos, Comunicaciones de las Instituciones al Museo y viceversa, Recibos, Noticias de exposiciones, Correspondencia, Informes, Memorias del Museo y Cuentas de Ingresos y Gastos no encontradas en él- se procedió a contrastar ambas informaciones añadiendo datos (precio de compra y procedencia principalmente) a muchas de las obras que efectivamente habían ingresado el año que refleja el

inventario. Se procedió después a añadir a cada año todas aquellas obras de las que la investigación aportaba datos precisos -título, autor, técnica, soporte, escuela, material o época principalmente- y por último a rectificar aquellas fechas o procedencias de las que se tenía seguridad. Quedaba finalmente un grupo de obras, excesivamente amplio, sobre las que se poseían noticias imprecisas (las medidas por ejemplo han sido un dato que no hemos hallado frecuentemente) y en las que se ha actuado principalmente por exclusión, revisando todas las obras del mismo autor o escuela, tema o iconografía que poseía el Museo y podían ser de características similares a las de la noticia encontrada. Pese a este ingente trabajo aún ha quedado un grupo de obras, no excesivamente numeroso, del que no hemos podido precisar dato alguno de los ajenos a la propia obra, pues además nos hemos encontrado con la dificultad añadida de los cambios de título y atribución que han sido numerosos.

En la etapa 1914-1945 las Memorias del Museo son las que han proporcionado la información más valiosa y fiable, corroborada y/o ampliada por el resto de la documentación citada. En la etapa 1945-1970 serán por el contrario las Cuentas de Ingresos y Gastos y la correspondencia las que aporten mayor información, y a partir de 1970 lo harán tanto las Memorias como las Actas -ya más explícitas- y el resto de la documentación¹.

1.- Formación de la Colección del Museo de Bellas Artes. 1908-1924.

La colección con la que el Museo abrió sus puertas en 1914, provino en su mayoría de depósitos efectuados por el Ayuntamiento, la Diputación, el Museo del Prado y donativos y depósitos de particulares.

En el Ayuntamiento, el pleno del 12 de Agosto de 1913 acordó formar una Comisión (Srs. Moyúa, Power, Echevarría y Cerezo por el Ayuntamiento y Srs. Plasencia, Ibargüengoitia y Loredó por la Diputación) que se reunió el día 1 de Octubre y acordó ceder catorce obras que se hallaban en la Escuela de Artes y Oficios, y cuya propiedad en algunos casos parece se atribúan ambas corporaciones, ocho que estaban en la Casa Consistorial y tres depositadas en el Archivo del Consulado².

De las catorce obras de la Escuela de Artes y Oficios, una "El Triunfo de la Virgen" no está registrada en el libro de depósitos y tampoco parece hallarse hoy en el Museo; no hemos encontrado rastro de "Marina" de Abril y "Contraste" de Francés; es difícil identificar un "Paisaje" ya que el Museo posee varios sin fecha de ingreso ni procedencia y "Asunto Mitológico" que quizá se corresponda con el nº 82/429 "Baco y los placeres", que está inventariada como aportación del Ayuntamiento de Bilbao en 1915.

De las obras que el Ayuntamiento exhibía en la Casa Consistorial sólo tres no están hoy en el Museo, dos se depositaron posteriormente en la Diputación, "Acantilado" de I. Ugarte y "Flores" de M^a Luisa Rivas, este último sin localizar actualmente y el tercero, "Preparativos de Huelga" de V. Cutanda, está depositado en el Gobierno Civil.

De las obras provenientes del Archivo del Consulado no hemos podido conseguir ningún dato de "D. Juan de Austria" Anónimo.

De este conjunto hemos localizado veinte en el libro de depósitos y quince en el inventario de 1986 aunque algunas con otras fechas. Son obras de Arteta, Sorolla, Ferrant, Regoyos, Madrazo, círculo de Claudio Coello, Barroeta, Vascano, Larroque y Luis Paret.

En la Diputación la Comisión Provincial acordó el 19 de Marzo de 1912 asignar al Museo los cuadros existentes en el Palacio provincial y posteriormente le adjudicaron cuatro más cuyas ubicaciones eran: la Catedral de Santiago (uno), la Casa de Juntas de Guernica (dos) y la Casa de Expósitos (uno). La Junta del Museo solicitó además que se reclamara el retrato de "la Reina Amalia de Sajonia" de Goya, a la Santa Casa de Misericordia y también que se le cedieran las obras que la Diputación tenía depositadas en la Escuela de Artes y Oficios. De este núcleo en una relación archivada en la Diputación³ se reseñan veintidós cuadros y cinco esculturas, de las que sólo están registradas en el libro de depósitos veintiún pinturas -en 1913- y dos esculturas -en 1914-. En el inventario se registran once de ellas y las dos esculturas. Hemos podido saber que nueve pinturas se devolvieron, ocho en 1924 que entregó a la Diputación el Museo de Arte Moderno y otra

posteriormente.

Las obras no registradas en el libro de depósitos son "Frutas" de Gessa, "Moises" de N. Mogrovejo, "San Juan Bautista" de Q. de Torre y "Camellero Arabe" de García de Salazar.

Las obras cedidas y hoy en el Museo eran de Madrazo, Guiard, Regoyos, Uranga, Opisso y Mogrovejo, más una "Visitación" anónima y una obra de Navarrete "Cristo Crucificado" que quizá pueda identificarse con la n° 69/216, anónima.

Los ingresos aparecen como del Ayuntamiento, la Diputación o la Escuela de Artes y Oficios siendo así que los provenientes de esta última institución parece eran depósitos de las Corporaciones provincial y municipal.

Con el Gobierno central se iniciaron las gestiones en 1913 enviando una carta al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes para solicitar la cesión de obras. Copia de esta carta se envió a Senadores y Diputados de Vizcaya o vizcaínos para que apoyaran la iniciativa. El Presidente de la Diputación, José M^a Murga, envió otra instancia y finalmente el 31 de Diciembre de 1913 el subsecretario ministerial comunicó a la Diputación de Vizcaya la cesión en depósito de diez obras del Museo del Prado⁴. A la hora de aunar esfuerzos "pro Museo" no tuvo su Junta de Patronato ningún empacho ideológico; en la documentación de la Diputación y en los libros de Actas del Museo aparecen como personas de las que se solicitó apoyo, monárquicos como Tomás de Gandarias o republicanos como Horacio Echevarrieta.

Estas obras, cedidas por el Prado, han ido devolviéndose poco a poco. La última, "Las bodas de Canáa", n° 932 de la relación enviada en 1913, en 1989. Nunca fueron registradas en el libro de depósitos citado.

En cuanto a las obras donadas, las Memorias del Museo nos ofrecen un dato, cuarenta y ocho entre 1913 y 1914; el libro de inventario de 1986 recoge sólo cuarenta y una y en el libro de depósito sólo aparecen diez. Las fechas resultan poco fiables por lo que se refiere al inventario; el libro de depósito lógicamente

recoge el ingreso real y muchas de ellas aparecen registradas en fecha posterior.

Hubo además otras obras depositadas que posteriormente fueron devueltas y otras de las que no existe rastro o cuya identificación ha sido imposible dado lo impreciso de la noticia encontrada.

Podríamos resumirlo del modo siguiente:

Obras que figuran registradas en el libro de depósitos entre 1913 y Enero de 1914: ochenta y una.

De ellas se encuentran hoy en el Museo treinta y cinco, veintidós ingresadas en 1913, diez en 1914 y tres en 1921, año en que fueron adquiridas aunque se hallaban ya en depósito.

De las obras ingresadas en 1913 sólo ocho están recogidas en esa fecha en el inventario, las demás carecen de fecha de ingreso y procedencia y sólo una está recogida dos años más tarde. Son las obras nº 82/133 "Proyecto de vidriera" y 82/31 "La aldeanita del clavel" de Adolfo Guiard, que fué conocida durante años como "Suburbio" y que provenían de la Escuela de Artes y Oficios; los nº 82/162 y 82/163 ambos retratos de Isabel II de Madrazo, uno aportado por cada corporación, el nº 82/98 "Prueba de bueyes" de Pablo Uranga, que también se hallaba en Artes y Oficios, y "Tiovivo" de Opisso nº 82/2074, "La visitación", anónima, nº 82/427 que se hallaba en la Casa de Juntas de Guernica y los nº 69/62 y 69/63 que son "Retrato de la Reina Doña Mariana de Neoburgo" y "Retrato del Rey Carlos II" de Claudio Coello que ingresaron cedidos por el Ayuntamiento, que los tenía depositados en el Archivo del Consulado como "Retratos de Carlos II" y "M^a Luisa de Borbón", de Carreño.

Se cedieron dos pinturas de Darío de Regoyos, "Efecto de nieve" y "San Sebastián con nieve". La única obra de Regoyos que hoy guarda el Museo y que pudiera relacionarse con éstas es la nº 82/139 "El Urumea en San Sebastián", que efectivamente muestra un paisaje nevado.

Los comienzos del Museo, en el momento de su inauguración fueron pues

modestos y, como puede deducirse, un gran número de obras fueron depósitos de particulares que se fueron devolviendo paulatinamente. Pocas obras son destacables de este conjunto, los retratos de Isabel II de Madrazo, los dos retratos citados de Claudio Coello, cuatro obras de Luis Paret "La Virgen María con el niño y Santiago el Mayor", "El Divino Pastor", "M^a Luisa de Parma, princesa de Asturias" y "Retrato de Carlos IV, príncipe de Asturias" (estos dos últimos atribuidos a Mengs), que se hallaban en la Escuela de Artes y Oficios y el "Retrato de la Reina M^a Luisa" de Goya.

De pintura vasca hemos de señalar obras de A. Arteta, D. de Regoyos y A. Guinea.

Nº 18 (*La numeración hace referencia al índice de ilustraciones*)

FRANCISCO DE GOYA

Retrato de la Reina M^a Luisa

Oleo sobre lienzo. 204 x 122 cm.

nº inventario: 69/112

La obra se recogió sucintamente -como todas- en el catálogo de 1932 con el nº 16:

"Figura de cuerpo entero y tamaño natural. -La cabeza de este retrato fué borrada en 1828 y ha sido repintada recientemente por D. Ignacio Zuloaga. -Depósito de la Santa Casa de Misericordia de Bilbao. -Procede del antiguo Consulado y Casa de Contratación de Bilbao.

Reclamada por el Museo en 1912, accedió la Diputación a ello por acuerdo de 12 de Febrero de 1913⁵. La Casa de Misericordia se negó en principio a entregarlo alegando que no figuraba en ninguna de las relaciones que se le habían enviado en su día desde la Diputación y finalmente accedió a reunirse con la Junta del Museo para cederlo como depósito⁶. Hoy es el día en que, al menos el Gerente de dicha institución, Ramón Bilbao, me expresó en una conversación mantenida con él, que seguían considerándolo un depósito aunque en el Museo no figura así.

Crisanto Lasterra⁷ consideraba que la obra procedía del Consulado de Bilbao, que pasó posteriormente a la Diputación y que en 1874 fué trasladada a la Santa Casa de Misericordia -en lo que coincide con la Junta que estimaba que "en la guerra civil" había sido trasladada allí- para después pasar al Instituto de 2ª enseñanza y de ahí al Museo. Extremo este último que, como vemos, no es real.

Lasterra describe la obra de este modo:

"De cuerpo entero y tamaño natural. La reina aparece de pié delante de un sillón dorado. Viste traje de corte blanco y lleva, caído por detrás, un gran manto carnesí que al ser recogido por ambas manos forma una acertada combinación de pliegues que contribuyen a la suntuosidad del retrato. Le cruza el pecho una banda azul y blanca y lleva altos guantes argentados y zapatos de raso blanco".

El nombre "Retrato de la Reina Amalia de Sajonia" que le da la Junta, en esta etapa, proviene, como relata Lasterra, de que con motivo de la visita realizada por Fernando VII a Bilbao en 1828, acompañado de su esposa Amalia, la cabeza de ésta fué pintada en dicho cuadro, borrando la original.

Según el inventario del Museo la obra ingresó en 1915, sin embargo está registrada como depósito con el nº 24, el día 16 de Julio de 1913. Esta última fecha viene avalada por el hecho de que en la Junta del 29 de Julio de 1913 se determinó restaurarla por hallarse en "tal estado" que se hacía necesario "encomendarla sucesivamente a un forrador, restaurador y pintor". En Agosto la Comisión Ejecutiva decidió encomendar la labor a Salvador Martínez Cubells encareciéndole que lo hiciera "sobriamente y conservando cuanto sea posible del original". La correspondencia cruzada indica que esperaban encontrar restos de la cabeza original, "ilusiones" en palabras de Martínez Cubells.

El trabajo no debió ser del agrado de la Junta, ya que en 1916 retomaron el tema y encargaron a Manuel Losada, el director, que consultara el asunto con Aureliano de Beruete. Seis meses más tarde, el 22 de Junio de 1917 cursaron una invitación al Sr. Molina para que terminara de restaurarlo en Bilbao y establecieron para ello unos honorarios de 1.500 pts. El 1 de Mayo de 1919, ante la insatisfacción general, la Junta propuso hablar con Ignacio Zuloaga y finalmente el

20 de Febrero de 1922 se expuso al público con una cabeza pintada por Manuel Losada, quien utilizó como referencia una obra de Laureano de Jado. En 1930 Ignacio Zuloaga se ofreció a restaurarla, accediendo a ello la Junta, la cual le agradeció en la Memoria de ese año⁸ que no cobrara por ello. De lo trabajoso del encargo dan fe unas palabras escritas por Zuloaga a su amigo Losada: "la he pintado cuatro veces por la dificultad terrible de rehacer y revivir una cabeza decapitada. Que el gran Don Francisco me perdone si con lo que tan de corazón he hecho hubiera podido molestarle"⁹.

No acaba aquí la historia. En 1958 y tras consultar al Restaurador-Jefe del Museo del Prado, Sr. Seisdedos, le encargaron al restaurador y copista del mismo, Sr. Alarcón Cabrera, que pintara una vez más la cabeza de la reina, siguiendo los modelos del Prado para lo cual le enviaron el cuadro. Existen en el Museo los dos dibujos que realizó; la Junta se decidió por la cabeza del retrato de "La Familia de Carlos IV" y le indicó que si fuera posible no borrara la cabeza pintada por Zuloaga que, por lo que parece, efectivamente se conservó.

Esta parece ser la cabeza definitiva pues, aunque hay constancia de otra restauración, realizada en Madrid, por el Sr. Perales en 1975, parece que afectó al conjunto de la obra, que se hallaba deteriorada.

El resultado no es, desde luego, satisfactorio. La cabeza no encaja en el conjunto, despegándose claramente del resto del cuerpo y no tanto porque no esté bien copiada la cabeza elegida como modelo sino porque a la dificultad de copiar a Goya puede añadirse el hecho de que el giro a la izquierda de la obra madrileña no le convenga al cuerpo de Bilbao.

A pesar de todo lo dicho anteriormente, la obra sigue teniendo fuerza y es muy apreciada en el Museo por su factura y su historia.

La citan en sus catalogaciones, Mayer (nº 144) quien la fecha entre 1790 y 1794 y se refiere a su retocada cabeza, Beruete (nº 25) quien la define como "original conjunto pero totalmente repintada la cabeza" y Gudiol (nº 418). No la cita en cambio Xavier de Salas, quien conoció muy bien el Museo de Bilbao.

La existencia de tantos y tan buenos retratos de la Reina resta sin duda valor al retrato de Bilbao quien por ello rara vez ve la obra solicitada en préstamo o incluida en catalogaciones modernas.

Desde Febrero de 1914 hasta Enero de 1915 en el libro de depósitos se registran como ingresadas en el Museo tan sólo trece obras. El inventario en cambio recoge cuarenta y dos ese año. Nuestros datos indican que de esas cuarenta y dos, cinco son en realidad de 1913 y cuatro del legado de D. Laureano de Jado. Aún así la diferencia sigue siendo notable; es posible que de las dieciséis obras donadas por Jado no se registraran más que tres y que tampoco se registrara la/las donaciones de I. Asarta a quien dan las gracias como donante en 1914 y de quien no figura obra alguna como ingresada este año (hay hoy en el Museo nueve obras de este pintor sin fecha de ingreso ni procedencia) y hay que descontar además aquellas que hemos incluido en las obras con que se inauguró el Museo, que corresponden a Enero de 1914.

Entre 1915 y 1923, según el libro de depósitos ingresaron en el Museo treinta y una obras, hay siete más que parecen corresponder a estas fechas -aunque no figura este extremo- por estar reseñadas antes que las de fechas posteriores.

El ingreso es el siguiente:

Cuadro n° 1. N° de obras ingresadas. Libro de depósitos. M.B.A.

AÑO	N° OBRAS
1915	3
1916	2
1917	-
1918	-
1919	1
1920	3
1921	3
1922	17
1923	2
sin fecha	7
TOTAL	38

De este total dieciocho se devolvieron en años posteriores; eran depósitos de

Carmen Coste (dos), M. Taramona (dos), Ricardo Ortiz (una), Antonio Gorostiza (seis), Laureano de Jado (tres), el Ayuntamiento (puertas y bancos del Consulado) y el Prado (dos).

Habrían pues de mantenerse veinte ingresos. En el inventario se registran noventa y dos. Esta enorme diferencia puede poner de relieve las dificultades con que nos hemos topado y la escasez de datos que aporta el libro de depósitos. Trataremos de aclarar este período con los datos que nos proporcionan las Memorias del Museo, aunque no siempre están reflejados con el mismo criterio; en unos casos aparecen juntos los depósitos de las Corporaciones, los particulares y el Prado; y en otros por separado; unas veces ofrecen los datos acumulados y otras veces, anuales. Pese a ello podemos ofrecerlos en este cuadro.

Cuadro n° 2. N° obras ingresadas. Memorias del Museo de Bellas Artes.

Año	N° obras			Aumento sobre el año anterior	Donaciones y/o legados	Depósitos	Adquisiciones
	Pint.	Escult.	Otros				
1915	<u>143</u>			-	59	79	5
	141	2	-				
1916	<u>152</u>			9	-	-	-
	148	4	-				
1917	<u>-</u>			-	-	-	3
	-	-	-				
1918	<u>175</u>			-	67	80	28
	170	5	-				
1919	<u>201</u>			26	-	-	6
	-	-	-				
1920	<u>213</u>			12	4	5	2
	-	-	-				
1921	<u>214</u>			1	80	106	26
	205	9	-				
1922	<u>231</u>			17	76	117	26
	212	9	10				
1923	<u>240</u>			9	79	123	36
	219	9	12				

De los depósitos de particulares hemos de señalar que únicamente en 1922 se detallan los depositantes. Además de las instituciones propietarias se cita a los Srs. Caro, Anitua, Taramona, Alcalá-Galiano, Plasencia, Otero y Jado.

Si tomamos como referencia el inventario los datos son los siguientes:

Cuadro n° 3. N° obras ingresadas. Inventario de 1986. M.B.A.

Año	Total de Obras Ingresadas	Pintura y Obra Gráfica	Escultura	Donadas y/o legadas	Adquisiciones Corporaciones y Museo
1915	32	32	-	15	17
1916	7	7	-	2	5
1917	4	3	1	1	3
1918	9	9	-	2	7
1919	9	9	-	2	7
1920	11	10	1	2	9
1921	2	1	1	2	-
1922	11	9	2	1	10
1923	7	7	-	-	7

Como puede verse con claridad, es difícil comparar los tres cuadros por lo que hemos considerado necesario añadir un cuarto cuadro que resuma y permita una percepción clara de la situación:

Cuadro n° 4. N° de obras ingresadas en el Museo de Bellas Artes. 1914-1923

Año	Datos Libro de depósito	Datos Memorias	Datos del inventario
1915	3	5 (adquisiciones)	32
1916	2	9	7
1917	-	3 (adquisiciones)	4
1918	-	28 (adquisiciones)	9
1919	1	26	9
1920	3	12	11
1921	3	1	2
1922	17	17	11
1923	2	9	7
	+ 7 sin fecha		
TOTAL	38	110	92

La situación como vemos es absolutamente confusa, más si tenemos en cuenta que en los datos de las Memorias, como hemos dicho, no se clarifica el término "adquisiciones", pues unas veces figuran como tales y otras son aportadas por las corporaciones.

Nuestros datos han contribuido a las siguientes rectificaciones y precisiones al inventario.

En 1915, catorce obras son en realidad de las que las corporaciones aportaron para la inauguración del Museo. La Memoria cita cinco adquisiciones "un Zuloaga, tres obras antiguas, y el mármol de Huerta". El Zuloaga es "Doña Rosita Gutierrez" que se adquirió por suscripción popular en 9.654,75 pts. (de las que el Museo aportó 2.000)¹⁰, el mármol de Huerta es "La Hetaira" adquirida al artista en 2.500 pts. y que no tenía fecha de ingreso ni procedencia y las tres obras antiguas han de ser "Retrato de Felipe V" y "Retrato de M^a Luisa de Saboya" con dudosa atribución a Juan García de Miranda y que deben ser los retratos de Escuela francesa del XVIII que se compraron al Sr. Icaza en 400 pts., según nuestra investigación, y el retrato de Isabel II niña, de Rincón, que aparece como aportación de la Diputación.

En 1916 nuestras noticias añaden además otras tres compras "un fragmento de retablo" cuyos datos corresponden al n^o 82/501 que se adquirió a José Mondragón en 1.650 pts., "una tabla española del XVI con dos evangelistas" que podría corresponder a la n^o 82/581 "San Pedro y San Pablo" que no tiene fecha de ingreso ni procedencia o a la 69/12 "Los apóstoles San Pablo y San Andrés" del Maestro de Astorga, que figura inventariada como anterior a 1926; también refiere la Memoria la compra de "dos tablas españolas del XVI, una con dos figuras y otra con tres" en 400 pts. a D. Pablo Salazar. Una de ellas puede ser la n^o 69/183 "Santa Lucia, San Cosme y San Damián del Maestro de Ororbia, que figura este año como adquirida y la otra, una de las citadas anteriormente 69/12 o 82/581.

En 1917 el inventario refleja dos compras, una aportación de la Diputación -"El ciego de Calatañazor" de Maeztu- y una donación del Marqués de Yanduri. Hay que precisar que tal obra de Maeztu se compró por suscripción popular en 1.850 pts., que los dos Risueño adquiridos ingresaron como de Ribalta y que hay que añadir la entrada de "Las Hilanderas" de A. Larroque, también adquirida por suscripción, noticia corroborada por Llano Gorostiza¹¹.

En 1918 se adquirieron nueve obras, una por suscripción popular de Benito Barrueta, Ignacio Zuloaga donó un paisaje de I. Iriarte. Todas están recogidas en el inventario en esta fecha. Sabemos además que se adquirió un Regoyos, "una de las mejores obras de aquel malogrado artista" según la Memoria de 1918. Esta obra

podría ser cualquiera de las dos que en 1951 se le cambiaron a Pilar Regoyos por otras y que eran "Damas en un prado" y "El monte Larhume con nieve" o "Elorrio", que es una obra de Regoyos que hoy guarda el Museo sin fecha de ingreso ni procedencia. Parece por el título que el primero podría excluirse.

1919 ha resultado un año al que se han aportado muchos datos ya que ingresaron nueve obras más de las que el inventario recoge, ocho procedentes de la Exposición internacional de pintura y escultura que después comentaremos y una donación de I. Zuloaga "Julia" de M. Dethomas; se aporta el precio de todas las obras ingresadas y la atribución anterior a J. Bassano de "Los peregrinos de Emaús" de P. Orrente, así como la historia de la donación H. Echevarrieta de la obra "El rapto de Europa" de Martín de Vos¹².

En **1920** figuran cuatro obras que son de 1919 y hay que añadir nueve que aparecen en 1919, dos que lo hacen en 1921, una registrada como de 1925 y otra de 1926, más dos que no tenían fecha de ingreso ni procedencia. De ellas nueve proceden de la Exposición internacional antes citada.

Ingresaron este año "Cabeza de Mujer" de Borrell Nicolau, cuatro grabados de Javier Nogués y otros cuatro de Iturrino (registrados en 1919); "El Mirón" de Moisés Huerta, "Eusebio Rochelt y su hijo José Alejandro" de F. Bringas, (inventariados en 1921). El "retrato de Unamuno" de Vázquez Díaz que se adquirió por suscripción pública (reseñado en 1925 y comentado en la revista Arte Vasco en el nº VI de 1920) y la "Sagrada Familia" de Herrera El Viejo, que se compró como de Roelas y se hallaba con fecha de 1926¹³; según la documentación hallada en el Ayuntamiento ingresaron además otro retrato de Francisco Bringas que puede ser cualquiera de los dos que hoy están sin fecha de ingreso ni procedencia nºs 82/45 y 82/47, "Retrato de hombre" y "Un postillón"; probablemente sea al primero ya que la noticia dice "un retrato de Bringas". Y un busto del pintor Anselmo Guinea de N. Mogrovejo que legó su viuda y que tampoco tenía fecha de ingreso ni procedencia¹⁴.

En **1921** el inventario sólo recoge dos donaciones de los hijos de Rochelt, que hemos ya señalado como de 1920. Estas donaciones se recogieron en la Junta

del 18 de Febrero de 1921 pero hay que tener en cuenta que la Junta no se había reunido desde Octubre de 1920 (los hijos de Rochelt donaron también un "Retrato de hombre" de Anselmo Guinea, que sí figura inventariado en 1920). Los ingresos en este año fueron siete, uno de ellos estaba recogido en 1920 "La Muerte de Orfeo" de Nemesio Mogrovejo, otro se hallaba inventariado como de 1924 "Interior de una iglesia" de Anselmo Guinea y los otros cinco estaban sin fecha de ingreso ni procedencia: "Interior" de Cristobal Ruiz, comprado en 4.000 pts. por suscripción a la que el Museo contribuyó con 1.500 pts., "Aldeanos de Lagartera" de Segismundo Nagy, "Cristianos" y "Gente. Un Puente de Roma" de Anselmo Guinea (estas dos obras junto con "Interior de una Iglesia" se hallaban depositados ya en el Museo y se compraron por 35.000 pts.) y "Romería" de José Arrue que se le cambió al artista por una acuarela que se había comprado este mismo año en 600 pts., más 1.100 pts.

En 1922 el inventario refleja once ingresos -una donación que es la "Eva" de N. Mogrovejo, una adquisición "El Cho" de Adolfo Guiard que es en realidad un ingreso de 1923, y nueve aportaciones de la Diputación que son un óleo de Julián Tellaeche y ocho obras que se compraron en la Exposición celebrada en Septiembre en Guernica con motivo del Congreso de Estudios Vascos. Nuestra investigación añade otras seis obras compradas en esta exposición (así se completa el número de catorce que la Memoria cita como adquiridos en Guernica) de los que sólo tres figuran aunque sin fecha de ingreso ni procedencia, son los n^{os} 82/2186, 82/2281 y 82/935 óleos de Landa, Pérez Orue y Bikandi respectivamente; otro, "Romería en la plaza" de José Arrue, no está inventariado y se encuentra en la Diputación, y otros dos "El Machete de Vitoria" de Ibarondo y "Naturaleza Muerta" de Genaro Urrutia salieron del Museo para decorar las instalaciones del Gobierno de Euzkadi en la Guerra y no fueron devueltos.

La Diputación entregó también una obra "El paso de los gitanos" de Manuel Losada que hemos identificado con el n^o 82/613; esta obra inventariada como "Escena andaluza", anónima, presenta a un grupo de gitanos en primer plano con unas montañas al fondo, el personaje central es casi idéntico a otro que aparece en la obra de Losada "Gitanos en el Mercado", el estilo es desde luego muy similar al de este pintor y finalmente las medidas se corresponden con las que figuran para el

"Paso de los gitanos" en la documentación del Pabellón Español de 1937 en París¹⁵.

La Memoria de 1923 refiere que se adquirieron siete obras y que se habían propuesto tres más. Según nuestros datos estas obras fueron cuatro lienzos de Luca Giordano, "Cabeza de campesino" de J. Jordaens, "Job y sus hijos" de D. Piola, "Retrato de niño" de A. Esquivel, "El matadero" y "El Cho" de Adolfo Guiard y un San Jerónimo atribuido a Antolín que podría ser el n° 69/292, "San Pablo Ermitaño", de escuela española del XVII que se hallaba sin fecha de ingreso ni procedencia. Los siete primeros están recogidos en el inventario. "El Cho" estaba registrado en 1922 y "El Matadero" no tenía fecha de ingreso ni procedencia. Según la documentación de la Diputación de este año se adquirió también para el recién creado Museo de Arte Moderno la obra "Crisantemos y limones" de Juan Echevarría que figura como "Bodegón de Limones" en 1924.

De acuerdo con lo transcrito en la Memoria de 1923, en Diciembre de este año la colección del Museo la componían doscientas cuarenta obras. Según los datos que hemos expuesto los resultados de nuestra investigación son los siguientes:

Cuadro n° 5. N° obras ingresadas. 1913-1923. M.B.A.

Año	N° obras registradas en el inventario	N° real de obras ingresadas	Obras no localizadas en el Museo	Obras de identificación probable	Obras devueltas	Obras registradas en otra fecha	Obras sin fecha de ingreso ni procedencia
1913	10	48	8	-	4	18	11
1914	42	32	-	-	1	1	4
1915	32	20	-	-	-	14	1
1916	7	11	-	3	-	-	3
1917	4	5	-	-	-	1	1
1918	9	10	-	1	-	-	1
1919	9	17	-	-	-	4	5
1920	11	22	-	1	-	13	1
1921	2	8	-	-	-	2	5
1922	11	18	3	1	-	1	5
1923	7	11	-	1	-	2	2

Nuestros datos han identificado doscientos dos ingresos en estos años lo cual, unido a los depósitos de particulares que se fueron devolviendo según el libro

de depósitos más las obras no localizadas, se aproxima suficientemente al número de obras que la Memoria refleja.

Entre 1915 y 1923 se ha precisado la fecha de ingreso de treinta y ocho obras, rectificado la que figuraba en el inventario en treinta y tres casos, clarificada la procedencia de cuarenta y una piezas y determinado el precio de compra de cincuenta de ellas.

Según la actual clasificación del Museo, ciento nueve obras pertenecerían a la sección antigua, setenta y tres a la vasca y veinte a la moderna.

De ellas aproximadamente el 20% fueron adquiridas (cinco por suscripción), un 45% fueron aportadas por las corporaciones y un 35% donadas o legadas por particulares.

Se trata de una colección muy representativa de la época. Abundan las pinturas sobre lienzo y en mucha menor medida sobre tabla (11%), las obras anónimas representan un 15% solamente, en su mayor parte son de escuela española aunque hay una pequeña representación flamenca e italiana.

Entre las que figuran con atribución algo más de la mitad son de autores españoles y vascos y hay una pequeña pero lucida representación de autores internacionales modernos.

De entonces acá pocas atribuciones han sido variadas; los Carreño ya citados, "Retrato de Carlos II" y "Retrato de Doña Mariana de Neoburgo", hoy como del Círculo de Claudio Coello, cuatro de Luca Giordano que hoy están matizados "estilo de...", dos Mengs hoy identificadas como obras de Luis Paret, el Orrente comprado como Bassano, el Herrera el Viejo, adquirido como Roelas, un anónimo sevillano que se adquirió como Murillo, y los dos Risueño ingresados como de Ribalta.

Algunos títulos también han sufrido variaciones. "La Galerna" de A. Arteta, comprada por el Ayuntamiento en 1912 en la IV Exposición de Arte Moderno como "Pescadores" y también conocida como "Allí"; "Pórtico" del mismo Arteta cuyo

título anterior fue "Antes de la Misa", la "Marina" de Vascano entregada por el Ayuntamiento en 1913 y que alguna vez ha sido denominada "Efecto de luna en el mar", "Cabeza de Campesino" de Jordaens, cuyo recibo dice "Cabeza de apóstol", "Plaza de Normandía" de Carlos de Haes que donó el Sr. Morera como "Plaza de Villerville", "Paisaje con palacio" cuyo recibo reza "Palacio italiano con ruinas" y "Cabeza de San Martín Obispo" que se adquirió como "Cabeza de Cardenal".

La escultura en estos momentos es meramente testimonial ya que está representada por nueve piezas.

Se trata de un conjunto necesitado de urgente revisión, tarea que el Museo debería acometer sin dilación y para la que ya ha puesto las bases, ya que en este momento se está investigando la pintura española entre los siglos XIII y XVII.

No hemos podido hallar ninguna voz autorizada que haya comentado este conjunto; únicamente, podemos reflejar el pensamiento de "Juan de la Encina", quien se interrogaba sobre "el criterio que debe presidir en su formación". Observaba que las salas mejor nutridas eran las de arte antiguo, "la sala de arte moderno parece, tal vez no lo sea, la Cenicienta del Museo" y se decantaba claramente por el arte moderno: "El Museo de Bilbao debe ser muy especialmente un museo de Arte Moderno" la razón principal para ello era que "actualmente no es posible para nosotros constituir un Museo de arte antiguo que merezca la pena", estimando que si este criterio seguía imperando "nunca podrá pasar, por mucho dinero que se gaste, de ser una pinacoteca de quinto o sexto orden, concediendo mucho"¹⁶.

Sin embargo la Junta logró que ingresaran en este momento obras interesantes y valiosas, poniendo las bases de lo que sería con los años una buena colección. Estos fueron los ingresos más relevantes de pintura antigua.

N^{os} 19 y 20 (*La numeración hace referencia al apéndice de ilustraciones*)

FRANCISCO de ZURBARAN

Santa Catalina de Alejandría y Santa Isabel de Turingia

Oleos sobre lienzo. 125 x 101 cm. y 125 x 100 cm. respectivamente

Nº inventario 69/251 y 69/250

Están referenciadas de modo sucinto en el catálogo de 1932:

"107 Retrato de una santa reina y mártir.

Más de media figura de tamaño natural. -Depósito de la Excma. Diputación de Vizcaya."

"108 Retrato de una santa mártir.

Más de media figura de tamaño natural. -Depósito de la Excma. Diputación de Vizcaya."

Más explícita es la referencia del catálogo de 1969 que ya incluye otra denominación.

"250. Santa Isabel de Turingia.

Es una figura de aspecto y rostro infantiles. Aparece de pie, vuelta tres cuartos, sobre un fondo aceitunado. Corpiño amarillo bordado de plata y rameado de bermellón; falda rosada. Sobre la cabeza, una pequeña corona de oro echada hacia atrás. Pequeño collar de perlas en torno al cuello. En la mano izquierda, un libro y una palma amarilla. Por los atributos parece ser Santa Isabel de Turingia, muy popular en la Sevilla de Zurbarán.

M.S. Soria fecha este cuadro por 1636 y Guinard le atribuye fecha tardía.

Bibl.: A. Gaya Nuño, "Zurbarán". Madrid 1948. -M.S. Soria, "The paintings of Zurbarán", Londres 1953, nº 111. -Guinard: "Zurbarán", París. 1960, nº 293.

251. Santa Catalina de Alejandría. Lienzo.

Graciosa figura de adolescente con vestido verde y manto rojo. Sobre la cabeza una diminuta corona, muy hacia atrás. Lazo rojo con broche en el cabello y collar de perlas. Sostiene con la mano derecha la espada y lleva la palma en la izquierda. Fondo gris aceitunado. Pareja del cuadro de Santa Isabel de Turingia

señalado en el número anterior. M. Soria la fecha por 1636.

Bibl.: M.S. Soria: "The paintings of Zurbarán". Londres 1953, nº 110.
-Guinard; "Zurbarán". París. 1960, nº 253."

Siempre han sido obras que el Museo ha tenido en gran estima, pero acogió sin duda con alborozo la revalorización que supuso la Exposición "Zurbarán" de El Prado de 1988 en cuyo catálogo se dice:

"Entre las Santas de Zurbarán destacan por su belleza las del Museo de Bellas Artes de Bilbao que son junto a las "damas" que tientan a San Jerónimo de la Sacristía de Guadalupe, las figuras femeninas más individualizadas de toda su producción. Frente al carácter casi seriado de las otras santas, en su mayoría pintadas por su taller, éstas evidencian una ejecución muy cuidadosa, ya que son obra exclusiva del propio Zurbarán quien debió pintarlas entre 1635 y 1640". Identifica la primera de ellas efectivamente como Santa Catalina de Alejandría pero pone en duda que la segunda sea Santa Isabel de Turingia por la palma de martirio que la adorna, ya que ésta Santa no murió martirizada. Serrera se inclina más bien por la figura de Santa Eulalia¹⁷.

Se las cita como propiedad de la Diputación de Vizcaya y como depositadas en el Museo en 1911. La historia es diferente. La Junta del Museo ya desde 1917 pretendía hacerse con algún Zurbarán y algún Greco y el 22 de Noviembre de ese año se dirigió a las Corporaciones para solicitar una consignación extraordinaria que permitiera aprovechar la favorable coyuntura de la Guerra que había abaratado considerablemente el mercado de arte antiguo. La Junta de Cultura de la Diputación aprobó una cifra inicial de 200.000 pts. el 15 de Junio de 1918¹⁸, que finalmente quedó reducida a 100.000 pts. según comunicó por oficio en Mayo de 1919¹⁹. Con parte de este dinero compraron estas obras al Sr. Pierrar, de Madrid invirtiendo en ello 20.000 pts., según consta en el recibo que se halla en la Diputación²⁰.

Estas dos obras apenas han salido del Museo. Santa Catalina de Alejandría fue prestada para una exposición celebrada en Barcelona en 1929, y una de las dos -la noticia sólo dice "una Santa Martir"- se expuso en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en 1952. Ambas figuraron, como ya hemos señalado, en la

exposición "Zurbarán" celebrada en el Prado en 1988.

El óleo de Santa Isabel fue restaurado en 1919 (fornación), en 1967 (Sr. Perales) y en 1986 por el propio Museo; y el de Santa Catalina en 1919 (fornación y restauración) y en 1986 ya en el Museo.

Nº 26

DOMENICOS THEOTHOCOPULOS "EL GRECO"

La Anunciación

Oleo sobre Lienzo 113 x 65,2 cm.

Nº inventario 69/116

El catálogo de 1932 ni siquiera la describe:

"48. La Anunciación"

Depósito de la Excm. Diputación de Vizcaya

Alto, 1,15; ancho, 0,65. -L." .

En el catálogo de 1969 la reseña es como sigue:

"En este cuadro se repiten los motivos de "La Anunciación" de Villanueva y Geltrú. Camón Aznar (Doménico Greco, Madrid 1950) lo describe minuciosamente resaltando los deliciosos ritmos lineales y las refinadas armonías cromáticas del grupo de ángeles músicos que corona el cielo. Debajo, la Paloma se precipita entre otros grupos de cabezas angélicas. La Virgen y el Arcángel reproducen las calidades espirituales del cuadro de Villanueva: pero, advierte Camón Aznar, sin duda por el menor tamaño del lienzo de Bilbao, son en éste más acusadas las excelsas características pictóricas del arte de El Greco. La pintura está firmada en el centro. Según Camón es posterior a 1600; según Mayer, de hacia 1593, Wethey la fecha por 1595-1600."

La obra aparece catalogada o comentada por muy diversos autores, pero sólo José Camón Aznar mencionaba el hecho de que estuviera firmada, en el centro, afirmación desmentida por Wethey. Afortunadamente en la reciente restauración

llevada a cabo por el propio museo se descubrió la firma en el ángulo inferior izquierdo "Domenikos Theothocopulos epoi" oculta bajo una capa de barnices oxidados y suciedad. Esta restauración junto con un estudio de la obra fue publicada por el Museo en 1989²¹.

Se compró en 1920 con cargo a la consignación extraordinaria antes citada, al Sr. Rosende de Madrid en 90.000 pts., tras las avales de Cossio y Allende Salazar.

Nº 21

MARTIN DE VOS

El rapto de Europa

Oleo sobre tabla 134 x 174 cm.

Nº inventario 69/241

Preciosa obra a cuyo curioso ingreso ya nos hemos referido, calificada de "espléndida" por Elisa Bermejo²² y catalogada por ella con el nº 84 en la Exposición "Arte flamenco en las colecciones españolas"²³.

En el catálogo de 1932 se recogió con el nº 97 y en el de 1969 su descripción es la siguiente:

"Europa, hija del rey de Fenicia, es raptada por Zeus, metamorfoseado en toro, que la transporta sobre sus lomos a través de las aguas. Al fondo, en una escena a escala menor, se ve a Europa paseándose con sus compañeras a la orilla de la ribera fenicia antes de la aparición de Zeus. A lo lejos sobre una leve colina, un templete monóptero al que se dirige un grupo procesional. Mercurio llega por el cielo con varios amercillos, uno de ellos portador de los rayos de Zeus."

Relacionada con la versión de Tiziano que guarda el Gardner Museum de Boston -la cabeza del toro es casi idéntica- sin embargo podemos afirmar que si de Tiziano aprendió Vos el exuberante colorido, su obra es más detallista y menos realista que la de su maestro; Europa no parece asustada y el toro no se muestra violento, parece llevársela suavemente. Vos añade muchísimos detalles -un templo en la lejanía al que acude una procesión en sacrificio, Mercurio y amercillos, otros

personajes con cestos de flores, rebaños y un dios del río- que ponen de manifiesto su filiación flamenca. Para Crisanto Lasterra las fuentes literarias que sirvieron a Vos para estos detalles serían Ovidio, Luciano, Moschos e Higidius y se las habría proporcionado un erudito de la época, Ortelius, amigo suyo.

Ha sido restaurada en dos ocasiones, en 1965 por Ramón Gudiol y en 1984 por el propio Museo.

Margarita Estella menciona la gran influencia que este pintor tuvo en la pintura española y sudamericana de la época²⁴.

De pintura moderna, el grupo de obras valiosas que vamos a reseñar ingresó en 1919 procedente de la Exposición Internacional de Pintura y Escultura Moderna y consideramos interesante comentar brevemente esta Exposición y la actuación del Jurado que eligió las obras.

La Exposición fué promovida por la Diputación de Vizcaya a cuyo frente se encontraba el nacionalista Ramón de la Sota y Aburto. Tuvo como escenario las Escuelas de Berástegui y fué inaugurada el 30 de Agosto de 1919 por el rey Alfonso XIII, quien había llegado a Santander en el acorazado España y previamente había participado en las regatas y visitado el Sanatorio Marino de Górliz, por lo que llegó con una hora de retraso²⁵.

La comisión organizadora estuvo formada por Gregorio de Ybarra y otros miembros de la Asociación de Artistas Vascos²⁶.

La prestigiosa revista "Hermes", en su número del 15 de Mayo, se hacía eco de la proyectada exposición y recogía el escrito de la Diputación que la anunciaba. Dicho escrito lleva fecha del 1 de Mayo de 1919 y está firmado por Ramón de la Sota y Aburto. En él se decía lo siguiente:

"La Excma. Diputación de Vizcaya ha acordado la celebración con carácter periódico de Exposiciones de Pintura y Escultura Modernas, la primera de las cuales se celebrará durante el mes de Agosto del corriente año.

En estas exposiciones no se otorgarán medallas, diplomas ni otra clase de recompensas honoríficas. La Excm. Diputación ha consignado una cantidad para la celebración de estos certámenes, de la cual, descontados los gastos de organización, se destina el resto a la adquisición de alguna de las obras expuestas con destino al Museo de Bellas Artes de Bilbao. La cantidad que se dedicará a este fin en la próxima exposición no será inferior a 40.000 pts., sin perjuicio de las sumas que aporten con igual objeto otras entidades cuyo concurso se ha solicitado.

De esa cantidad se invertirá un veinte por ciento en la adquisición de obras de una sección especial en la que sólo podrán figurar artistas naturales o hijos de naturales del País Vasco.²⁷

Formaron el jurado Manuel B. Cossío, José Moreno Villa, Luis Bagaría, Nemesio Sobrevila, Ricardo Gortázar, Juan Carlos Gortázar (miembro de la Junta del Museo) Ricardo Gutiérrez Abascal, Manuel M^o Smith, Oscar Rochelt, Ramón Aras Jáuregui y Gregorio de Ybarra. Actuó como Presidente Santiago Rusiñol.

El jurado se reunió el 30 de Agosto y según consta en el Acta correspondiente²⁸ acordó que, al no conocer la cantidad de que se disponía para compras, cada miembro del jurado votaría veinte autores por orden de preferencia atribuyendo 20 puntos al 1º, 19 al 2º y así sucesivamente, de modo que sumándose los puntos se determinaría el orden y se votarían después las obras concretas.

Parece interesante reflejar algunos de los votos ya que setenta años después adquieren una relevancia diferente de la que tuvieron en aquel momento, según apostaron por valores reconocidos entonces o atisbaron el futuro:

JURADO	1er AUTOR VOTADO	2º AUTOR VOTADO
Rusiñol	Anglada	Gauguin
Cossío	Gauguin	Le Sidaner
Moreno Villa	Mary Cassat	Gauguin
Smith	Anglada	Gauguin
Rochelt	Cottet	Anglada

Gutiérrez Abascal	Gauguin	Solana
Bagaría	Gauguin	Julio Antonio
Aras Jáuregui	Anglada	Solana
Gortázar (J.C.)	Anglada	Gauguin
Gortázar (R.)	Anglada	Solana
Sobrevila	Solana	Menard
Ybarra	Anglada	Solana

Sólo Cossío y Gutiérrez Abascal apostaron por Gauguin en primer lugar, en segundo lugar lo situaron Moreno Villa, Smith y Juan Carlos Gortázar.

La votación de las obras fué más complicada y en algún caso hubo de recurrirse al voto de calidad del Presidente.

Finalmente éstas fueron las obras compradas y sus puntuaciones:

- 1) "Lavanderas en Arlés" de Paul Gauguin 205 puntos.
- 2) "Mujeres de la vida" de José Gutiérrez Solana 199 puntos.
- 3) "Desnudo bajo la parra" de Anglada Camarasa 189 puntos.
- 4) "Cabeza de Mujer" de Borrel Nicolau 139 puntos.
- 5) "El jarro azul" de D. Carles 137 puntos.
- 6) "Aguafuertes nºs 295, 297, 298, y 304" de J. Nogués 124 puntos.
- 7) "Naturaleza Muerta" de P. Serusier 119 puntos.
- 8) "Cena de despedida" de Ch. Cottet 105 puntos.
- 9) "Pura la gitana" de I. Nonell 101 puntos.
- 10) "Venus Mediterránea" de Julio Antonio 86 puntos.
- 11) "Canal de Brujas" de Le Sidaner 84 puntos.
- 12) "Retrato" de R. Canals 73 puntos.
- 13) "Mujer y Niño" de Mary Cassat 62 puntos.

En la sección Vasca se compraron dos obras de Juan de Echevarría que había obtenido 240 puntos, "El Paria" y "Un serrano", y cuatro aguafuertes de Iturrino que sumó 203 puntos.

El jurado pensó que no llegaría a comprarse la escultura de Julio Antonio por lo que decidieron, si ocurría, dirigirse al Conde de Abásolo que había regalado la colección de bustos "La Raza" de este escultor al Museo de Madrid, para que hiciera lo propio con algunas de las obras de este autor, dando preferencia al elegido por el jurado en primer lugar.

Doce ingresaron en 1919 y cuatro en 1920, y además hubo otro ingreso excepcional procedente de esta exposición. Ramón de la Sota y Llano compró en 100.000 pts. "La Condesa de Noailles" de Zuloaga y la regaló al Museo²⁹. Por situar el precio indicaremos que el Solana costó 2.500 pts. y 25.000 pts. la obra de Anglada. Alrededor de 11.500 el Gauguin y cerca de 10.500 el Mary Cassat.

Nº 22

IGNACIO ZULOAGA

La Condesa Mathieu de Noailles

Oleo sobre lienzo 151 x 196 cm.

Nº inventario 82/50

En el catálogo de Bengoechea se describe la obra de este modo:

"La célebre poetisa francesa sobre un lecho con terciopelo verde. Vestida de gasa rosa y velo amarillo.

Fuertemente iluminada, resalta la bella e inteligente fisonomía de la escritora. La ambientación del cuadro se completa con los velos, tules, cortinajes, reflejos del verde terciopelo y el bodegón sobre la mesa baja de la derecha. Retrato decorativista y fuerte, dentro de los cánones del "modernismo"³⁰.

Recientemente ha sido estudiada por Juan José Luna³¹ quien lo define como "retrato eminentemente decorativo, dentro de la corriente modernista"; lo emparenta, como Milhou, con "La Cortesana del loro azul" pero con la composición invertida, y lo juzga así: "la ligereza del esquema escogido, la agilidad del tratamiento, la franqueza de la ejecución y la libertad del toque de pincel son otros tantos aspectos a valorar en este cuadro tan conocido".

Efectivamente quizá sea éste, el cuadro por el que es más conocido el Museo de Bilbao, el cual recientemente confeccionó para él un marco en madera tallada que lo realza suntuosamente.

Rafael Sánchez Mazas le dedicó un soneto en la revista *Hermes* que reproduce en su obra Jesús M^a de Arozamena³²:

"Aquellos que te amaron, Condesa en las moradas
del mundo, por tus bucles te reconocerán
y por el gesto leve de tus manos cruzadas
sobre una rodilla, como en ese óleo están.

Y por tus hombros niños, y el pliegue de la túnica
sobre el ambiguo seno y por esa moderna
gracia, -que es toda instantes- y aquella aurora única
pondrá en la eternidad de nuestra carne eterna.

Y como estás pintada con tierras de Castilla
-donde se hace la carne para el juicio, semilla-
te he sentido, un instante, pasar el corazón
como un etéreo sevres convertido en arcilla
nuestra, que de ser pobre y augusta y amarilla
mas que tu carne sueña con la resurrección."

Mayi Milhou³³ se lamenta de que semejante obra no esté en Francia y considera que de todos los pintores que la retrataron -Forain, Laszlo, La Gandara, Blanche, Van Dongen, Foujita, Vuillard- sólo Zuloaga supo revelar la preeminencia de la poetisa, nacida princesa oriental, sobre la parisina rica y titulada.

Es ya un tópico que Zuloaga revelaba el carácter de sus retratados. Ana de Noailles sin embargo resulta a nuestro juicio teatral y sobre todo inquietante, lejana. ¿Era así quizá? No nos pareció deducirlo de lo que de ella me comentó José M^a de Areilza.

Ya hemos dado noticia de la procedencia de la obra que fué comentadísima,

ya que su precio fue asombroso para la época.

"Hermes" el 30 de Septiembre de 1919 recogía la donación indicando que "este rasgo es bastante para declarar al señor Sota hijo nobilísimo de nuestro pueblo". Y en el número de Agosto de 1920 Jesús de Sarría glosaba el retrato, daba las gracias a Sir Ramón "en el nombre de Bilbao y en el nuestro" y adelantaba "Gentes de arte y de negocios, obreros intelectuales y de los oficios, estudiantes, marinos, la muchedumbre, en fin, empieza a ir allí".

En 1955 fué solicitada en préstamo por primera vez. Lo hizo la Embajada francesa para una exposición sobre Marcel Proust que iba a celebrarse en Londres; se autorizó el préstamo. Posteriormente la obra viajará a Burdeos, 1984, a San Sebastián/Vitoria/Zaragoza/Pamplona, 1985-1986, a París en 1987 y a París/Dallas/New York/Madrid en 1990-91.

Se trata de una de las obras que el Museo tiene en más estima, tanto por su valor como, sobre todo, porque es una tarjeta de visita cotizada y conocida.

Nº 23

PAUL GAUGUIN

Lavanderas en Arlès

Oleo sobre lienzo 73 x 92 cm.

Nº inventario: 82/18

Aunque el título con que aparece en la Exposición Internacional es "Lavanderas de Arlès" y el que figura en Bengoechea es "Las lavanderas de Arlès" en la parte posterior del cuadro aparece "Lavanderas en Arlès" que es el que hoy figura en la cartela del Museo.

La descripción y el comentario que figuran en el catálogo de Bengoechea son los siguientes:

"A la izquierda, una mujer sobre el río lava la ropa. A la derecha, otra mujer, sentada, la contempla. En la parte superior izquierda del cuadro, los reflejos del río.

En la parte inferior derecha, la silueta de una cabra.

Ordenación de masas de color sobre la superficie que es el cuadro. Pintura plana, sin claroscuro alguno. Primer término de colores claros, nacarados, con leves sombras violetas. Coloraciones más fuertes en las dos mujeres en la mitad del cuadro. Al fondo, la violencia de los naranjas y de los rojos se complementa con el azul verdoso de la corriente del río. La obra implica todo un planteamiento de la pintura que ha hecho suyo gran parte de la pintura posterior hasta llegar a nuestros días."³⁴

La obra está firmada y fechada en 1888; éste fue efectivamente el año de la estancia de Paul Gauguin en Arlés, invitado por Van Gogh y sufragada por el hermano de este último, Theo. Gauguin llegó a Arlés el 19 de Octubre y el 23 de Diciembre tuvo lugar la tragedia no aclarada que llevó a Van Gogh al manicomio. No se sabe si Gauguin regresó a París ese mismo día o esperó la llegada de Theo³⁵ y regresó el 26 como se afirma en el catálogo de la Exposición "Le Chemin de Gauguin"³⁶.

Pintó Gauguin dos obras con este mismo tema catalogadas por Sugana³⁷ con los n^{os} 140 -Les Lavandières I- y 141 -Les lavandières II. Esta última es la de nuestro museo. La primera se encuentra en la colección Paley de Nueva York y existe además una acuarela en seda, que reproduce sólo el equivalente a la parte central del lienzo, en la colección Sachs de París.

De la del Museo de Bellas Artes de Bilbao también hay un estudio preparatorio sobre seda a la acuarela, no exactamente igual, mide 130 x 64 cm., y sin el motivo de la cabra que ramonea en el lienzo de Bilbao. Se halla en la colección Durand-Ruel de París. También existe una zyncografía en que la composición está invertida y sin fechar³⁸.

Ambas Lavanderas -I y II- aparecieron juntas en la Exposición celebrada en 1984 en el Museo Metropolitano de Nueva York. "Van Gogh in Arlés". No sabemos a cual de ambas se refería Van Gogh cuando escribió "Gauguin a en train un très beau tableau de laveuses".

En la catalogación de Payro³⁹ viene reproducida con el nº 33 sin reseñar procedencia y también aparece reproducida en la obra de Pichón⁴⁰.

Lecaldano⁴¹ recoge con el nº 469 la pintura de la colección Paley únicamente. Quizá se deba a que la entrada de la pintura de Bilbao en los circuitos internacionales es relativamente reciente⁴² y era poco conocida. Como hemos visto en 1943 no citan donde se encuentra y en 1971 no se recoge. Desde la exposición del Metropolitano ha sido requerida en numerosas ocasiones y prestada para las exposiciones "Le chemin de Gauguin" celebrada en 1985 cerca de París y "Van Gogh en Arlès" que tuvo lugar en Arlès en Abril y Mayo de 1989 y denegada en otros casos -Cuenca 1955 y Tokio 1989.

Dentro de España la obra fue prestada por primera vez en 1952 para una exposición que se celebró en el Palacio de Museos y Bibliotecas de Madrid y en 1989 al Museo Municipal de Madrid para la Exposición "Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao".

Con esta pintura le cabe al Museo de Bilbao la satisfacción de ser el único Museo español que exhibe un Gauguin en sus salas. En un momento en que no era comprendida por muchos la pintura moderna, el jurado de la Exposición Internacional prestó sin duda un gran servicio a la ciudad que hoy lo acoge.⁴³

Nº 24

JOSE GUTIERREZ SOLANA

Mujeres de la vida

Oleo sobre lienzo 99 x 120 cm.

Nº inventario 82/278

Bengoechea se refiere a ella como:

"Cinco figuras femeninas en un suburbio. Al fondo, a la izquierda, grupo de hombres y de mujeres. Más al fondo, las casas de la calle.

La fisonomía de las mujeres, su actitud, dicen claramente cuál es su papel en

la vida. El muro oscuro sobre el que se apoyan, la cerrazón de las altas casas tapando el cielo y, sobre todo, la oscura y tétrica coloración del cuadro, así como la rudeza de los empastes, dan forma plástica, máximamente eficaz, a las motivaciones literarias de la obra."⁴⁴

Estudiada posteriormente por Juan José Luna⁴⁵ que la data entre 1915 y 1917 ha sido conocida también como "Las prostitutas" y "El portal de las chicas" y muy valorada y solicitada.

El juicio de Juan José Luna es el siguiente:

"La maestría del artista se revela no sólo en la captación del asunto y su plasmación realista cargada de intenso patetismo, sino también en su excepcional oficio de pintor, visible en la bien pensada composición y los planos en que se estructura, el dibujo firme y seguro, el cromatismo que acentúa el aire dramático merced a los tonos oscuros, los destellos verdosos, los ocre apagados y algún que otro acorde más elevado y el empleo de la luz, que utilizada con justeza eleva aún más el carácter expresionista de la pieza. Solana aquí, como en tantas otras obras, revela claramente las angustias, sufrimientos y desesperanzas de una parte de las gentes que tan bien conocía, a las cuales retrató con el pincel y la pluma."

Desde 1919 hasta 1984 no salió del Museo más que para el exilio de la Guerra, pero a partir de 1984 su préstamo puede parecer hasta excesivo ya que ha participado en cinco exposiciones: Burdeos 1984, Lieja 1985, Madrid 1985, París 1987 y Tokio 1989, siendo hoy una pieza muy revalorizada.

Nº 25

MARY CASSAT

Mujer y Niño

Oleo sobre lienzo 81 x 65 cm.

Nº inventario 82/25

Comprada con este título ha figurado durante años como "Maternidad"; así la referencia Bengoechea en su catálogo:

"Una mujer, con traje blanco, sentada, de espaldas al espectador, sostiene en sus brazos a un niño desnudo, cuya cabeza y brazo izquierdo asoman por encima del hombro materno. Al fondo, a la izquierda, una palangana y una jarra rosa.

Todo es claridad en el cuadro. Los tonos se suavizan en las matizaciones sutiles. Los rosas y los azules cándidos dominantes en la obra, comunican ternura y amabilidad a la misma."⁴⁶

*Luna pone de relieve la influencia de Degas sobre su pintura, que provocó una tendencia a formas más acentuadas y a una mayor precisión de la línea. Destaca también la influencia de las estampas japonesas que se deduce de su interés en resaltar la dulzura de las relaciones entre madre e hijo y la economía de medios.*⁴⁷

Sin duda este fué otro gran acierto del jurado de la Exposición Internacional, ya que no es frecuente hallar en España obra de esta autora.

2. Formación de la colección del Museo de Arte Moderno. 1924-1944

El Museo de Arte Moderno en el momento de su creación, se nutrió principalmente según consta en su Reglamento, de aquellas obras de autores vivos o cuya muerte se hubiera producido hacía menos de veinticinco años, que poseía el Museo de Bellas Artes y de aquellas otras que las Corporaciones quisieran depositar.

El día 1 de Diciembre de 1923 la recién estrenada Junta del Museo se dirigió a ambas Instituciones para que autorizaran al Museo de Bellas Artes a cederles las obras citadas. La Diputación la aprobó el 29 de Marzo de 1924. En el escrito citado le solicitaban además explícitamente⁴⁸ otras siete obras que la Junta estimaba que estaban en el Palacio Provincial. Una de ellas, "Naturaleza Muerta" de Jenaro Urrutia, había sido ya entregada a la Junta del Museo de Bellas Artes, según consta en un escrito de la propia Diputación de 16 de Octubre de 1922, y otra "Naturaleza Muerta" de Juan de Echevarría también había ingresado en Bellas Artes en 1923. Las otras cinco que accedió a depositar en el Museo fueron "Estudio para una pintura mural", hoy "Baile popular-Estudio para un mural" y "Estudio para un

baile" de J.B. Bikandi, "El Botallón de foque" de J. Tellaeché, y "Bañistas" y "Cabeza de chico" de Jenaro Urrutia. Sólo el Tellaeché tiene fecha de ingreso y procedencia en el inventario de 1986. Los dos Bikandi y "Bañistas" figuran inventariados sin fecha de ingreso ni procedencia, y "Cabeza de chico" no está hoy en el Museo.

De los que había entregado el Museo de Bellas Artes se devolvieron a la Diputación, aduciendo falta de sitio para colgar, nueve obras. Sólo dos, "Bodegón" de Gessa y "Marina" de Jaime Morera, están registradas hoy en el inventario, pero es muy dudosa su identificación ya que el Gessa, única obra de este autor que alberga hoy el Museo, parece más lógico suponer que se corresponda con una obra de este autor donada por Dña. M^a Elorrieta, Vda. de Cuadrado en 1936 y hoy no localizada. En el caso de la Marina de Morera no coinciden las medidas del inventario y del libro de depósito de Bellas Artes.

El Ayuntamiento autorizó la cesión de obras del Museo de Bellas Artes el 11 de Enero de 1924.

La primera colección era pues fundamentalmente de obras de artistas vascos, aunque no hemos de olvidar que también recibieron las obras que se habían comprado en la Exposición Internacional de 1919.

Desgraciadamente el Museo sólo posee un Libro de Actas de la Junta del Museo de Arte Moderno, hemos encontrado sólo doce memorias y las noticias conseguidas en los archivos no son tan abundantes como hubiéramos deseado. Con los datos encontrados podemos resumir en este cuadro el acrecentamiento de la colección:

Cuadro n° 6 N° obras ingresadas en el M.A.M. 1924-1944

Año	N° obras ingresadas	Donaciones y/o legados	Adquisiciones del Museo o las Corporaciones	Fuentes
1924	34	2	32	A.A.D. Memoria 1924
1925	11	1	10	A.A.D. Memoria 1925
1926	21	3	18	A.M. Cuentas de Ing. y Gastos. 1925 A.A.D. recibos de compra
1927	-	-	-	
1928	12	1	11	A.A.D. Memoria 1928 M.B.A. archivo
1929	3	-	-	A.A.D. Memoria 1929
	7	-	7	M.B.A. Correspondencia 1929
1930	1	-	1	A.A.D. Memoria 1930
1931	5	-	5	A.M. Cuentas de Ing. y Gastos. 1931 M.B.A. Memoria 1931
1932	17	2	17	M.B.A. Correspondencia 1932 M.B.A. Memoria 1932
	23	-	23	A.M. Cuentas de Ing. y Gastos 1932
1933	2	-	-	M.B.A. Memoria 1933
1934	16	-	16	M.B.A. Memoria 1934
1935	3	-	-	M.B.A. Memoria 1935
1936	3	-	3	A.A.D. Memoria 1936 A.M. Cuentas de Ing. y Gastos. 1936
1937	-	-	-	
1938	-	-	-	
1939	-	-	-	
1940	5	-	5	A.A.D. Memoria 1940 M.B.A. Correspondencia 1940
1941	4	-	4	A.A.D. Memoria 1941 M.B.A. Correspondencia. 1941
	-	-	-	
1942	5	2	3	M.B.A. Correspondencia. 1942
1943	2	1	1	M.B.A. Correspondencia. 1943
1944	7	-	7	A.M. Cuentas de Ing. y Gastos. 1944 M.B.A. Correspondencia. 1944

Por otro lado carecemos absolutamente de datos sobre los inventarios, salvo por lo que se refiere a los años 1928 y 1929, 1930 y 1935, cuyas Memorias indican lo siguiente:

- 1928 145 pinturas, 10 esculturas, 11 esmaltes y 16 joyas
- 1929 134 pinturas, 10 esculturas, 11 esmaltes y 16 joyas
- 1930 135 pinturas, 11 esculturas, 10 esmaltes y 16 joyas.
- 1935 197 pinturas, 16 esculturas, 13 grabados, 16 objetos de arte y 6 dibujos.

Hemos de figurarnos que las bajas serían depósitos retirados.

El Museo mantuvo un número de compras aceptable, ciento siete obras en su mayoría de autores vascos, y un bajo número de donaciones, seis en total. Estas compras, dado lo exiguo del presupuesto, podrían haberse llevado a cabo sin duda por ser autores del país que en esos momentos asentaban su prestigio.

Se compraron el mismo año de la inauguración una serie de obras:

–Una colección de joyas de Francisco Durrio compuesta de quince piezas, de las que hoy sólo tiene el Museo ocho broches de plata, dos sortijas y un alfiler. Durrio escribió a Joaquín Zuazagoitia para tratar de que la colección no se exhibiera en vitrina sino en cajitas individuales de cristal "así no tendrán el aspecto repugnante de escaparate de tienda que produce el conjunto de todas aglomeradas en una sola vitrina."⁴⁹

–Una colección de esmaltes de Ricardo Arrue, seis piezas en total, que el artista incrementó donando dos más.

–Una serie de obras que intentaban representar obra moderna tanto vasca como española y extranjera. Cristóbal Ruiz, Vázquez Díaz, R. Oudot, R. Antral, J. Berqué, E. Zak, J. Tellaeché, J. Urrutia. y J.B. Bikandi.

Se han podido determinar los precios de todos ellos.

El inventario añade como ingresos de este año tres donaciones (dos obras de Guiard y una de Iturrino), otro Iturrino comprado por suscripción pública y un Regoyos, "Santa Lucía. Durango". También incluye una obra de Anselmo Guinea que ya vimos que se compró en 1921, otra de Larroque que en realidad ingresó en 1913, la "Naturaleza Muerta" de Echevarría que hemos situado en 1923, "Las Hilanderas" de Larroque que se se adquirió en 1917 y otra obra de Larroque, "Maternidad".

Sólo dos obras no están localizadas, "Cabeza de chico" de Jenaro Urrutia y "Naturaleza Muerta" de este mismo pintor. De esta última sabemos que fue

solicitada por la Junta de Cultura de la Diputación con el fin de decorar los locales de la Residencia del Gobierno Provisional del País Vasco, el 9 de Noviembre de 1936.

Las obras compradas a Vázquez Díaz fueron dos: "La Fábrica bajo la niebla" y "El abogado Enriquez", esta última formó parte del pago de una serie de obras que se le compraron en 1950.

De las once obras ingresadas del cuadro nº 1 en **1925** sólo nueve aparecen en el inventario de 1986; otras dos no tienen fecha de ingreso ni procedencia en él, se trata de "La Dona del xal gris. Teresa" comprada como "Teresa" y "Pescadora" de J. Sunyer. Además hay otro error, una de las obras de este artista, "Pastoral", figura como donada por el artista, siendo así que los datos hallados por nosotros para este año indican que tres obras de Sunyer fueron compradas por el Museo y una cuarta por la Diputación, que la depositó en él.

Las compras prosiguieron en la misma línea que el año anterior. Bikandi, Aranoa, Victorio Macho, García Marotó y Evaristo Valle.

En **1926** se produjeron dos importantes acontecimientos artísticos, la Exposición de Artistas Vascos y la Exposición Homenaje a F. Iturrino. Ambas dejaron su huella en el Museo. La primera aportó ocho obras, tres están inventariadas ese año, dos están inventariadas pero sin fecha ni procedencia, y otras tres fueron reclamadas en 1936 para decorar los locales de la Presidencia del Gobierno Vasco y hoy no se hallan en el Museo. La segunda puso las bases para la colección Iturrino; tres obras compró el Museo que pueden ser los nºs 82/181, 182 y 183, ocho la Diputación y dos donó la familia. En el inventario aparecen nueve como aportadas por la Diputación y solo una como donada. Lógicamente se tratará de un error pero es imposible localizar el cuadro exacto.

El año **1927** fué un año amargo para el Museo, como ya hemos visto, y parece que no hubo en él ningún ingreso.

La nueva Junta nombrada comenzó su mandato briosamente en **1928** y compró diez obras según consta en la Memoria que redactó:

- "El orden" y "Las mujeres del mar" de Gustavo de Maeztu, también llamadas "Fatalidad" y "Mujeres de la costa".

- "El grumete blanco" de Julián Tellaeché.

- "Nochebuena" de J. Gutiérrez Solana.

- "Retrato del padre del artista" de Ascensió Martiarena (Estas están inventariadas con esta fecha).

- "Reflexión" de Mateo Inurria. Sin fecha de ingreso ni procedencia.

- Cuatro obras de Francisco Durrio: dos de ellas figuran inventariadas en 1929 y las otras dos sin fecha de ingreso ni procedencia.

Como puede verse, no parecen compras hechas con muy distintos criterios que las de la Junta anterior, pese a que precisamente la política de compras de la anterior Junta fue lo que se cuestionó desde el Ayuntamiento.

Sólo tres ingresos se produjeron en **1929** y uno de ellos parece que posteriormente se devolvió. Los dos restantes son "Bahía de Santander" de Alvear y "La Gabarra" de Vázquez Díaz, cuya historia es cuando menos curiosa. Esta obra se hallaba en el Museo depositada por Eugenio Leal, quien había presidido la Comisión organizadora de la Exposición "Iturrino" de 1926. Leal murió este mismo año y la Diputación reclamó a la Comisión 4.775 pts. que habían sobrado y debía tener Eugenio Leal. La Comisión entregó 1.296 pts. y el hermano de Leal ofreció el cuadro que había costado 3.500 pts. para saldar la deuda de 3.479 pts. que aún tenían. La Diputación lo aceptó⁵⁰.

1930 sólo registrará la compra de un Sunyer y la desestimación de un Sisley y un Van Gogh porque "tales obras no convienen al Museo". (Junta del 8 de Agosto de 1930).

Al año siguiente, **1931**, ingresarán cinco obras: dos naturalezas muertas de Echevarría, un Iturrino, un Alberto Arrue y un Ricardo Bernardo, de las que sólo tres aparecen en la fecha indicada. Otras dos están inventariadas sin fecha y sin

procedencia y una de ellas, "Naturaleza muerta" de Echevarría, no está hoy en el Museo, por lo que podría haberse perdido en la Guerra cuando las obras salieron de España.

Quizá como consecuencia de las pocas compras de los dos años anteriores que habían permitido una acumulación de dinero, en **1932** ingresarán muchas obras, diecisiete según la correspondencia del Museo y veintitres de acuerdo con las Cuentas de Ingresos y Gastos encontradas en el Ayuntamiento. Esta última cifra parece ser la verdadera, ya que diez aparecen inventariadas en esa fecha, ocho más hemos localizado nosotros en el Museo, cuatro fueron reclamadas en 1936 para decorar los locales del Gobierno de Euskadi y no volvieron, y una ha quedado sin localizar. Además hubo tres donaciones de M. Losada, una recogida en esa fecha, "Bodegón" de Regoyos, otra obra suya "Puentes del Consulado" que no tenía fecha de ingreso ni procedencia y un álbum de litografías de Regoyos que hoy conserva la Biblioteca.

Las compras siguen la misma tónica, el dinero no daba para más. Ingresaron así obras de los Arrue, Tellaeché, Souto, Olasagasti, Moisés Huerta, G. Montes Iturrioz, Regoyos, Aranoa, Moreno Villa, Losada, Uzelay y Jenaro Urrutia. Precisamente son las obras de estos dos últimos y una de Alberto Arrue las que hoy no se encuentran en el Museo.

De **1933** hemos podido encontrar pocos datos y en el inventario no hay ninguna obra ingresada con esa fecha.

La Memoria sólo refleja la compra de dos autolitografías de Gustavo de Maeztu, que podrían ser cualquiera de los n^{os} 82/2046, 82/2047 y 82/2048 que figuran en el inventario sin fecha de ingreso ni procedencia. El catálogo de Bengoechea indica que dos grabados de Cézanne que figuraban sin fecha de ingreso y donados por J. Zuazagoitia también ingresaron este año.

Nueve obras se compraron en **1934**. Tres de ellas con fecha y procedencia en el inventario (una escultura de Quintín de Torre y dos óleos de Larroque). Nosotros hemos localizado las seis restantes que no tienen fecha de ingreso ni procedencia: tres esmaltes de Ricardo y Ramiro Arrue, dos dibujos, uno de

A.T. Cervera y otro de Pedro Mozos, y una escultura de Perez Comendador.

La Diputación compró siete obras de las que el inventario recoge cuatro en 1935 si bien en dos de ellas cita "adquirida por el Museo" cuando debe decir "aportación Diputación" y tres no tienen adjudicada fecha de ingreso ni procedencia. Son obras de Aranoa, Urrutia, Bienabé Artia, Miguel Marañón, Moisés Huerta, Federico Sáenz y Díaz Bueno.

En 1935 tanto la Memoria del Museo como las cuentas de Ingresos y Gastos que éste presentó en el Ayuntamiento nos refieren tres compras: dos obras de Aranoa y una de Joaquín Valverde, que es la única inventariada en esta fecha. Los Aranoa serán los nºs 82/521 "Bodegón" y "Moises" nº 82/519, que son los dos únicos que quedan sin fecha de ingreso ni procedencia.

1936. El año del estallido de la Guerra Civil se compraron dos Arteta y una acuarela de José Arrue. Sin fecha de ingreso sólo hay en el Museo tres obras de Aurelio Arteta: nºs 82/155 "Pescadores", 82/157 "Layadores" y 82/160 "Paisaje urbano con figuras"; lo lógico sería suponer que sean los dos primeros ya que pudieran formar pareja. De José Arrue sin fecha hay dos gouaches sobre papel nºs 82/89 y 82/90; uno de ellos quizá sea.

Aprobado el Estatuto de Autonomía del País Vasco, fue designado Director de Bellas Artes el pintor José M^a Ucelay. Desde este cargo Ucelay fue el responsable de la participación vasca en la Exposición Internacional de París y de la expatriación de los fondos del Museo de Arte Moderno, medida tomada para salvaguardar el patrimonio.

Parece que la participación vasca en la Exposición Internacional fue bastante autónoma con respecto al Comisariado General. Martín pone de relieve que de las obras enviadas por la representación vasca sólo una selección fue al Pabellón español y las demás quedaron en exposición permanente en el Museo de Maison Lafitte. Previamente se habían expuesto en el Jeu de Pomme y posteriormente se almacenaron en unos locales de la rue Madame nº 6 de París⁵¹.

Contrastando la relación de obras expuestas en el Pabellón que cita Martín,

con los títulos, autores y medidas que aparecen en la documentación de las Aduanas francesas proporcionada al Museo por Josefina Alix podemos identificar como obras que hoy se hallan en el Museo las siguientes:

- "Romería" de J. Arrue.
- "Puente" de B. Bikandi.
- "Naturaleza Muerta" y "Flores" de J. Echevarría.
- "Urumea" y "Santa Lucía" de D. de Regoyos.
- "Por las víctimas del mar" de V. Zubiaurre.
- "El Grumete" y "Veleros" de J. Tellaeché.
- "Pescadores" e "Idilio" de A. Arteta.

La obra "Retrato" de Bienabé Artia -100 x 80 cm.- parece corresponder a la pintura "Uno" del mismo autor, aunque las medidas son 100 x 70 cm.

Sabemos también que eran del Museo de Arte Moderno, aunque hoy no se hallan en el de Bellas Artes, las obras "Pastor" de José Arrue que había sido adquirida en 2.000 pts. en 1932 y "Larhume" de D. de Regoyos, que se le cambió en 1951 a Pilar Regoyos por otra obra.

La otra pintura citada "Tulipanes" de Fernando García no tenemos noticia de que fuera del Museo.

Llano Gorostiza relata que las obras del Museo de Arte Moderno se expusieron en París, Amsterdam, La Haya y Bruselas⁵², Arribas cita la Exposición de París⁵³, Alix da noticia de "permisos de admisión temporal de obras concedidas el 19 de Abril" y la entrada en París La Chapelle procedente de Ijmuiden (Holanda) el 12 de Mayo de la colección. La pequeña muestra expuesta en el Pabellón indica que viajó a otros lugares⁵⁴.

Barañano indica que todos los fondos del Museo de Arte Moderno fueron a La Rochelle y de aquí a París exponiéndose en el Museo de Luxemburgo desde 1937 hasta su devolución⁵⁵.

Es posible, pues, que primero salieran los fondos destinados a la Exposición Universal y posteriormente el resto. Sabemos que fondos del Museo de Arte Moderno junto con otras obras de arte de particulares, más "valores" y "riquezas" de Bancos y personas salieron en dos barcos, el Joyce Llewellyn con 7.293 cajas y que zarpó el 21 de Mayo de 1937 y el Thurston que con 2.065 cajas lo hizo el 14 de Junio. El expediente relata que se perdieron 162 cajas.

En la documentación relativa al Pabellón Español ya citada consta que cuarenta y cuatro cajas fueron depositadas por un representante del grupo vasco, M. Tellaet (debe ser el pintor Tellaeché) en un local privado para uso de la exposición en el 79 bis de la rue Madame. En esta documentación se citan cuatro obras cuyo título, autor, medidas y soporte son idénticas a otras cuatro que hoy alberga el Museo sin fecha de ingreso ni procedencia, hemos de suponer que pertenecerían al Museo de Arte Moderno; son dos lienzos de Inocencio Asarta (¿quizá los donó en 1914?), uno de A. Garavilla y otro de Marcoartu⁵⁶.

En el mismo momento en que Vizcaya fué "liberada" por las tropas de Franco, Ayuntamiento y Diputación comenzaron las gestiones para recuperarlas, otorgando poderes el 7 de Diciembre para "interponer ante los tribunales o autoridades administrativas, gubernativas o judiciales de todos los órdenes y grados de cualquier país extranjero, singularmente de Francia, Inglaterra, Bélgica y Holanda, las oportunas acciones para conseguir el rescate de todos los objetos de Arte... pertenecientes al citado Museo... que han sido robados por las hordas rojo-separatistas durante su dominio en Bilbao"⁵⁷.

La sentencia del Tribunal de La Rochelle fue favorable al Gobierno de Franco (probablemente por haber dictado aquí el decreto de salida un gobierno autónomo y no el de la nación) y se produjo el 21 de Junio de 1939. Se recuperaron 395 cajas y hubieron de pagarse 92.610,70 pts. por ello. Los gastos fueron reclamados por el Museo a las Corporaciones.

También en el momento de constituirse el Gobierno Autónomo que se instaló en los locales del Hotel Carlton, la Junta de Cultura Vasca reclamó al Museo una serie de obras (veinticuatro el 29 de Octubre y trece el 9 de Noviembre) para decorar dichas instalaciones. De ellas volvieron casi todas al Museo. A las que hemos ya citado habría que añadir una "Naturaleza Muerta" de Jenaro Urrutia y el "Machete de Vitoria" de Ibarrondo que habían ingresado en Bellas Artes en 1922 como ya hemos visto.

En **1939** tenemos noticias de la compra de dos obras de José M^a Ucelay "Bergantín" en 2.500 pts. y "Puerto" en 500 pts. que no se hallan hoy en el Museo.

En 1940 se incrementó la colección con tres obras de Ricardo Baroja y una obra de Aurelio Arteta de gran valor, "Puente de Burceña". Ninguna de las cuatro tiene fecha de ingreso ni procedencia en el inventario. La quinta obra que se adquirió este año, una "Naturaleza muerta" de Juan de Echevarría, sí está inventariada en 1940.

1941 registrará el reingreso de las obras que habían salido de España, ciento dos pinturas y catorce esculturas, y se compraron otras cuatro. Hemos localizado tres de ellas, dos de Santasugana y un Aranoa que en el inventario no tienen fecha de ingreso ni procedencia; el cuarto es un Losada que seguramente es el n^o 82/2273, "Descendimiento", única obra que nos queda sin fechar el ingreso.

Hemos de suponer que tres obras de Antonio Guezala, n^{os} 82/1673, 82/1274 y 82/1275, una de ellas expatriada y las otras dos pintadas en el exilio según noticia de Pilar Mur, que ha estudiado la obra de este artista, y exhibidas en la muestra cultural vasca "Eresoinka" que se presentó en Europa, vinieron junto con las demás obras repatriadas y quedaron en el Museo, ya que se encontraron en sus sótanos.

Sólo tres obras se comprarán en **1942**, un Gonzalo Bilbao y un Rochelt que no tenían fecha de ingreso ni procedencia en el inventario, y una obra de Pablo Uranga que quizá pudiera ser el 82/2292. Hubo además dos donaciones: "Bodegón de pescado, peces y un jarrón" de Genaro Lahuerta, que aparece como ingreso en 1940 y "Puerto de Pasajes de noche" de Augusto Comas, que hoy no está en el Museo.

No hemos encontrado ningún dato el año **1943**. En el inventario se incluyeron este año "Luz eléctrica" de Regoyos que ingresó en 1932 y otras dos obras del mismo autor que figuran como compras.

En **1944** se produjeron siete ingresos. Todos han sido localizados sin fecha de ingreso ni procedencia: son dos obras de Francisco Lozano (un lienzo y una de tela y cartón), un lienzo de Juan Serra, otro de Genaro Lahuerta, un mármol de Higinio Basterra y dos obras de Vaquero Palacios que se le cambiaron en 1972 por otra obra suya.

Así pues el incremento de la colección se produjo de modo acorde al presupuesto del Museo, ni Cezánne, Gauguin, o Van Gogh, aspiraciones de la Junta sobre todo al principio pudieron conseguirse. Pintores vascos y españoles, eso sí, acreditados, fueron las compras realizadas. Las donaciones también fueron en la misma línea.

Los resultados pues son los siguientes:

Cuadro nº 7 Obras ingresadas en el M.A.M. 1924-1944

Año	Nº obras registradas en el inventario	Nº Real de obras ingresadas	Obras no localizadas en Museo	Obras de identificación probable	Obras registradas en otra fecha	Obras sin fecha ni procedencia
1924	23	32	2	-	4	12
1925	10	11	-	-	-	2
1926	16	20	3	3	-	5
1927	-	-	-	-	-	-
1928	5	10	-	-	2	3
1929	2	3	1	-	-	2
1930	2	1	-	-	-	-
1931	3	5	1	-	-	2
1932	10	23	5	-	1	9
1933	-	2	-	-	-	2
1934	3	16	-	-	4	9
1935	5	3	-	2	2	3
1936	-	3	-	3	-	3
1937	-	-	-	-	-	-
1938	-	-	-	-	-	-
1939	-	2	2	-	-	-
1940	2	6	1	-	-	4
1941	-	4	-	-	-	4
1942	1	5	-	1	1	4
1943	3	-	-	-	1	-
1944	-	7	-	-	-	7

De este homogéneo conjunto vamos a destacar algunas obras:

Nº 27

DANIEL VAZQUEZ DIAZ

La Fábrica bajo la niebla

Oleo sobre lienzo 104 x 125 cm.

Nº inventario 82/380.

Adquirido en 1924 y ejecutado en 1920, esta obra condensa de modo palpable las mejores características de la pintura de Vazquez Díaz, el interés por la construcción volumétrica del espacio, el seguro y nítido dibujo que nunca es rebasado por el color y la solidez de las formas que evoca "el paisajismo de Cézanne" en palabras de Luna⁵⁸.

El paisaje es concreto, se trata según relata Antonio Bilbao de la fábrica de la

Compañía Asturiana de Lezo (Guipúzcoa)⁵⁹; la quietud del paisaje, la ausencia de personas, el suave colorido y la luz que se refracta nos evocan otro título, "La fábrica dormida", otra versión muy similar a ésta que se encuentra en una colección particular de Madrid⁶⁰.

En el catálogo de Bengoechea viene descrita como sigue: "En primer término, la curva del río. En medio del cuadro, la península con la fábrica. Al final, montañas contra un cielo verdoso claro".

La obra no parece haber salido del Museo hasta fecha muy reciente. En 1983 figuró en la Exposición "Ortega y su Tiempo" celebrada en Madrid en los meses de Mayo a Julio. En 1984 viajó a Burdeos para la Exposición "50 ans d'art espagnole. De 1880 á 1936" y en 1989-90 a Madrid para la Exposición "Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao".

Nº 29

JUAN DE ECHEVARRIA

Florero con abanico y libros

Oleo sobre tela 92 x 72,9 cm.

Nº inventario 82/117

Adquirida en 1931 como "Naturaleza muerta", esta obra parece que perteneció a la colección de Eugenio Leal, ya que así aparece en la Obra de Aureliano de Beruete "Recuerdos artísticos de Bilbao"⁶¹.

Los bodegones son característicos de Echevarría quien según Camón Aznar los utilizó repetidamente para practicar e investigar sobre su propia pintura. Entre 1924 y 1928 plasma limones y libros con fondos verdes y azulados. Hacia 1930 realiza flores en azules y amarillos "pintadas con gran claridad" y los de 1931 utilizan el blanco "con tacto de terciopelo, con amarillos y azules insinuados"⁶².

Esta obra, que estuvo en la Exposición Internacional de París en 1937, parece pertenecer a esa etapa 1924-1928 por sus fondos azulados y la presencia de libros.

La obra ofrece sensación de intimidad; la pincelada se ofrece ora suelta ora más compacta, pero siempre destacando la delgadez de la pasta. Camón indica que en sus bodegones "no están 'las cosas' sino su huella en la sensibilidad"⁶³.

Templanza, equilibrio, rigor, sensibilidad y distinción suelen ser los sustantivos con que se define la obra de Echevarría, sustantivos que también se emplean al comentar su personalidad.

No tenemos noticia de que esta obra haya sido cedida en préstamo más que a la Exposición "El Pabellón español en la Exposición Universal de París de 1937", celebrada en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 1987.

Nº 28

RICARDO Y RAMIRO ARRUE

Colección de Esmaltes

NºS inventario 82/535 a 82/547

Esta pequeña colección de trece esmaltes ingresó entre los años 1924 y 1934.

Las noticias sobre ella no son demasiado explícitas.

Sabemos que en 1924 la Diputación compró seis esmaltes de Ricardo Arrue y el artista donó otros dos; en 1926 la Diputación compró dos, "Desnudo" (24,3 x 16,1 cm.) y "Naturaleza Muerta" (17,5 x 23 cm.), ejecutados por Ramiro, y en 1934 compraron otros tres, cuyo recibo firmaron ambos. También sabemos la fecha de ejecución -1920- de "La chica del burro" (14,6 x 9,1 cm.), "Diana" (12 cm. de diámetro), "Eva" (16,2 x 12,1 cm.), y en 1925 realizó Ramiro su "Naturaleza Muerta".

Los restantes son "Cabeza de Mujer de perfil" (11,2 cm. de diámetro), "Cristo" (12,3 cm. de diámetro), "Medusa" (13,9 x 10,1 cm.), "Desnudo" (22,2 x 12,9 cm.), "Paisaje" (15,3 cm. de diámetro), "El chico del Novillo" (14,8 x 9,2 cm.), "Cabeza de Mujer" (7,7 x 5 cm.), "Paisaje con figura de mujer" (21,1 cm. de diámetro).

Todos ellos están realizados sobre cobre y forman un conjunto muy variado tanto por temas (costumbristas, mitológicos, religiosos...) como por formatos y medidas. Se hallan expuestos en una mesa vitrina en la sala nº 29.

El dibujo es fino y delicado y sus colores suaves y brillantes, con predominio del verde y el azul, colores tradicionales en la pintura vasca.

Nunca han salido del Museo y llaman de modo importante la atención de los visitantes quizá por ser piezas poco usuales en exposición.

Nº 30

AURELIO ARTETA

Pescadores

Oleo sobre lienzo 110 x 83 cm.

Nº inventario 82/155

Este lienzo de Arteta creemos que fue comprado en 1936 junto con "Layadores". Los datos que poseemos para ello son, la adquisición de dos obras de Arteta en 1936, la presencia de este lienzo en la muestra de Arte Vasco del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, y que pueden formar pareja ya que sus medidas son idénticas.

Fue elegido por Agustín Ibarrola para el programa de televisión "Mirar un cuadro" en 1987, sin duda como consecuencia de la admiración y el influjo que Arteta pudo tener sobre la obra de Ibarrola.

Plasma Arteta en este lienzo un momento de reposo, los arrantzales parecen estar hablando. En él podemos encontrar fiel reflejo de las palabras de Juan de la Encina: Arteta "ha sabido, como raros artistas españoles, desentrañar la poesía y la plástica del pueblo que trabaja"⁶⁴.

Joaquín Zuazagoitia decía que su vida y su arte fueron "una ascensión constante y dolorosa hacia las cimas de una belleza depurada y segura"⁶⁵.

Esta obra ha sido prestada en numerosas ocasiones, ya en 1937 figuró en la

Exposición Universal de París, y posteriormente ha sido expuesta en el Ayuntamiento de San Sebastián en 1944; "50 años de pintura vasca" Madrid 1970 y San Sebastián 1971; en "50 ans d'art espagnol 1880-1936" Burdeos, 1984; Caja de Ahorros de Vigo 1985 y en la Exposición "Pabellón Español" en la Exposición Universal de París de 1937, Madrid 1987.

No es ocioso recordar los versos que le dedicó Mourlane Michelena:

"Tienen el aire de hermanas
las doncellas toscanas
de tus frecos murales
y esas dulces aldeanas
que trazan tus pinceles patriciales.

De Fray Filippo Lippi tu paciencia
pintaría el resol de San Miniato
y has visto, Arteta, en éxtasis beato
las mañanas más puras de Florencia."⁶⁶

Nº 31

DARIO DE REGOYOS
Plaza de San Juan de Luz
Oleo sobre lienzo 50 x 60,5 cm.
Nº inventario 82/135

Esta pintura se adquirió en 1943 junto con otras dos obras del mismo artista, ya que siempre fue un objetivo de la Junta poseer una sala monográfica dedicada a este pintor, aunque no lo consiguiera plenamente hasta la década de los sesenta, pues en los años anteriores aún había muchas obras que en realidad eran depósitos de su hija Pilar.

La obra es de pequeñas dimensiones como muchas de este artista y de ejecución primorosa.

Aunque siempre se le ha juzgado como un pintor impresionista es claro que prefirió los paisajes en que la luz no fuera exultante, de ahí su amor al Norte de España. Quizá por ello se cuentan dos anécdotas curiosas ocurridas entre Sorolla y Regoyos. La primera se refiere a una carta de Regoyos en que relatando su desasosiego en el sur, por su luz, sus paredes blancas y sus cielos añil, escribió "anda y que lo pinte Sorolla"⁶⁷ y la segunda la hemos hallado en una carta que el pintor Augusto Comas escribió a Manuel Losada en 1945 y en la que le cuenta que, estando juntos un día Regoyos y Sorolla en Pasajes, éste le dijo: "tú eres un artista exquisito pero no eres... pintor. El color no lo ves y el dibujo te estorba, pero tus apuntes tienen un no sé qué que nos seduce a los artistas, pero que el público no comprenderá jamás"⁶⁸.

Vázquez Díaz estimaba que veía la naturaleza con los ojos del Santo de Asís, juicio que muchos comparten, así como el de J. Torres García: "ofrece siempre una impresión franca de esta realidad... podrá ser realista en cuanto al motivo escogido pero no en cuanto a la forma... Regoyos no era esclavo de la realidad, no la imitaba servilmente; le servía únicamente como dato... para la creación de sus obras"⁶⁹.

Esta pintura de Regoyos es ejemplo claro de todo lo dicho. La escena es al aire libre, la luz es suave pero contrastada, la escena es anecdótica, el colorido rico y suave; sin duda Regoyos se detenía amorosamente sobre su obra.

No hemos hallado más constancia de que la obra haya sido prestada que la petición del Ministerio de Asuntos Exteriores en 1983 para una exposición que se celebró en Canadá y Estados Unidos al año siguiente, "In search of light. 1850-1950".

Al margen de las obras que hemos dejado como interrogantes podemos consignar que sobre el actual inventario del Museo en ochenta obras hemos dado la fecha de ingreso, en noventa y ocho el precio en que fué adquirida, en setenta y ocho la procedencia y en diecisiete ocasiones se ha rectificado la fecha que figuraba.

3. Acrecentamiento de la colección en Bellas Artes. El Legado Jado. 1924-1944

Se abre esta etapa con una feliz y excepcional adquisición, "San Sebastián curado por las Santas Mujeres" de José de Ribera, prólogo de lo que será una época de ingresos muy importantes: "Las hijas de Lot" de Gentileschi, el "Moratín" de Goya, el "Retablo de los Gozos de María" de Pere Nicolau, la "Sagrada Familia" de Gossaert, "La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Niño" de Zurbarán, y el Legado de Laureano de Jado.

En 1924 lógicamente el Museo verá muy disminuidos sus fondos por la entrega de parte de su colección al recién creado Museo de Arte Moderno.

El inventario de 1986 nos ofrece los datos siguientes:

Cuadro n° 8 N° de obras ingresadas. Inventario M.B.A. 1924-1944

Año	N° obras ingresadas		Adquisiciones del Museo o Corporaciones	Donaciones
	P	E		
1924	3	-	2	1
1925	1	-	-	1
1926	7	-	6	1
1927 *	1	-	1	-
1928	7 6 9	-	-	7 6 9
1929	2	-	1	1
1930	2	-	2	-
1931	204	-	204	-
	200 grabados	-	-	-
1932	2	-	2	-
1933	8	-	3	5
1934	-	-	-	-
1935	38	-	18	20
1936	8	-	-	8
1937	-	-	-	-
1938	-	-	-	-
1939	2	-	2	-
1940	3	-	3	-
1941	4	-	2	2
1942	4	-	2	2
1943	28	48	3	123
1944	1	-	1	-

* el Legado Jado se estudia aparte.

Hay que añadir tres obras más que están inventariadas entre 1940 y 1943.

Las Memorias, incompletas por desgracia, nos proporcionan también datos valiosos sobre las obras ingresadas en esta etapa, a los que hay que añadir aquellos que ofrece otro tipo de documentación.

Cuadro N° 9. Datos que aportan las Memorias
(con **negrita** aquellos datos que aporta otra documentación)

Año	Nº obras	Pintura en el Museo	Escultura	Otros	Adquiridos por Museos o Corporaciones	Donaciones o Depósitos	Total ingresos Adq./Donac. o Legados
1924	134	127	6	1	31	49 56	2 -
1925	168	161	6	1	31	51 88	- 1
1926	-	-	-	-	-	- -	2 -
1927	460	421	32	73	-	- -	1 352
1928	473	434	32	73	-	- -	1 9
1929	-	-	-	-	-	- -	3 1
1930	684	419	32	233	-	- -	178 -
1931	-	432	32	233	-	- -	2 2
1932	-	434	32	233	-	- -	2 -
1933	-	458	34	233	-	- -	1 3
1934	-	467	-	242	-	- -	8 -
							17 4
1935	-	-	-	-	-	- -	7 22
							5 23
1936	-	-	-	-	-	- -	- 26
1937	-	-	-	-	-	- -	- -
1938	-	-	-	-	-	- -	- 6
1939	-	-	-	-	-	- -	- -
1940	435	407	28	-	-	- -	5 -
1941	-	-	-	-	-	- -	4 2
1942	-	-	-	-	-	- -	2 102
1943	-	-	-	-	-	- -	3 22
1944	-	-	-	-	-	- -	- -

Este año se produjo el LEGADO JADO. La Memoria no contabiliza los muebles ni objetos de arte. Tampoco se contabilizan en 1928.

De ambos cuadros se colige que los datos del inventario son ya más fiables, muchos de sus datos se cotejan fácilmente.

Para **1924** únicamente queda sin corroborar una donación "Dama en el

tocador" de Eduardo Garrido, entregada por D. José Múzquiz, que parece ser una donación de 1934.

En **1925** sólo se confirma una donación: "Cabeza de San Juan Bautista" de Llanos y Valdés, del Sr. Iturrioz. La Memoria, sin embargo, en 1924 dice "49" donaciones y "51" la de 1925, parece pues que deberían ser dos. La otra donación podría ser una obra ya depositada.

1926 resulta una año confuso. El inventario relata cuatro compras y una donación. La correspondencia del Museo deja patentes dos compras, la pequeña "Adoración de los pastores" de J. Ribalta, un cobre por el que abonaron 2.000 pts. y "Damas en un parque" de Monticelli, que adquirieron a Francisco Durrio por 20.000 Fr. F. La otra compra, "Los apóstoles San Pedro y San Andrés" del Maestro de Astorga, la hemos citado como posible compra de 1916. La donación es un Zuloaga, "La dama de la sombrilla", que entregaron los herederos de Severino de Achúcarro.

EL LEGADO JADO

En **1927** se producirá el Legado de Laureano de Jado que merece reseñarse con detalle, primero por su importancia, y segundo porque a él se debe la fama de que el Museo de Bellas Artes de Bilbao en gran parte se ha nutrido de donaciones de bilbainos ilustres.

Laureano de Jado y Ventades, ingeniero de minas, y coleccionista de Arte, tuvo mucho que ver con la creación del Museo. Al no tener descendencia comunicó su decisión de legar su colección, impresionado en opinión de Llano Gorostiza por la cesión de Leon Bonnat de su colección a la ciudad de Bayona⁷⁰, a un Museo de Bilbao si éste se constituía. En aquel momento se trataba de una colección prestigiosa⁷¹ que él enseñaba con amor a todos cuantos visitaban su casa, y cumplió su palabra. Había otorgado tres testamentos, el primero, el 8 de Septiembre de 1923, el segundo el 21 de Abril de 1926 y el tercero, un testamento ológrafo, el 26 de Abril protocolizado el 11 de Enero de 1927. Todos ellos ante el notario Celestino M^a del Arenal y García de Enterría.

La Santa Casa de Misericordia, el Santo Hospital Civil, el Colegio de Sordomudos y Ciegos, el Asilo de Huérfanos, etc. supieron de su generosidad. También se plasmó ésta en la fundación de dos Colegios, uno en Erandio y otro en Munguía, en numerosas cantidades para los pobres de Erandio y Munguía y finalmente dotó un premio de medicina, "Premio Obieta", sin duda en memoria de su tío el Doctor Obieta en el que parece estar el origen de su fortuna y sobre todo, lo que a nosotros más nos incumbe, en la cláusula 3ª, en su número 13 del Testamento de 8 de Septiembre legaba "Al Museo de Bellas Artes de Bilbao, su colección de cuadros antiguos y modernos, esculturas y muebles antiguos; se escogerá lo que se considere digno de figurar en el Museo y su instalación se hará en una o varias salas pero sin que pueda colocarse en ellas cuadros ni objetos de otras procedencias; ni la colección ni ninguna de sus piezas podrá enajenarse nunca.

En el caso de que ese Museo no estuviera en condiciones de aceptar el Legado, lega la colección al Museo de Bellas Artes de San Sebastián y, si tampoco éste lo aceptase, lo lega al Museo del Prado de Madrid, siempre con las condiciones expresadas más arriba."

Buen conocedor de la realidad cotidiana del Museo y de sus precarias condiciones económicas, Jado legó además veinticinco mil pesetas "para gastos de entrega e instalación de la colección en el Museo y para los que pudieran originarse por la demora, por falta de local donde instalarla".

En el caso de que el Museo de Bellas Artes no se hiciera cargo de los muebles antiguos o esculturas, éstos le serían entregados al Museo Arqueológico, al que también legó los objetos antiguos de cristal, porcelana y otros varios, con todo lo cual se podía llenar una vitrina y un reloj de caja Imperio de Música.

Jado falleció el 13 de Diciembre de 1926. Designó albaceas a los señores Alonso de Celada, abogado; de Urquizu, presbítero, y de Zayas, abogado. El 23 de Septiembre de 1927 comparecieron los tres ante el notario Del Arenal junto con Esteban Bilbao, Presidente en ese momento de la Junta del Museo como Presidente de la Diputación y designado por la Junta para hacerse cargo del Legado en la sesión del 29 de Abril de 1927.

El Legado estuvo exento del pago de derechos reales. Fué valorado en 375.470 pts. y mereció la emisión de una Real Orden que remitió la Dirección General de Bellas Artes al Presidente de la Junta del Museo en la que se expresaba: "Su Majestad el Rey (que Dios guarde) ha tenido a bien manifestar su complacencia por tan importante legado, y disponer se den las gracias de Real Orden a los albaceas testamentarios... del ilustre donante Sr. Jado... por su altruista proceder... ejemplo de liberalidad e interés por la cultura patria digno de ser imitado"⁷².

La Junta de Beneficencia de Vizcaya consideró cumplida la voluntad del Sr. Jado y así se lo comunicó al Museo el 29 de Septiembre de 1930.

En el inventario reflejado en la escritura figuran ciento veintiún pinturas con atribución. Aparecen con la valoración más alta "Sagrada Familia con dos santas" estilo de Cornelis Engelbretch (10.000 pts.); "Escena de Quijote" estilo de Fragonard (10.000 pts.); "La Magdalena" de El Greco (25.000 pts.); "Banquete de Pícaros" de Juan Madyn o Mandyn (15.000 pts.) y "La adoración de los pastores" de Pedro Orrente (10.000 pts.).

Entre los anónimos figuran las siguientes:

Escuela Alemana	s. XVI	3	pinturas
Escuela Española	s. XV	9	pinturas
Escuela Española	s. XVI	14	pinturas
Escuela Española	s. XVII	26	pinturas
Escuela Sevillana	s. XVII	2	pinturas
Escuela Española	s. XVIII	11	pinturas
Escuela Española	s. XIX	27	pinturas
Escuela Flamenca	s. XV	4	pinturas
Escuela Flamenca	s. XVI	10	pinturas
Escuela Flamenca	s. XVII	7	pinturas
Escuela Francesa	s. XVII	2	pinturas
Escuela Francesa	s. XVIII	5	pinturas
Escuela Francesa	s. XIX	8	pinturas

Escuela Holandesa	s. XVII	7	pinturas
Escuela Inglesa	s. XVIII	1	pintura
Escuela Italiana	s. XV	2	pinturas
Escuela Italiana	s. XVI	8	pinturas
Escuela Italiana	s. XVII	9	pinturas
Escuela Italiana	s. XVIII	2	pinturas
Escuela Oriental (Rusa?)		1	pintura

También legó una escultura de Juan Pascual de Mena "La virgen sentada" y veinticinco esculturas anónimas:

Escuela Española	s. XV	1	obra
Escuela Española	s. XVI	11	obras
Escuela Española	s. XVII	6	obras
Escuela Española	s. XVIII	2	obras
Escuela Italiana	s. XV ?	1	obra
Escuela Italiana	s. XVIII ?	1	obra
Escuela Alemana	s. XVIII	3	obras

Legó además veinte muebles, diecisiete objetos, varios trozos de damasco y varios trozos de marcos de talla dorada.

Es decir, que según la escritura, Laureano de Jado legó al Museo doscientas setenta y siete pinturas, veintiséis esculturas, treinta y siete muebles y objetos, es decir trescientas cuarenta piezas sin contar los trozos de damasco y de marcos tallados. Según la Memoria de 1927 el Legado lo constituyeron trescientas cincuenta y dos piezas. Quizá se reunieran doce piezas más entre los trozos de damasco y de marcos de talla dorada.

Dado el pequeño espacio con que contaba el Museo, se inauguró una sala con el nombre del legatario, que expuso ciento treinta y dos cuadros, seis dibujos, veinticinco esculturas, cuatro objetos de arte y diez muebles. Todo un record de habitación de un espacio. El amontonamiento de exposición puede verse en la foto del apéndice de ilustraciones.

No ha resultado fácil identificar el Legado, tan sólo treinta y una obras conservan la etiqueta del legado y ni siquiera este dato ha resultado absolutamente fiable, ya que el número que aparece no coincide en algún caso con la obra que tiene ese número en la escritura; las demás aún mantienen la de la colección y no en todos los casos.

A esto debe añadirse que la escritura notarial no ofrece medidas, tan sólo título, autor o escuela, soporte (no en todos los casos) y precio estimado. También las variaciones de atribución, escuela o fecha de ejecución actuales difieren en muchas de las obras.

Se procedió en primer lugar a consultar todas las obras que figuraban como "Legado de D. Laureano de Jado", pero consultando simultáneamente las fichas de las obras sin procedencia y en las que aparecía "donación de D. Laureano de Jado". Una vez identificadas aquellas que no tenían dudas, hubieron de agruparse por temas (batallas, paisajes, descendimientos y piedades, bodegones, animales, etc.) para ir comparando datos, en primer lugar con las fichas (todas tienen fotografía) y luego directamente con las obras, en sala o en almacén.

Los resultados de esta investigación son los siguientes:

En el apartado "CUADROS"

De las obras que se detallan con el nombre de un autor determinado -ciento veintiuna- hay quince que mantienen la etiqueta "Legado Jado nº ":

nº 10 Bonheur, Rosa. "Cabrito echado". L. Nº 69/36

nº 19 Carracci (Escuela de los). "Adoración de los Pastores". L. Durante mucho tiempo figuró como obra de José Ribalta. Después de la Exposición "Ribalta y los Ribaltescos: la evolución de Estilo Barroco" celebrada en Valencia en 1987 en que fué estudiada, hoy está atribuida a Vicente Castelló, Nº 69/378.

nº 23 David, Gerard (Escuela de). "La Piedad". T. Nº 69/286.

nº 26 Engelbretch, Cornelis (Estilo de). "Sagrada Familia con dos

santos". N° 69/79.

n° 42 Goya, Francisco (Estilo de). "Busto de mujer". L. Hoy "Retrato de dama inglesa", anónimo (copia de Mengs). N° 69/174.

n° 54 Houasse, M.A. "Retrato de Felipe V". L. N° 69/130.

n° 82 Mengs, Antón Rafael (Estilo de). "Retrato de Dama". L. Hoy "Retrato femenino", anónimo N° 82/434.

n° 86 Murillo, Bartolomé Esteban (Estilo de). "Divino Pastor Niño". L. Hoy "El Divino Pastor", anónimo sevillano siglo XVII. N° 69/181.

n° 99 Rosa, Salvatore. "Paisaje". L. N° 69/215.

n° 101 Rubens, Peter Paul (Copia española antigua de). "El jardín de amor". L. N° 69/217.

n° 107 Tiziano Vecellio (Copia de). "La moneda de César", hojadelata. Es un cobre. N° 82/489.

n° 109 Toledo, El Capitán Juan de. "Batalla Naval". L. Hoy como anónimo flamenco, siglo XVII N° 69/233.

n° 110 Troyon?. "Una vaca" L. Es una tabla. N° 69/234.

n° 113 Van der Goes, Hugo (Estilo de). "La Virgen con el Niño". T. Hoy inventariada como anónimo español siglo XVII. N° 69/298.

De las restantes no ha habido dudas pues coinciden título (con pocas variantes), autor, soporte y valoración, en cincuenta y nueve casos; son pinturas de Alenza, J. Arrúe, A. Asarta, R. Balaca, R. Bonheur, A. Carnicero, Fernández Hidalgo (figuraban como anónimos; son dos óleos sobre tabla, pero se ha podido apreciar la firma), M. Fortuny, Fragonard (estilo de), L. Gignoux, B. González (estilo de), hoy como anónimo pero así firmado en el bastidor, F. de Goya (estilo de) o (copia de), L. Graner, El Greco, El Greco (copia de), el Guercino, F.

Lameyer, Legrand, Vicente López (estilo de), E. Lucas Padilla, Lucas (estilo de), J. Luna y Novicio, F. Madrazo, Maella (estilo de), Manding, Memling (copia de), Metsys (estilo de), Morales (copia de), V. Palmmaroli, M. Plaza Ferrándiz (figuraba como anónimo pero hoy ha podido identificarse la firma), Poy y Dalmau, F. Pradilla, C. Guinton, Ribera (estilo de), S. Rosa, Rubens (copia de), C. Sainz, Van Balen (estilo de) y Velázquez (copia de).

Aquellos otros cuya identificación ha sido más costosa han sido:

nº 15 Una "Escena fantástica" atribuida a Jerónimo Bosco que hemos identificado con la nº 69/356 por tres razones, es circular y así consta en el Legado, estaba bien valorada (6.000 pts.) y su estilo guarda profunda relación con las obras del Bosco. Está inventariada como anónima, estilo de El Bosco, sin fecha de ingreso ni procedencia, pese a constar como del Legado Jado en el Catálogo de Lasterra.

nº 16 "Las tentaciones de San Antonio", Breughel d'Enfer (Estilo de). T. que sin duda es el nº 69/39, de igual título e inventariada como anónima, siglo XVII.

nº 20 "Aves" de Copenoble, L. que hemos pensado que pueda ser la nº 82/652 "Gallinero" de Copenalle, que no tiene fecha de ingreso ni procedencia y puede ser un error de transcripción ya que se trata del mismo tema y soporte.

nº 21 "Descendimiento", T. de Pedro de Córdoba (estilo de) que sin duda es una tabla del mismo título de Juan Sánchez II, nº 69/218.

nº 22 "Paisaje con figura" de Rafael Cuartielles, L; El Museo sólo posee una obra de este autor "Faenas de Campo", sin fecha de ingreso ni procedencia pero que en la parte de atrás mantiene una etiqueta de la colección. Es el nº 82/2412.

nº 32 "Paisaje", L. de T. Frère, cuya firma hemos podido identificar en el nº 82/599 que figuraba como anónimo.

nº 33 "Asunto Mitológico", Estilo de F. Gérard, L. Esta obra pudiera ser la nº 82/550 "Escena alegórica" o la 82/567 "Asunto Mitológico", ambas procedentes del Legado Jado e inventariadas como anónimas.

nºs 40 y 41 "Un Majo" y "Majos", lienzos estilo de Goya. Pudieran ser probablemente los nºs 69/31 y 69/30 "Un Majo" y "El muchacho de la esportilla" (hay otros dos personajes) de R. Bayeu e inventariados con dudas como procedentes del Legado Jado.

nº 49 "Cabeza de Niño", L. estilo de Greuze. Esta obra quizá pueda identificarse con el nº 82/610, que figura sin fecha de ingreso o procedencia ni autor y cuyo título es "Retrato infantil". Se trata efectivamente de un busto de niño.

nºs 50 y 51 "Venecia" y "Constantinopla", lienzos de Godchaux? que probablemente se corresponden con los nºs 82/661 y 82/650 "Marina Veneciana" y "Vista de Constantinopla", procedentes del Legado y reseñados como anónimos. Sus características guardan relación con otras pinturas de Godchaux.

nº 55 "Mujer con sombrero" tabla de Jiménez Aranda; sin duda es el nº 82/664 "Retrato femenino" de E. Garrido, inventariado como anónimo ya que la firma apenas era visible.

nº 56 "Alegoría", boceto para pechina, lienzo. Esta obra se corresponde con la nº 82/553 "Palas Atenea", anónima, siglo XVIII, ya que ha sido identificada en su investigación por José Luis Díez.

nº 67 "El Viatico", L. estilo de Lucas. Esta obra está descrita por C. Lasterra en el catálogo, su nº de inventario es el 69/311, pero hoy no se encuentra físicamente en el Museo.

nºs 68 y 69 "Un Trovador" y "Un paje", tablas de J. Lucas. Ninguna obra de parecidas características se halla hoy en el Museo.

nº 73 "Retrato de la Sra. Obieta", lienzo de Federico Madrazo. Es sin duda el nº 69/23 "Retrato de Señora" de Juan de Barroeta, que está inventariado

como donación de Laureano de Jado en 1914. En primer lugar el libro de depósito no registra su entrada ni en 1914 ni posteriormente, en segundo lugar se trata sin duda de la Sra. Obieta ya que hay otra obra del mismo autor "Retrato de la Sra. Obieta (copia) nº 69/27 que forma pareja con el nº 69/22 "Retrato del Sr. Obieta", también como Madrazo en el Legado y como Barroeta en el Catálogo de Lasterra, y se trata sin duda de la misma dama, e idéntico retrato.

nº 75 "Figura de Mujer", de Maeztu que según el Catálogo de Javier de Bengoechea se corresponde con el nº 82/2275 "La Maja del Mantón".

nº 77 "Escena de playa", dibujo de Marín Ramos. La única obra que pudiera corresponderse es la nº 82/651 "Paisaje", anónimo que represente una playa y cuyas características podrían ser similares a las de este pintor andaluz aunque se trata de un lienzo. Tiene procedencia del Legado en el inventario.

nº 78 "Aldeanos gallegos", de J. Martínez Cubells, L. Se podría corresponder con la obra nº 82/2404 "Escena Rústica" de Salvador Martínez Cubells procedente del Legado.

nº 79 "Caserío", lienzo de E. Martínez Cubells, sin duda el nº 82/2414 "Paisaje con figuras" del mismo autor.

nº 80 "Paisaje, edificio y río con figuras", lienzo de Juan Bta. Martínez del Mazo. Lo hemos identificado como el nº 69/169 "Paisaje con figuras" de Carbone.

nº 98 "Una batalla", lienzo de Salvatore Rosa. Creemos que se trata del nº 69/89 "Batalla ecuestre" de Aniello Falcone.

nº 100 "Escena en las ruinas de un templo", lienzo estilo de Salvatore Rosa. Pudiera corresponder al nº 82/627 "Muralla con estatuas y figuras", anónimo italiano, siglo XVIII.

nº 104 "Paisaje", tabla de Casimiro Sainz. Esta obra es sin duda la del mismo título, soporte y autor que hoy figura en el Museo, aunque sin fecha de

ingreso ni procedencia. Debe además haber estado depositada desde fecha muy antigua pues estaba expuesta en 1915.

nº 105 "El Sena en París", lienzo de Clemente Salazar. Tiene que corresponderse con la obra 82/2184 del mismo autor, título y soporte que hoy guarda el Museo sin fecha de ingreso ni procedencia.

nº 106 "La Virgen del Carmen", lienzo (estilo de G.B. Tiepolo). Seguramente se corresponde con la obra del mismo título inventariada como anónima con el nº 82/448.

La escritura cita a continuación las obras anónimas por escuelas y siglos. Este conjunto de obras (nºs 117 a 268 y 274 a 278 de la Escritura) tiene un número pequeño -dieciséis- que mantienen la etiqueta del Legado con una excepción. Son las siguientes obras:

nº 117 "La Flagelación". Escuela alemana. Siglo XVI. Tabla-Tríptico. Nº 69/329.

nº 121 "La Piedad". Escuela Española. siglo XV. Tabla. Se corresponde con la obra nº 69/261.

nº 123 "La Ascensión". Escuela Española. Siglo XV. Tabla. Inventariada hoy como de Nicolás Solana. Nº 69/226.

nº 124 "La Aparición de Cristo a la Magdalena". Escuela Española. Siglo XV. Tabla. Actualmente figura como "Noli me Tangere" de Nicolás Solana. Nº 69/227.

nº 127 bis "Cuatro Santos Apóstoles". Escuela Española. Siglo XV. Tabla. Corresponde al nº 82/443, anónimo. Incomprendiblemente no estaba catalogada por C. Lasterra en 1969.

nº 133 "Virgen Dolorosa". Escuela Española. Siglo XVI. Tabla. El inventario la recoge como "Piedad", anónimo Español. Siglo XVI. Nº 69/279.

nº 135 "Ecce Homo". Escuela Española. Siglo XVI. Tabla. Hoy está inventariada como obra de Gaspar de Palencia. Nº 69/186.

nº 137 "La Presentación del Niño Jesús en el Templo". Escuela Española. Siglo XVI. Tabla. Es la obra nº 69/282.

nº 139 "La Cena". Escuela española. Siglo XVI. Tabla. Actualmente está registrada como "La Última Cena", anónimo. Nº 82/444. Tampoco estaba recogida en el catálogo de 1969.

nº 140 "La Flagelación". Escuela Española. Siglo XVI. Tabla. Hoy figura con el mismo título, escuela y fecha, pero su soporte es cobre. Nº 69/287.

nº 159 "Perro mordiendo a un zorro". Escuela Española. Siglo XVII. Lienzo. Se trata de una tabla que el inventario registra como anónima y cuya ficha la considera de siglo XIX. Nº 82/447. No figura en el catálogo de 1969.

nº 205 "Dama entregando una bandera a unos guerreros". Escuela flamenca. Siglo XV. Tabla. Corresponde a la obra nº 82/476 titulada "Dama y caballero entregándose una bandera", anónimo. Siglo XV.

nº 231 "Retrato de dama". Escuela francesa. Siglo XVIII. Lienzo. Se trata de la obra nº 69/347 "Dama de los claveles", anónimo francés del XVII.

nº 240 "Susana y los viejos". Escuela holandesa. Siglo XVII. Lienzo. Es la obra nº 82/453, anónima.

Las ciento cincuenta y seis obras restantes podemos agruparlas en cuatro clases, aquellas cuya identificación no presenta prácticamente ninguna duda, aquellas en que es dudosa o muy dudosa la correspondencia, aquellas para las que no ha podido encontrarse una obra similar en el Museo, y aquellas destruidas o desaparecidas.

Al primer grupo pertenecerían las obras siguientes:

Escuela Española. Siglo XV

nº 122 "La Piedad y tres escenas de la vida de Cristo". Tabla. Su correspondiente es la obra nº 69/268 "Piedad al pie de la Cruz" que presenta las tres escenas aludidas.

nº 125 "Un Santo Obispo fundador". Tabla. Identificable como la obra nº 69/269 "San Agustín".

nº 126 "Un Santo Papa". Tabla. Corresponde a la obra nº 69/271 "San Gregorio Magno".

Escuela Española. Siglo XVI

nº 130 "La Visitación y San Juan Bautista". Tabla. Es la obra nº 82/634 "Escena de la Vida de San Juan", anónimo. Su título en la ficha correspondiente es "La Visitación y San Juan Bautista en el desierto" mucho más preciso y adecuado.

nº 134 "Via Crucis". Lienzo?. Se corresponde con la obra nº 82/579 "Cristo con la Cruz a cuestas", anónimo. Siglo XVII.

nº 138 "La Visitación". Tabla. Esta obra tenía una etiqueta adhesiva en la parte posterior que decía "Legado Jado nº 130". Sin duda un error dado que en esta obra toda la pintura estaba ocupada por el tema y en la nº 130 sólo era la franja superior, siendo el espacio dedicado a San Juan Bautista mucho mayor.

nº 140 "Juicio de un alma". Se trata de la obra del mismo título y soporte nº 82/446.

Escuela Española. Siglo XVII

nº 142 "El Calvario con la Virgen, San Juan y la Magdalena". Tabla. Se correspondería con la obra nº 82/484 "Crucifixión", anónima. Siglo XVI. Tabla en que están presentes todos los personajes aludidos.

nº 145 "San Juan Bautista en la prisión". Tabla. Sin duda es la obra nº 82/635 "Escena de la vida de San Juan". El título antiguo es más preciso.

nº 148 "Un cordero echado". Identificable como la obra nº 82/608, anónima y cuyo título es levemente diferente "Un cordero atado".

nºs 153 y 154 "Florero". Lienzos. Son sin duda las obras nºs 69/9 y 69/10 inventariadas como de Bartolomé Pérez y se cree pueden atribuirse a Arellano.

nº 157 "Visita de Santo Tomás a San Buenaventura". Lienzo. Creemos que esta obra se corresponde con la nº 82/587 "El abrazo de Santo Domingo y San Francisco", anónimo. Se trata de una obra en la que aparece un fraile dominico y otro franciscano, su actitud es la de saludarse por lo que ambos títulos son admisibles, y además los cuatro vivieron en el mismo siglo. Esta obra figuraba sin fecha de ingreso ni procedencia.

nº 158 "Grupo de ángeles". Lienzo. Identificable como el nº 69/297 ya que coinciden título, escuela, fecha y soporte.

nº 160 "Un perrito y parte de una figura". Fragmento. Lienzo. Sin duda es la obra nº 82/609 que reúne estas características.

nº 161 "San Pedro Nolasco". Cobre. Sin duda esta obra se corresponde con la nº 82/571, inventariada como anónima y sin fecha de ingreso ni procedencia.

nº 162 "Niño con la cruz y la calavera". Lienzo. Corresponde a la obra nº 82/480 del inventario "Niño tumbado", anónimo del siglo XVIII que representa exactamente un niño recostado con una cruz y una calavera.

nº 274 "San Andrés". La única obra que puede corresponder es la nº 82/625 sin fecha de ingreso ni procedencia.

nº 275 "San Francisco Javier". Sin duda se trata de la obra del mismo título, fecha y escuela inventariada con el nº 82/563.

Escuela Española. Siglo XVIII

nº 169 "Cristo crucificado". Cobre. Sin duda se trata de la obra inventariada con el nº 82/578 del mismo título y soporte, anónima, que figuraba sin

fecha de ingreso ni procedencia.

nº 170 "Virgen Orante". Cobre. En el Gobierno Civil se halla depositada una obra bajo este título y realizada sobre cobre, que en la documentación del Museo antiguo figura como nº 130 del Legado Jado. De momento no está inventariada.

nº 172 "Sagrado Corazón con un ángel". Lienzo. Viendo la obra no cabe duda de que se trata de la inventariada con el nº 82/591 "Sagrado Corazón", anónimo. Siglo XVIII.

nº 173 "Paisaje con un coche". Lienzo. Corresponde a la obra nº 82/308 "Paisaje con coche", anónimo español del XVIII.

Escuela Española. Siglo XIX

nº 183 "Cerezas". Cartón. Sin duda es la nº 82/606 ya que coinciden todos los datos si bien se titula "Plato de cerezas".

nº 184 "Fresas". Igual que la anterior, se corresponde con la obra nº 82/607 "Plato de Fresas".

nº 187 "Un toro". Lienzo. Creemos que es la obra nº 82/641 inventariada como anónima únicamente.

nº 188 "Venecia. Góndola con figura". Tabla. Sin duda por el motivo tan explícito del título y el soporte es la obra nº 82/597 "Marina Veneciana". Anónimo. Siglo XIX.

nº 194 "Encierro de toros". Lienzo. Corresponde a la obra nº 69/313 pues coinciden todos los datos.

nº 200 "Un soldado carlista". Lienzo. La única obra posible que responde es la nº 82/667 recogida como anónima únicamente.

Escuela Flamenca. Siglo XV

nº 206 "La Virgen con el Niño". Tabla. Corresponde a la obra nº 69/38.

nº 207 "El Descendimiento". Tabla. Creemos que se trata de la obra nº 69/69 "El Descendimiento de la cruz" de Colinj de Coter (copia de).

nº 208 "Virgen Dolorosa". Tabla. Sin duda es la obra nº 69/319.

Escuela Flamenca. Siglo XVI

nº 209 "El descendimiento". Tabla, (pequeña). Se trata de la obra 69/239 "Cristo muerto al pie de la cruz" con atribución dudosa a Adriaen Isenbrant y cuyas medidas 47 x 33 avalan dicha correspondencia.

nº 210 "Cortejo infantil". Tabla. Corresponde a la obra nº 69/239 hoy inventariada como de David Vinckebooms.

nº 212 "El Descendimiento". Tríptico, tabla. Sin duda es la obra nº 69/324 de las mismas características.

nº 214 "Santa Coronada". Tabla. Se trata de la obra nº 69/88 recogida hoy como "Virgen coronada con un libro", copia de Van Eyck.

nº 217 "La Virgen con el niño con frutas". Seguramente es la obra nº 69/334 registrada del mismo modo.

nº 218 "Retrato de Doña Isabel de Portugal". Tabla. Hoy su título es "Retrato de Doña María de Portugal. nº 69/332.

Escuela Flamenca. Siglo XVII

nº 222 "Milagro de un Santo Jesuita". Cobre. Necesariamente debe corresponderse con la obra nº 82/555 "San Ignacio curando a un preso", pintura sobre cobre que se considera copia de Rubens, sin fecha de ingreso ni procedencia.

nº 223 "Milagro en una batalla". Cobre. El tema y el soporte nos conducen a la obra nº 82/486 "Batalla", anónima.

Escuela Francesa. Siglo XVII

n^{os} 226 y 227 Se trata de dos retratos "Retrato de hombre", busto y "Retrato de mujer", busto. Lienzos, valorados ambos en 1.000 pts. que nos hacen pensar en identificarlos con las obras n^{os} 69/348 y 69/346 inventariadas como de esta misma fecha y escuela y cuyo estilo indudablemente pertenece al siglo XVII francés.

Escuela Francesa. Siglo XVIII

n^o 228 "La Virgen con el niño". Lienzo. Se corresponde en todo con la obra n^o 69/351.

n^o 229 "La toilette de Venus". Lienzo. Coinciden todos los datos con los que el inventario recoge para la obra n^o 69/350 si bien la ficha la titula "Betsabe en el baño".

n^o 230 "Paisaje con figura". Lienzo. Depositado en el Gobierno Civil, y sin inventariar, hay una obra que responde al mismo título, época, escuela y soporte y que la documentación antigua del Museo dice que corresponde al n^o 230 del Legado.

Escuela Francesa. Siglo XIX

n^o 235 "Busto de un monje". Miniatura, marfil. Es sin duda la obra n^o 69/177 "Cabeza de monje" de Rafael Montesinos, hecha sobre marfil y que constituye un retrato miniatura.

n^o 237 "Ternera". Lienzo. Se trata de la obra del mismo título n^o 82/454, inventariada como anónima y en cuya ficha puede leerse como de escuela inglesa.

Escuela Holandesa. Siglo XVII

n^o 243 "Retrato de hombre con barba y gola". Busto, lienzo. Lo preciso del título y el resto de sus características nos han conducido hasta la obra n^o 69/358 "Retrato de hombre".

Escuela Inglesa. Siglo XVIII

nº 246 "Retrato de un joven". Busto, lienzo. La única obra posible es la nº 69/364 "Retrato de joven".

Escuela Italiana. Siglo XV

nº 247 "La Virgen y el Niño con dos ángeles y dos Santos". Atendiendo a sus características y a la precisión del título se trata de la obra nº 69/366 "La Virgen con el Niño y dos Santos".

Escuela Italiana. Siglo XVI

nº 251 "La Virgen y el Niño con uvas". Tabla. Es la obra nº 69/61 "La Virgen y el Niño con un racimo de uvas" atribuida con dudas a Pieter Coecke.

nº 253 "La Adoración de los Reyes". Tabla. Parece corresponder a la obra nº 69/170.

Escuela Oriental (Rusa?)

nº 266 "San Pedro Apóstol". Fresco. Fácilmente identificable en la obra nº 69/384 "San Nicolás", anónimo ruso, siglo XVI.

Al segundo grupo, aquellas obras que ha sido más problemático identificar pertenecen las siguientes:

Escuela Alemana. Siglo XV

nº 118 "La Virgen con el niño". Tabla. Pensamos que esta obra, al ser de calidad -estaba valorada en 1.500 pts.- y registrada como alemana, pudiera ser la nº 69/125 que hoy figura como "Descanso en la huída a Egipto" de J.S. Van Hemesen. Se trata de una Virgen sentada con el niño en el regazo delante de un árbol y con un fondo urbano. Bien pudiera habersele dado anteriormente el título referido.

Escuela Española. Siglo XV

nº 120 "El Calvario". Tabla. Pensamos que pueda ser la obra registrada como "Piedad" de esta misma escuela y fecha y cuyo nº de inventario es 69/258.

nº 127 "La Piedad". Tabla. Parece ser la obra nº 69/266 por la coincidencia de los datos.

nº 129 "La Piedad con dos Santos". Tabla. La identificación de esta obra es más que dudosa. Únicamente podemos relacionarla con poca consistencia con la obra nº 82/570. Se trata de una Dolorosa pintada sobre cobre que representa a la Virgen sentada, en actitud doliente y con una espada luminosa que se dirige a su corazón. Hay cuatro figuras en segundo plano, dos bien visibles y dos que pueden pasar más inadvertidas.

nº 131 "La Virgen María". Vitela. Existe hoy en el Museo una obra "La Piedad" de Francisco Hernández en cuya ficha hay una nueva atribución que la entiende como de Juan Alonso de Salcedo -nº 69/126- que bien pudiera corresponder.

nº 132 "Santo Monje escribiendo". Tabla. Parece que podemos pensar que esta obra sea un "San Jerónimo penitente", anónimo, que realmente está en actitud de escribir -nº 69/207-.

nº 136 "La Piedad". Lienzo. Quizá pudiera esta obra por el tema y el estilo ser la misma que la nº 82/451 del inventario "Descendimiento", anónimo.

Escuela Española. Siglo XVII

nº 143 "Retrato de un niño". Busto, lienzo. Puede corresponderse con la obra nº 82/643 que responde a las características citadas.

nº 144 "La Virgen con el niño". Tabla. La identificación de esta obra es muy dudosa. La única posible sería la nº 69/318 inventariada como flamenca del siglo XV.

nº 146 "El Cristo de las Injurias". Tabla. La única tabla que creemos pudiera responder a este título es "La Coronación de espinas" de Luca Cambiaso en que la imagen refleja a Cristo injuriado. Esta obra está inventariada como donación de D. Laureano de Jado en 1914 y el libro de depósitos no la registra.

nº 147 "Retrato de hombre". Busto. La obra nº 82/572 "Retrato masculino" parece puede responder a estos datos.

nº 149 "Un gallo". Lienzo. Esta pintura pudiera ser la hoy inventariada bajo este mismo título nº 82/612 pero ubicada como obra del siglo XIX.

nº 150 "La Piedad". Lienzo. El único lienzo que responde a este título o iconografía es el nº de inventario 82/490 registrada únicamente como anónima.

nº 151 "La Magdalena". Lienzo. Como perteneciente al Legado hay una obra "Magdalena penitente", anónima del siglo XVII, pintada sobre tabla, es la nº 82/574 pero hay otra obra "Magdalena penitente" que no tiene fecha de ingreso ni procedencia que es obra sobre lienzo y está registrada como copia de El Greco.

nº 152 "Paisaje con peces". Lienzo. Después de haber revisado todos los paisajes el detalle de los peces nos hace pensar que quizá esta obra sea la nº 82/491, obra titulada "Naufragio" e inventariada como anónimo napolitano del siglo XVII, que no tiene fecha de ingreso ni procedencia.

nº 156 "Batalla". Lienzo. Después de revisar todas las obras que pueden responder a un título como este y de esta escuela y fecha de ejecución sólo hallamos la nº 82/586, inventariada simplemente como anónima.

nº 165 "Paisaje con figura y animales". Lienzo. Quizá se corresponda con la obra nº 82/482, del mismo título y soporte inventariada como del siglo XVIII.

Escuela Sevillana. Siglo XVII

nº 166 "La Adoración de los pastores". (Boceto), lienzo. Quizá pueda identificarse con la obra nº 82/457 del mismo título que si bien es una pintura sobre tabla, sí puede responder a la definición de boceto.

nº 167 "San Juan de la Cruz". (Boceto), lienzo. Creemos que puede ser la obra nº 69/525 inventariada como "San Diego de Alcalá".

Escuela Española. Siglo XVIII

nº 168 "La Concepción". Lienzo. Pensamos que se refiere a la obra nº 82/603 titulada "La Inmaculada", si bien hay otras tres obras sin fecha de ingreso ni procedencia que podrían corresponder.

nº 171 "Una Santa". Busto, cartón. Existe en el Museo un lienzo "Busto de Santa" nº 82/637 procedente del Legado Jado que bien pudiera ser ésta.

nº 177 "Cabezas de Mujer". Lienzo. Esta obra seguramente es la nº 69/310 por la expresividad de su título, si bien esta inventariada como anónimo español del XIX.

nº 276 "Cristo crucificado". No se reseña el soporte sobre el que está pintado. Quizá sea la obra nº 82/503 "Cristo en la cruz" inventariada como anónimo únicamente.

Escuela Española. Siglo XIX

nº 178 "El angel de la Guarda". Lienzo. Creemos que se trata de la obra nº 82/642 del mismo título aunque inventariada como obra de escuela española del siglo XVII.

nº 179 "Merienda en el campo". Lienzo. Creemos que quizá corresponda a la obra nº 82/11 del mismo título inventariada como de Augusto Pinchart.

nº 180 "Bodegón". Lienzo. Pensamos que la obra nº 82/598 inventariada simplemente como anónimo pudiera responder a estas características.

nºs 181 y 182 Se trata de dos obras que responden al mismo título "Paisaje" pintadas ambas sobre tabla y valoradas, en igual cantidad de dinero -200 pts.-. Esto y las características de las pinturas nos inclinan a pensar que se pueda referir a las obras nºs 82/601 y 82/602 inventariadas bajo este título, simplemente

como anónimo y que forman claramente pareja.

nº 185 "Venecia". Cartón. Su soporte y su mediocre calidad nos hacen pensar que pueda ser la obra nº 82/648 "Marina Veneciana".

nº 186 "Fantasía diabólica". Tabla. Pensamos que la obra nº 82/636 "Escena fantástica" puede responder a estas características.

nº 189 "Retrato de un militar". Lienzo. La única obra posible es "Retrato del Coronel Medina" nº 82/481 si bien está inventariada como del siglo XVIII.

nº 191 "Bodegón". Lienzo. Este lienzo valorado en 300 pts. y ubicado como obra del siglo XIX hace casi imposible pensar que pueda ser el "Bodegón con frutas y un jarro" de Meléndez -nº 69/163-, del que parece no haber duda que procede del Legado Jado y en el que no se halla como tal. Tampoco hay ninguna obra anónima de escuela española del siglo XVIII en el Legado que le pudiera corresponder. En el estudio de los bodegones del Legado y del Museo no hemos hallado más obra que ésta para establecer correspondencia.

nº 192 "Cabeza de Viejo". Lienzo. Esta obra pudiera identificarse con la nº 82/594 "Un anciano", inventariada simplemente como anónima.

nº 193 "Retrato de D. Rodrigo de Jado niño". Lienzo. Creemos que puede corresponder a un "Retrato de niño", anónimo, sin fecha de ingreso ni procedencia -nº 82/614- que puede ser de la época.

nº 195 "Dama leyendo". Lienzo. Pudiera referirse a la obra nº 82/450 "Dama leyendo una carta" inventariada como anónima, pero cuya ficha recoge la atribución a José Camarón.

nº 197 "Una Maja". Lienzo. Es posible que esta obra sea la misma que bajo el título "Sevillana" recoge el inventario -nº 82/604- como obra anónima sevillana del XIX.

nº 199 "San Miguel Arcángel". Lienzo. Podría ser la misma que en el inventario figura bajo este título, simplemente como anónima, pero sin fecha de

ingreso ni procedencia, nº 82/631.

nº 201 "Paisaje". Lienzo. Entre dos posibles paisajes que podrían corresponder a esta obra, uno de ellos no reunía rasgos que pudieran definirla como español por lo que creemos que podría ser el nº 82/485 "Paisaje con dos figuras" de E. Valles.

nº 202 Es esta obra de difícil identificación con los datos que tenemos. El Legado dice "Cabeza de Mujer" dibujo. La única obra posible del XIX español sería la nº 82/611 que es un pequeño óleo sobre lienzo.

nº 203 "Caballo blanco". Lienzo. Probablemente se trata de la obra nº 82/577 "Paisaje con caballo", inventariado simplemente como anónimo y que podría corresponder al siglo XIX.

Escuela Flamenca. Siglo XVI

nº 211 "La Virgen y el Niño y un donador". Tabla. Pensamos que esta obra es la nº 69/159 inventariada como "La Sagrada Familia" de Joos Van Cleve y en la que incomprensiblemente se ha confundido a San José con el donador.

nº 213 "La Virgen y el Niño". Tabla. Creemos que se corresponde con la obra nº 69/317 inventariada como anónimo flamenco del siglo XV.

nº 215 "Ecce Homo". Tabla. Pudiera referirse a la obra nº 69/75 de este mismo título y atribuida al círculo de Gerard David.

nº 216 "La Piedad". Tríptico, tabla. Pudiera corresponder a la obra nº 69/60, tríptico registrado como "El Descendimiento" con atribución dudosa a Pieter Coecke y que bien podría responder al título del Legado pues Cristo ya se encuentra en los brazos de la Virgen.

Escuela Flamenca. Siglo XVII

nº 219 "Una batalla". El estudio de todas las obras que representan una escena que pudiera referirse a un título como éste nos inclina a pensar que se trata

de la obra nº 82/493, "Batalla" de Huchtenbourg.

nº 220 "Retrato de una dama". Lienzo. Una nota manuscrita existente en la copia de la escritura notarial que reza "Doña M^a de Sandoval" nos induce a pensar que esta obra es la nº 69/345 "Retrato de Doña María de Sandoval", que en el inventario figura con interrogante como anónimo francés del XVII.

nº 221 "Retrato de hombre". Busto. Sus características nos conducen a pensar que se trata de la obra nº 82/483, sin fecha de ingreso ni procedencia. En la parte posterior se conservan restos de una etiqueta desprendida que bien pudiera ser la de la colección que conservan casi todas las obras.

nº 224 "El Descendimiento". Cobre, pequeño. No hay ninguna obra sobre cobre que responda a este tema. Existe sin embargo una tabla, recogida como anónima, cuyas medidas 24 x 14,5 cm. y estilo coinciden -82/640- y que no tiene fecha de ingreso ni procedencia.

nº 225 "Bodegón de caza y frutas". La precisión de los motivos del bodegón nos lleva a identificarla con la obra nº 69/244 "Naturaleza Muerta" de Jan Weenix?

Escuela Francesa. Siglo XVIII

nº 232 "Asunto mitológico". Lienzo. Cualquiera de las dos obras a que nos referimos al identificar la obra nº 33 del Legado "Asunto Mitológico", estilo de F. Gérard, sería aplicable a esta obra.

Escuela Francesa. Siglo XIX

nº 233 "El bosque de Eccuen". Lienzo. Únicamente podemos pensar que la obra nº 82/498 "Paisaje", anónimo, procedente del Legado Jado y que representa una escena de un rincón de un bosque, pudiera ser la que este número del Legado nos refiere.

nº 236 "Cabeza de Mujer". Esta obra parece que puede corresponderse con la obra nº 82/452 "Busto de Mujer joven" inventariada únicamente como anónima

pero que en ficha se recoge como obra francesa de XIX.

nº 238 "Retrato de D. Laureano de Jado y Ventades". Lienzo. (Siglo XX). Podría ser la obra nº 82/618 "Busto masculino. Formato oval" que sin duda es obra que retrata una persona del siglo XX.

nºs 277 y 278 Estas obras citadas ambas como "Marina" (firma ilegible) pensamos que pueden corresponder una a la obra 82/655, cuya firma parece poder pertenecer a Godchaux, y la otra a la nº 82/660 en la que se aprecia una firma pero imposible de leer.

Escuela Holandesa. Siglo XVII

nº 239 "Paisaje con figuras y animales". Lienzo. La obra nº 69/361 "Paisaje con hombres y mulos" procedente del Legado e inventariada como obra holandesa del XVII podría ser esta pintura.

nº 241 "La Cocinera". Lienzo. Salvo porque se trata de una tabla, los demás datos coinciden con la obra nº 69/357.

nº 242 "Bodegón". Lienzo. Podría tratarse de la pintura nº 69/231 cuyas características coinciden.

nº 244 "Paisaje". Lienzo. Procedente del Legado guarda el Museo una obra -nº 69/359- inventariada como de la misma fecha y escuela y titulada "Paisaje con figuras y puente" que pudiera ser la misma aunque se trata de una tabla.

nº 245 "Marina". Lienzo. Como obra holandesa del XVII únicamente podemos reseñar la obra nº 69/360 "Marina", si bien es una tabla.

Escuela Italiana. Siglo XV

nº 248 "Cabeza de un santo monje". Tabla. Actualmente hay una obra en el Museo procedente del Legado que pudiera responder a estos datos, es la obra nº 69/273 "San Benito" que en el inventario figura como obra de escuela española.

Escuela Italiana. Siglo XVI

nº 249 "La Adoración de los Reyes". (Fragmento), tabla. Esta obra podría ser la nº 82/630 cuya fecha de ingreso y procedencia no figuran en el inventario.

nº 250 "La Piedad". En esta obra no figura el soporte sobre el que está pintada. Entre todas las obras que podrían responder a este tema, fecha y escuela, la única posible con amplias dudas es la obra nº 69/280.

nº 252 "La huida a Egipto". Tabla. Se trata de la obra que anteriormente hemos indicado que también podría corresponder a la nº 118 del Legado, pero nuestras dudas son mayores en este caso que en el anterior porque el estilo está más cerca de lo alemán que de lo italiano. En el Museo existe otra obra nº 82/595 en que aparece la Virgen, San José y el Niño Jesús andando entre ambos; esta obra extraña sin duda, tiene sin embargo una etiqueta adhesiva en la parte posterior de la colección Jado y en el inventario aparece como procedente del Legado.

nº 254 "La Virgen y el Niño". Lienzo. Sería posible pensar que esta obra se pudiera identificar con la nº 82/638 pero también cabría relacionarla con la nº 69/98. La primera está inventariada como anónima italiana del XVI y la segunda como anónimo toscano únicamente.

nº 267 "Los desposorios místicos de Sta. Catalina". Pese a no venir reseñado el soporte sobre el que está pintada, creemos que pueda referirse a la obra nº 69/373 registrada como anónimo italiano del XVII.

Escuela Italiana. Siglo XVII

nº 255 "Escena Bíblica". (Boceto), tabla. Parece identificable con la obra nº 82/592 aunque está inventariada como "Escena pastoril ?" anónimo, pero esta denominación es desde luego incorrecta.

nº 256 "Cabeza de Mujer". Lienzo. Esta obra puede parangonarse con dos, la nº 82/645 y la nº 82/644 que se adivina representan el busto de una mujer pero tan deterioradas que es imposible juzgar su estilo y/o calidad.

nº 257 "La Virgen con el Niño". Lo dicho en la obra nº 254 del Legado es aplicable a esta obra.

nº 258 "Una mujer leyendo y un niño". Lienzo. Nos inclinamos a pensar que se trata de la obra nº 82/562 "Mujer y niño", pese a estar inventariada como de escuela española del XIX.

nº 259 "Un niño desnudo". Creemos poder identificarla con la obra nº 82/456 inventariada únicamente como anónimo.

nº 260 "Martirio de un Santo". Lienzo. Pensamos que puede tratarse de la obra nº 82/495, pese a estar inventariada como del siglo XVIII.

nº 261 "Ruinas de un templo romano". Lienzo. La única pintura existente en el Museo en que puede ser reconocida es la nº 69/376 "Muralla con estatuas y figuras", anónimo italiano del XVIII que figura como donada por D. Laureano de Jado en 1914, aunque no la recoge el libro de depósitos.

nºs 262 y 263 Ambas pinturas se denominan "Vista de un puerto", tabla. Existe en el Museo una pareja semejante formada por las obras nºs 82/551 y 82/552 bajo el genérico título de "Paisaje" que podrían corresponder.

Escuela Italiana. Siglo XVIII

nº 264 "Interior de un templo". Lienzo. Parece que esta obra pudiera ser la nº 82/488 "Interior de un templo con figuras" que figura únicamente como anónimo.

nº 265 "Asunto mitológico". Lienzo (circular). Tema y formato nos inclinan a identificarla con la obra nº 82/478 "Escena alegórica" recogida únicamente como anónima.

Finalmente se cita una obra en la escritura, nº 268 "Copia de un cuadro moderno". Lienzo (sin bastidor). Como donación de D. Laureano de Jado de 1914, sin recoger en el libro de depósitos, existe una copia de la obra del pintor J. Luna y Novicio "Cleopatra envenenada" -nº 69/160- que posiblemente sea ésta.

Al tercer grupo, aquellas obras a las que no ha podido encontrarse paralelo en el Museo, pertenecen las siguientes:

- nº 163 "Jesús y la Virgen". Tabla. Escuela Española del XVII
- nº 164 "La Virgen con el Niño". Lienzo. Escuela Española del XVII.
- nº 174 "La Oración del huerto". Lienzo. Escuela Española. Siglo XVIII.
- nº 175 "Retrato de Niño". Lienzo. Escuela Española. Siglo XVIII.
- nº 176 "Paisaje con un volcán". Lienzo. Escuela Española. Siglo XVIII.
- nº 190 "Marina". Lienzo. Escuela Española. Siglo XIX.
- nº 196 "Grupo de políticos". Lienzo. Escuela Española. Siglo XIX.
- nº 198 "Retrato de niño". Lienzo. Escuela Española. Siglo XIX.
- nº 204 "Vacas". Lienzo. Escuela Española. Siglo XIX.
- nº 234 "Una Soubrette". (Sin terminar), tabla. Escuela Francesa. Siglo XIX.

Al último grupo, obras que realmente están destruidas o prácticamente destruidas pertenecen las obras:

- nº 128 "La Anunciación", tabla. Escuela Española. Siglo XVI. Devorada por la carcoma -nº 69/283-.
- nº 155 "Marina". Los datos del Legado y el inventario nos remiten a la obra nº 82/663 que está destrozada.

En el apartado "ESCULTURAS"

El Legado es notablemente inferior en número de esculturas, ya que la escritura cita veintiséis y también el número de esculturas que el Museo posee, es

mucho menor. Ninguna de ellas conserva la etiqueta del Legado.

En trece casos la identificación es clara; son los siguientes:

n° 1 "La Virgen sentada". Talla policromada, bulto. Juan Pascual de Mena. Es la obra n° 69/386.

Escuela Española. Siglo XV

n° 2 "Santa Catalina". Marfil, bulto. Es la obra n° 69/401 "Santa Catalina de Siena".

Escuela Española. Siglo XVI

n° 6 "El Prendimiento". Relieve, talla policromada y dorada. Se identifica con la obra n° 82/460, que es un altorelieve inventariado únicamente como anónimo español.

n° 9 "La Piedad", relieve, talla policromada y dorada. Corresponde a la obra n° 69/407.

n° 10 "San Jorge". Bulto, talla policromada y dorada. Sin duda es la obra n° 82/463.

Escuela Española. Siglo XVII

n° 14 "San Pablo". Bulto, talla estofada y policromada. Claramente identificable como la obra n° 69/411.

n° 15 "San Francisco". Bulto, media figura, barro cocido. Los datos coinciden con los de la obra n° 82/465, inventariada únicamente como anónima.

n° 16 "Crucifijo", marfil. Se trata de la obra n° 82/466 "Cristo", marfil, anónimo.

n° 18 "Ecce Homo". Alto relieve, talla policromada. Se corresponde con

la obra nº 82/458, recogida únicamente como anónimo español.

nº 19 "La Virgen Dolorosa". Alto relieve, talla policromada. Esta obra es la misma que la nº 82/459 "Dolorosa", anónimo español.

Escuela Italiana. Siglo XVIII

nº 23 "Amor dormido". Mármol, bulto. Su correspondiente es la obra nº 82/467.

nº 24 "Asunto Mitológico"; Grupo de porcelana. Se trata de la obra nº 82/1501 "Toro Farnesio".

nº 25 "Psiquis y el Amor". Grupo de porcelana. Sin duda es la misma obra que la nº 82/1503.

Entre las obras que pueden ofrecer alguna duda podemos citar las siguientes:

Escuela Española. Siglo XVI

nº 3 "San Pedro". Bulto, talla policromada y dorada. Creemos que se trata de la obra nº 69/45 si bien está inventariada como anónimo español del XVII.

nº 12 "Una Santa con un libro". Bulto, talla policromada y dorada. Pensamos que puede tratarse de la obra nº 69/406 inventariada como Virgen o Santa.

Escuela Española. Siglo XVIII

nº 20 "La Concepción". Bulto, talla policromada (con pedestal). Nos inclinamos a pensar que es la misma que el nº 82/401 "Inmaculada Concepción" recogida como obra de Colombo.

nº 21 "Crucifijo". Marfil, trabajo filipino. Quizá pueda ser la nº 82/1465, obra de estas características de la que no se sabe fecha de ingreso ni procedencia. Ocurre que hay también un crucifijo de marfil, trabajo filipino donado por el

Sr. Jáuregui en 1970 para el que no hemos podido encontrar otra obra.

Escuela Italiana. Siglo XV (?)

n° 22 "Cristo a la columna". Bulto, talla con pedestal. Probablemente es la obra n° 69/418 "Cristo atado a la columna", inventariada como obra del XVII y que en otros momentos se atribuyó a El Greco.

Solamente hay dos esculturas de las que no hemos encontrado ningún rastro:

n° 4 "San Juan". Bulto, talla. Escuela Española. Siglo XVI.

n° 13 "Santa Casilda". Bulto, talla policromada y dorada. Escuela Española. Siglo XVI.

Por último hay una serie de obras inventariadas y con ficha en el Museo que no hemos podido localizar físicamente.

Escuela Española. Siglo XVI

n° 5 "Santa Ana, la Virgen y el Niño". Bulto, talla policromada. Pensamos que puede ser la obra n° 69/408 que en el inventario figura como donada por D. Laureano de Jado en 1914. Desaparecida.

n° 7 "El Lavatorio". Relieve, talla policromada y dorada. Es la obra n° 82/461. Desaparecida.

n° 8 "La Cena". Relieve, talla policromada y dorada. Sin duda corresponde a la obra n° 82/462. Devorada por la carcoma.

n° 11 "San Roque". Bulto, talla policromada y dorada. Los datos coinciden con los de la obra n° 82/464. Perdida.

Escuela Española. Siglo XVII

n° 17 "Santa Ana y la Virgen". Bulto, talla policromada. Se corresponde

con los datos de la obra nº 69/1409. Perdida.

En el apartado "OBJETOS DE ARTE"

Como nº 26 del apartado "escultura" se incluye un tintero de porcelana y dos jarrones que deberían ubicarse en el apartado "Muebles y objetos de arte antiguos".

Los bargueños y escritorios que guarda el Museo han sido estudiados por Casto Castellanos Rufz. Este estudio ha sido publicado por el Museo en su Anuario de 1988 bajo el título "Los escritorios del Museo de Bellas Artes de Bilbao" y en él se contemplan los legados por Laureano de Jado, "un secreter tallado", "un bargueño grande con su pie de tiradores policromados", "un bargueño de concha y bronce" y "un bargueño de concha y marfil".

Las fichas de los objetos de arte, de momento no refieren más que el objeto y el número de inventario y no en todos los casos la fotografía.

Hemos localizado como posibles objetos del Legado dos mesas, los once jarrones que figuran en la escritura, las nueve sillas que se detallan, los cuatro sillones que se citan, un azulejo con la inscripción "Ave María" así citado, un reloj de chimenea "Norton" y un armario grande de caoba.

Sin ficha, aunque con dudas hemos podido reconocer "un arcón tallado" que se encuentra hoy en los sótanos, y una librería secreter que parece se depositó en la Casa de Juntas de Guernica.

No hay ningún rastro de cinco espejos, una arquilla dorada, un estante de caoba, varios trozos de damasco, una araña de porcelana, un barómetro y un termómetro y varios trozos de marcos de talla dorada.

Las obras y objetos desaparecidos hemos de pensar necesariamente que lo fueron en la Guerra Civil en que el Museo vio dispersada su colección. Aunque siempre es lamentable, sin embargo no parece que fueran obras de importancia ninguna de ellas.

Finalmente hemos de dejar constancia de que en el inventario figuran como

procedentes del Legado Jado doce obras más que no hemos podido identificar en la escritura notarial. Una de ellas "Bebedor brindando" de Martínez Cubells creemos que pertenece al Legado de Doña María Elorrieta y otra "San Pedro" a una obra adquirida en 1932.

En conjunto el Legado aportó en aquel momento una colección muy apreciada⁷³ que como hemos podido ver sería muy necesario revisar. Supuso el ingreso en el Museo de obras de tanta calidad e importancia como "El festín burlesco" de Juan Mandyn, el "Bodegón con frutas y un jarro" de L.E. Meléndez, y "Los cambistas" de Quentin Metsys, un pequeño número de interesantes tablas de primitivos flamencos y españoles de calidad, un número importante de obras de autores notables extranjeros y españoles y de buenas copias y obras de taller flamencas y españolas y otro conjunto considerable de obras mediocres. Es natural que así sea ya que ni la Historia del Arte se hallaba en el mismo estadio que actualmente, ni existían técnicos abundantes con una sólida formación ni los medios tecnológicos estaban tan desarrollados.

Además del Legado el Museo adquirió una "Cabeza-Retrato de Felipe IV" hoy con atribución dudosa a Velázquez. En aquel momento con la colaboración de Zuloaga y con el aval de Allendesalazar que la examinó en Hendaya, se ofrecieron 150.000 francos en lugar de los 300.000 que solicitaba el Sr. Bal, su propietario, porque Allendesalazar estimaba que más bien le parecía un Carreño. Actuó de intermediario en esta compra Francisco Durrio.

1928 registra en el inventario el Legado San Pelayo (Bayeu, Gaspar de Palencia⁷⁴ y seis anónimos, uno de ellos del Círculo de Maella) exclusivamente, es decir una donación menos que las que refleja la Memoria en la que además consta una adquisición. No hemos podido hallar datos de ninguna de ellas.

Al año siguiente **-1929-** encontramos en el inventario una donación, "Retrato de Señora" de Juan de Barroeta de los herederos de Norzagaray y una compra, "El sacrificio de Isaac", de S. Llanos y Valdés, corroborados ambos por la documentación, si bien en la Junta se dice "Sra. y señorita de Maruri" como donadoras del Barroeta. El Llanos y Valdés se adquirió por 800 pts. En la Memoria

de este año se citan además la compra de "dos buenos retratos de época romántica, uno de Fernández Cruzado". Ambos están inventariados en 1930 como de Fernández Cruzado.

En **1930** no figuran en el inventario más que los Fernández Cruzado aludidos, que según las Cuentas de Ingresos y Gastos presentadas en el Ayuntamiento por el Museo en 1930 costaron 1.500 pts. Parece pues que, si bien la compra se decidió en 1929 se pagaron sin duda en 1930. En esta misma documentación -dato confirmado en la Memoria- figura la compra de tres colecciones de Aguafuertes de Goya "Los caprichos", "Los proverbios" y "Los desastres de la Guerra" "correspondientes a las primitivas ediciones". El número de aguafuertes que se cita es ciento setenta y ocho y el precio que se abonó 2.000 pts. Este tema necesita sin duda un cuidadoso estudio ya que en los libros de Actas queda reseñado que en la Junta celebrada el 30 de Diciembre de 1931 se tomó la decisión de comprar al Sr. Barroso de Madrid "La tauromaquia" y "Los Proverbios", aguafuertes de Goya, otros aguafuertes de los frescos de Goya grabados por Galván y dos libros⁷⁵, todo ello por 650 pts. En el Museo están inventariados -en 1931- los siguientes aguafuertes: "Los Caprichos", ochenta en total, "Los desastres de la Guerra", ochenta igualmente y "La tauromaquia", cuarenta en total. Es decir doscientas piezas.

Para **1931** hemos anotado según el inventario dos donaciones de A. Plasencia "La Predicación de San Andrés" y "San Pedro y San Andrés abandonando la barca para seguir a Cristo" de J. de las Roelas, el primero de ellos autenticado por Angulo Iñiguez (en el artículo "Un Roelas en el Museo de Bilbao"⁷⁶ como perteneciente a un retablo del convento de San Francisco de Sevilla, dos compras, obras de A. M^a de Lekuona y E. Zamacois, y los citados aguafuertes de Goya. La Memoria y las Actas de la Junta confirman las dos donaciones de Plasencia, la compra del Lekuona al Sr. Alonso Calero y las adquisiciones del Zamacois (al Sr. Waughemert) y "La tauromaquia", "Los proverbios" y los aguafuertes de Galván ya citados.

En **1932** también hay bastante coincidencia. En el inventario se anotan las compras de "Retrato de Doña Francisca Mudarra y Herrera", anónimo madrileño

del XVII que se compró en 10.000 pts. como de Carreño a Lorenzo Hurtado de Saracho, y el "Retrato de Moratín" de Goya por el que se pagaron 105.000 pts.; la primera corroborada en el acta correspondiente de la Junta y la segunda recogida en la Junta, la Memoria y las Cuentas de Ingresos y Gastos. En estos dos últimos documentos se registra también la compra de una tabla española del XV que representaba a San Pedro, y es la n° 69/270 "San Pedro", anónimo español del XV, que figura como procedente del Legado Jado ya que formaba parte de un retablo en el que eran compañeras suyas dos tablas que pertenecieron al Sr. Jado y éste legó al Museo.

No hay ningún ingreso recogido en **1933** aunque la Memoria relata que hubo una adquisición, la citada obra de Carreño recogida en 1932, y tres donaciones en vida de la Vda. de Basabe que están registradas en el inventario en 1934 ("Urania", anónimo italiano; "La Virgen con el Niño", anónimo italiano del XVII y "Narciso", estilo de Caravaggio).

1934. Este año se constatan en el inventario tres adquisiciones, Pere Nicolau, J. de Barroeta y Jacomo Cavedone (próximo a) y, como dudosos entre 1934-1935, siete acuarelas de F. Bringas y once dibujos del mismo autor.

Las noticias halladas son mucho más ricas. Según estos datos este año el Sr. Muzquiz donó una obra de E. Garrido "Dama en el tocador" que está registrada en 1924; el Museo adquirió "Vista del Abra de Bilbao desde Algorta" de Juan de Barroeta como "Puerto de Bilbao", el "Retablo de los Gozos de María" de Pere Nicolau, comprado al coleccionista Aras Jauregui en 32.000 pts. como de Escuela Valenciana primitiva, Círculo de Marzal de Sas según Post, y al mismo coleccionista un "San Agustín" de Herrera el Viejo, hoy registrado como "San Ambrosio" del estilo de Jacomo Cavedone. También adquirió cinco acuarelas y nueve dibujos de F. Bringas a la viuda de Anselmo Guinea en 750 pts.

Para **1935** el inventario recoge los dudosos ingresos (1934-1935) de F. Bringas, dieciocho donaciones de A. Plasencia y dos donaciones de Rafael Rochelt. El resto de la documentación informa de dos donaciones de Rochelt, un dibujo de Bringas (a lápiz) y un dibujo de A. Guiard; veinte donaciones de A.

Plasencia y la compra de dos acuarelas y tres dibujos de F. Bringas en 300 pts.

Por lo que se refiere a las obras de Bringas habíamos referido que se registraban siete acuarelas y once dibujos como ingresados entre 1934 y 1935 y nuestros datos suman siete acuarelas y trece dibujos, faltan por tanto dos dibujos y uno será sin duda el que aparece como donado por Rafael Rochelt, el otro será el nº 82/47 "Un Postillón" que no tiene fecha de ingreso ni procedencia.

El dibujo de Guiard, donado por Rochelt corresponde al nº 82/2340 "Cluny à Paris" que no tiene fecha de ingreso ni procedencia.

Con respecto a las donaciones de Plasencia la noticia proviene de la Memoria de 1935, hallada en el Archivo del Ayuntamiento. Los datos no son muy precisos: "varias tablas flamencas primitivas valiosísimas, tablas españolas, dos lienzos flamencos del XVII, dos obras románticas españolas, dos bodegones españoles del XVII, varios cuadros modernos y una talla de marfil". De las dieciocho donaciones registradas en el inventario, una estaba depositada desde 1915 y cinco se habían depositado en 1925. Son una magnífica Piedad de Ambrosius Benson, dos tablas con atribución dudosa a A. Isenbrant, tres tablas anónimas flamencas, una tabla del Maestro de Retascón, y dos tablas españolas primitivas, un lienzo de Vanshoor y otro de P. Vantrint, una obra de Fernández Cruzado y otra de Eugenio Lucas, un bodegón de Fieravino Maltese (depositado como anónimo español del XVII), un bodegón italiano y una Anunciación de Llanos y Valdés. El marfil es un crucifijo nº 82/1464 registrado sin fecha de ingreso ni procedencia. El nº 20 pudiera ser un retrato de hombre de escuela inglesa nº 69/365 que depositó en 1929 y que donó en 1935 según el libro de depósitos. Así parece confirmarse la noticia de que hasta el 26 de Julio de 1935, Plasencia había donado treinta y seis obras al Museo, sin embargo nos queda la duda de que el cuadro de Aurelio Arteta "Paisaje urbano con figuras" que tiene etiqueta de su colección, no fuera donado este año y entonces serían treinta y siete.

1936 verá un gran incremento de la colección por el legado de Dña. M^a Elorrieta, Vda. de Cuadrado. El inventario registra siete donaciones de esta dama y tres de D. Luis Bereciartua (una pone "depósito"). El legado sumaba veintiséis

obras según la comunicación que el Museo envió al Ayuntamiento⁷⁷: "tres cuadros del XVIII estilo de Bayeu, tres andaluces románticos (uno de Cortés, "Feria de Sevilla"), algunas copias antiguas de Murillo y cuadros modernos de Agrasot, Arrue, Asarta, Gessa, Losada, Lucas y Martínez Cubells". Las obras registradas en el inventario son "La Feria de Sevilla" de Cortés Aguilar, tres Alegorías (La Fe, La Esperanza y La Caridad), anónimos, que corresponderán a las tres obras estilo de Bayeu, "Los niños de la Concha", anónimo, que está firmada por María Blond y es copia de un cuadro de Murillo, y "Escenas Populares", anónimos del XIX que son identificables con los dos "andaluces románticos" que citan. Del resto de las obras nada sabemos, pero posiblemente las obras que hoy guarda el Museo, sin fecha de ingreso ni procedencia, de Agrasot (dos pinturas), Arrue (dos pinturas de José), Lucas Villamil (una pintura), Martínez Cubells (una pintura) y Manuel Losada (una pintura) tengan esta procedencia, así como la obra de Gessa "Bodegón de uvas y melocotones" inventariada en 1913 y cuyas medidas no coinciden con las que están registradas en la obra, que procedente de la Diputación, ingresó en el Museo ese año. De Asarta guarda hoy el Museo nueve obras de Inocencio y cuatro de Asunción sin fecha de ingreso ni procedencia. En relación con estas obras sólo hemos podido saber que Inocencio donó obra/obras en 1914 puesto que le dan las gracias en la Memoria de ese año. Tampoco sabemos si eran obras realizadas por él o de su propiedad. De las otras obras reseñadas como "copias antiguas de Murillo" nada podemos aportar. Las obras que creemos que podrían ser de este Legado sumadas a las que en el inventario figuran con esta procedencia suman catorce, aún quedan pues por delimitar doce hasta las veintiséis de la noticia encontrada.

Según el acta del 23 de Diciembre de 1936, D. Luis Bereciartua donó dos muebles y depositó varias obras. Hoy figuran dos armarios y un anónimo (escuela de Bassano).

De 1937 no hay más noticias que las referentes al traslado de las obras al depósito franco de Uribitarte. A partir del 19 de Junio debieron producirse una serie de ingresos debidos a depósitos efectuados por la Comisión de incautaciones o el Juzgado Gubernativo. La mayor parte debió devolverse, pero aún quedan en el Museo algunos. Los recogidos en el inventario son:

- nº 82/583 "Santo con Libro y Báculo". Anónimo. Pintura. Lienzo.
- nº 82/589 "La Sagrada Familia". J. Antolínez. Pintura. Lienzo.
- nº 82/590 "La Sagrada Familia". Anónimo (Cerca de José Antolínez).
Pintura. Lienzo.
- nº 82/678 "Escena Pastoril". Anónimo. Pintura. Lienzo.

Además proceden del Juzgado Gubernativo, aunque en el inventario no se reseña fecha de ingreso ni procedencia:

- nº 82/670 "Mujer tumbada". Anónimo. Siglo XIX. Pintura. Lienzo.
- nº 82/671 "Cabrito". G. Courbet. Pintura. Lienzo.
- nº 82/672 "Calvario". Anónimo. Pintura. Tabla.
- nº 82/673 "Paisaje Morisco". Anónimo. Siglo XIX. Pintura. Lienzo.
- nº 82/674 "La Última Cena". Anónimo. Siglo XVII. Pintura. Lienzo.
- nº 82/675 "San José con el Niño". Pereda, Antonio de (?). Pintura.
Lienzo.
- nº 82/676 "Santa Catalina". Anónimo (copia de Van Eyck). Pintura.
Lienzo.
- nº 82/677 "Virgen con el Niño". Anónimo. Pintura. Lienzo.

Estos depósitos prosiguieron en **1938**, única noticia encontrada junto con la donación de seis guardaespaldas japonesas de Doña María de Arechavaleta que figuran como donadas en 1954 cuando se produjo la entrega completa de la colección Palacio. Esta colección fue depositada en el Museo por el Departamento de Orden Público en Diciembre de 1936 y fué devuelta en 1938, quizá estas seis guardaespaldas fueran una especie de pago por derechos de almacenaje como

ocurrió con Aras Jáuregui.

En **1939** parecen normalizarse las cosas. Este año se compraron dos obras de importancia "San Francisco" de El Greco y "La Sagrada Familia" de Gossaert. Costaron 125.000 pts. y las ofrecieron las Carmelitas del Convento de Cuerva en Toledo y estaban expuestas en el Museo del Prado. Llegaron al Museo en Enero de 1940⁷⁸.

En **1940** el inventario recoge cinco compras, las dos obras citadas anteriormente más "Retrato de un personaje" de A.M. Esquivel, "La Virgen con el niño Jesús y San Juan niño" de Zurbarán y "Virgen Orante", anónimo francés del XV. El resto de la documentación confirma estas compras.

En **1941** no coinciden todos los datos. Félix Valdés donó un L. Alenza y el Museo adquirió un "supuesto autorretrato" de Gutiérrez de la Vega (hoy figura como "Autorretrato") y "Una Dama" de Carreño al Sr. Leguina, que es el "Retrato de Doña Isabel de Morales". Isidoro Delclaux donó una obra de Raimundo Madrazo. Estas cuatro obras son las que encontramos en el inventario como de 1941. Además hay noticia de la adquisición de "dos tablas valencianas primitivas a la Vda. e Hijos de Arancibia" que posiblemente sean "San Antonio de Padua" y "San Francisco de Asis recibiendo los estigmas" del Maestro de los Luna, nºs 69/156 y 69/157, que figuran como ingresadas entre 1940 y 1943.

En **1942** el inventario refleja dos donaciones de Aras Jáuregui "San Antonio Abad" del Maestro de Cuenca y "San Pedro Apóstol", anónimo español del XVI y dos compras a este mismo caballero, dos pequeñas y deliciosas hojadelatas de Esquivel. Son estos unos ingresos cuando menos complejos. La colección de Ramón Aras Jáuregui había sido incautada y depositada al menos parte en el Museo en 1938. Este cobraba 6 pts. por derechos de almacenaje. Hemos de suponer que a R. Aras Jáuregui le devolvieron la colección porque en 1942 debía al Museo 3.480 pts. por los derechos de almacenaje y custodia. El Museo le propuso que pagara esta deuda entregando el retablo de Bañeras, una tabla de San Antonio Abad y dos pequeñas pinturas madrileñas sobre hojadelata. La oferta de Aras fue ceder las tablas de San Antonio y San Pedro por los tres primeros años y por el cuarto año

entregar el retablo de Bañeras pero recibiendo dinero ya que estimaba que valía más de lo que debía por ese año. Finalmente en la Junta del 27 de Octubre se comunicó que se aceptaban los dos Esquivel sobre latón. Así pues parece que las cuatro obras deberían considerarse como compradas ya que fueron el pago de una deuda.

También en este año se recoge en la Junta del 27 de Octubre, la donación de "una importante colección de bronce romanos" y "cuatro interesantes tablas primitivas españolas" de Doña María Basabe, Vda. de Taramona. Están inventariadas en 1943 junto con otras obras donadas este año y que es imposible diferenciar.

Una primera aproximación a estos bronce ha sido publicada por Inmaculada Urretavizcaya en el Anuario de 1987.

En 1943 el inventario ofrece tres donaciones de la Comisión de Obligacionistas del Ferrocarril Tudela-Bilbao; son tres retratos de sus presidentes D. Juan Echevarría, D. Agustín de Obieta y D. Luis Briñas, los dos primeros de Juan de Barroeta y el tercero de Aurelio Arteta. Ocho obras donadas por Doña María Basabe más la colección de bronce antes citada (noventa y seis piezas) y "Via Crucis" de Vicente López (trece dibujos). Hemos citado ya las cuatro tablas donadas en 1942 por la Vda. de Taramona, las otras cuatro también son tablas (en la Junta del 13 de Noviembre de 1942 se cita la intención de Doña María Basabe de donar "varias obras más, primitivas españolas") y dos obras de Martín Rico, que figuran como compras y cuyo recibo consta en el Museo junto con un Madrazo, los tres en 11.000 pts. Del Madrazo no hay rastro. Además hay constancia de la donación de un anónimo español del XVII por el Sr. Murga que también donó un bargueño de concha y bronce. El Museo compró "La Taberna" de D. Teniers, atribución que hoy se estima dudosa, en 50.000 pts.

En este año le fue ofrecida al Museo "La Condesa de Chinchón" de F. de Goya en una cantidad más que conveniente (3 millones), pero se hubo de renunciar a ella. Esta obra siguió en venta durante mucho tiempo ya que en 1962 Lorenzo Hurtado de Saracho, alcalde de Bilbao, propuso que la compraran todos los Ayuntamientos Españoles y se la regalaran al Ayuntamiento de Madrid en su

undécimo centenario, pero la iniciativa no prosperó.

Sólo una obra está incluida como ingresada en 1944 "Retrato de la Reina Mariana de Austria" de J. Carreño; esta obra fué comprada al Sr. Arbaiza en el mes de Febrero.

En la Memoria de la Gestión Municipal del Ayuntamiento en el período 1942-1947 viene un listado de las obras que ingresaron en el Museo en esos años citando su procedencia. Además de las que nosotros hemos encontrado para cada año concreto hay otras siete: "Plaza de Pueblo", " Villa de Lerma" y "Paisaje con un carro" de D. de Regoyos, los dos primeros son los nºs 82/140 y 82/132, el tercero no se halla hoy en el Museo, aunque existe una foto; "El Salvador. Talavera" de J. Rochelt que es el nº 82/2172, un dibujo de Rosales "La muerte de Lucrecia", que figura como adquirido y en el inventario como donado por Hurtado de Saracho, y es el nº 82/807, "Ultimo Rayo" de Holemans, que no hemos localizado, y "Tumulto en el interior de una Iglesia" de Pablo Uranga, que es el nº 82/2292. Todos carecían de fecha de ingreso y seis de procedencia.

Con los interrogantes que hemos dejado señalados, en esta etapa hemos podido aportar la fecha de ingreso exacta y la procedencia de una obra, aproximar la de siete obras, rectificar la que figuraba en trescientos diez casos, rectificar la procedencia reseñada en tres ocasiones y determinar el precio de compra de cuarenta y seis obras y los aguafuertes de Goya (200 piezas).

Esta colección permaneció en el depósito franco de Uribitarte durante la guerra. A partir de 1938 parece se dispersaron las obras. En la Junta del 15 de Octubre se acordó trasladar a los locales del Museo de Arte Moderno la colección Jado (suponemos que la expuesta) y "algunas otras obras importantes". En 1940 y viendo que el Museo no podía reabrirse, pues aún se hallaba ocupado el edificio por militares, propusieron guardar parte de los fondos en la parte alta de las Escuelas García Rivero, cosa que autorizó el Ayuntamiento el 22 de Junio. El 13 de Noviembre de ese año decidieron reinstalar en las antiguas salas de Achuri las principales obras que en ese momento estaban allí, depositar el resto en los locales de la Escuela de Artes y Oficios y dejar las que están en el Museo de Arte Moderno.

Los ingresos más notables de esta etapa son los siguientes:

Nº 33

JOSE RIBERA

San Sebastián curado por las Santas Mujeres

Oleo sobre lienzo. 180 x 232 cm.

Nº inventario 69/206

La obra fue adquirida a la Marquesa de Valerdi, descendiente del Mariscal Soult, en París. En las negociaciones para su compra, que fueron largas, intervino activamente Ignacio Zuloaga.

Procedía de El Escorial; Mariano Madrazo reseña su entrega por el rey José Bonaparte al Mariscal junto con "Jesús con la cruz a cuestas" de Sebastián del Piombo y "Abraham y los Angeles" de Navarrete el Mudo, y bajo el título "Santa Irene y San Sebastián"⁷⁹. Esta circunstancia impidió que el Museo del Prado consiguiera quedarse con la obra que reclamó al Museo de Bilbao, después de que éste la hubiera comprado, razonando que era patrimonio nacional sacado como botín de guerra según relato de Ramón de la Sota, quien después indica que como Presidente de la Diputación que era entonces tuvo "altercados muy poco agradables con aquellos señores y después de intervenciones de personalidades, la cosa quedó, no obstante fieras amenazas, en vociferación y la pintura colgada en nuestro Museo"⁸⁰.

Figura en el catálogo de 1932 con el nº 79, así descrito:

"79 San Sebastián después del martirio.

"San Sebastián atado a un palo y caído en el suelo, a quien Santa Irene y otra matrona sacan las saetas y curan las heridas, con unos angelitos que traen la corona del martirio" (Ceán)."

Más explícito es el catálogo de Crisanto Lasterra en el que aparece con el nº 206:

"Figuras de cuerpo entero y tamaño poco menor que el natural. San Sebastián, tendido en el suelo después del martirio, aparece en primer término, desnudo, sobre un doble paño azul y blanco. Santa Irene y Lucila extraen las flechas del cuerpo del santo y le restañan las heridas. A la izquierda, en la parte alta, dos angelotes vuelan en el fondo oscuro llevando la corona y la palma. El padre Santos califica esta pintura de "original de mucho precio y valor". Está firmada en el rincón bajo de la derecha: "Jusepe de Ribera". Es hoy lo único legible aunque probablemente llevó fecha, como casi todos los cuadros firmados del maestro."

Señala Lasterra que según Juan Antonio Gaya Nuño esta obra es uno de los rarísimos cuadros "recuperados por España de los de las depredaciones de la Guerra de la Independencia"⁸¹.

Un documentado artículo sobre esta obra de José Milicua figura en el catálogo "Capolavori dal Museo di Bellas Artes di Bilbao". Milicua sugiere en él una fecha de ejecución, en torno a 1620-1625, anterior a la que comunmente se aceptaba 1630-1635⁸².

El cuadro fue restaurado por el Sr. Perales del Prado en 1967 y posteriormente en 1990 por el Museo, y ha sido prestado para las siguientes exposiciones:

"La Edad de oro española". Burdeos 1955.

"400 años de pintura española". Caracas 1981.

"Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao". Madrid 1989-90.

Nº 34

ORAZIO GENTILESCHI

Lot y sus hijas

Oleo sobre lienzo. 225,5 x 282 cm.

Nº inventario 69/101

Recomendada su compra por Luis Allendesalazar, que opinaba que era obra importante del autor, fue adquirida a D. Luis Ardanas de Madrid en 8.000 pts. en 1924.

La trayectoria de la obra es complicada. Pintada en Londres hacia 1628 para el rey Carlos I fue vendida al Sr. Latham, de ahí pasó a ser propiedad de D. Luis de Haro; catalogada como "excelente" en el inventario de la colección del Marqués del Carpio publicado por M. Barcia pasó posteriormente a la colección de los Duques de Alba. Desde aquí hasta el coleccionista madrileño el rastro se pierde.

Gentileschi hizo otras dos versiones con este mismo tema, una para el Duque de Saboya (hacia 1622) y otra que perteneció a la colección Orleans, figurando luego en la de Spencer-Churchill y parece, hoy día, en la Thyssen Bornemisza, con distinta composición e iguales a otras dos que se conservan en Berlín y Otawa.

Firmada en su parte central derecha, se puede situar su ejecución en 1628, ya que es aceptado por todos los investigadores que se corresponde con la que vio Sandrart el mismo año de su realización en Londres.

La descripción de Lasterra es como sigue:

"La escena reproduce el pasaje referido en el capítulo XIX del Génesis. Figuras casi de tamaño natural. En el interior de una gruta Lot, embriagado, duerme reposando la cabeza sobre una de sus hijas, sentada. La otra, de pie, extiende los brazos hacia la entrada de la cueva mostrando a través de ella cómo el fuego destruye la ciudad de Sodoma, que se ve a lo lejos en llamas."

La obra ha sido restaurada dos veces, en 1957 y en 1991, con la colaboración de "El Corte Inglés".

Se pidió en préstamo para la Exposición "La pintura italiana del XVII en España" y fue prestada para la que se celebró en Sevilla en 1973 "Caravaggio y el Caravaggismo español".

Nº 35

LUIS EUGENIO MELENDEZ

Bodegón con frutas y un jarro

Oleo sobre tabla. 49 x 37 cm.

Nº inventario 69/173

Perteneciente al Legado de D. Laureano de Jado ha sido una de las obras en las que ha resultado menos convincente determinar su paralelo. Ninguna aparece como tal -mismo título y autor-. Otras han sido identificadas por su título, su soporte, y su escuela o estilo, coincidentes con las que hoy están en el Museo. De este modo sólo los números 180 y 191 del Legado que figuran como Bodegones de Escuela Española del siglo XIX, lienzos, valorados en 300 pesetas cada uno podrían corresponderse. Uno de ellos lo hemos identificado con el nº 82/598 del inventario en el que aparece como Bodegón, anónimo y sin fecha, pero cuyo estilo, factura y soporte se corresponden. No así el Meléndez que nos ocupa ya que se trata de una tabla de categoría. Quizá su suciedad y estado de conservación hubieran podido influir en esta descripción que en el Legado se hace.

Quizás lo avale el hecho de no aparecer catalogado en 1932. En el catálogo de 1969 lo encontramos con el nº 173 y una sucinta descripción:

"Sobre una mesa, un gran jarrón de porcelana azul y blanco, una rama de guindo, una fuente llena de estos frutos y varios melocotones. Fondo oscuro."

Las cartelas de bronce que se colocaron a los cuadros inmediatamente después de su ingreso, son el dato más fiable con el que debió contar Crisanto Lasterra para su catálogo en aquellos casos en los que no tenían etiqueta del Legado o de la colección.

De pequeño formato y encantador de contemplar, sus calidades son excelentes. Julia Blanco cita la opinión de Eleonor Tufts⁸³ sobre Meléndez de quien destaca su "inclinación por una geométrica solidez en el modelado de los contornos y una concienzuda atención al detalle"; Juan J. Luna⁸⁴ se refiere a su "acostumbrado virtuosismo que procura analizar las superficies con objeto de lograr la textura adecuada". Y Nina Ayala⁸⁵ destaca "su reconocible cariz español".

La obra ha sido prestada para exposiciones celebradas en El Prado 1983, Valencia 1984, Dallas y Raleigh, 1985, Japón 1987 y Madrid 1989.

Fue restaurada en 1975.

Nº 36

QUENTIN METSYS

Los Cambistas

Oleo sobre tabla. 124 x 96 cm.

Nº inventario 69/175

En el Legado de Laureano de Jado figura como "estilo de Quentin Metsys" esta magnífica tabla a la que se refiere Gaya Nuño como "trascendental obra maestra, de lo mejor de la producción de Quentin Metsys"⁸⁶, y también como dudosa en la atribución aparece con el nº 223 en el catálogo de 1932.

Igualmente con una interrogación figura en el catálogo de 1969 en el que hallamos la siguiente descripción:

"Este tema ha sido representado con frecuencia en la pintura de mediados del siglo XVI. Dos banqueros sentados recuentan las monedas amontonadas sobre una mesa. Sus indumentarias recuerdan las del siglo XV: la del uno, de paño rojo con pelerina marrón y gorro del mismo color; la del otro, de paño gris verdoso con collarín de piel y tocado rojo. Aquél se apoya en el hombro de su compañero que escribe anotaciones en un registro."

Esta obra merecería sin duda un estudio detallado ya que existen muchas versiones, algunas como la citada en "Les primitifs flamands"⁸⁷ atribuida a Marinus, y otra que se halla en el castillo de Windsor casi idénticas a ésta.

Metsys, que renovó el arte del retrato y del que Sánchez Cantón destaca, citando a Francisco de Holanda, la transparencia del colorido y la nitidez de los contornos, parece tuvo admiradores y claras influencias en España⁸⁸.

Siendo una de las obras más conocidas del Museo no hay noticia de que haya salido nunca de él.

Ha sido restaurada en 1976 y en 1990.

Nº 37

FRANCISCO DE GOYA

Retrato del poeta Moratín

Oleo sobre lienzo. 60 x 50 cm.

Nº inventario 69/111

Comprado a la familia Silvela en 1932, el Museo lo estima un verdadero tesoro ya que se trata de una obra muy conocida y comentada.

Así lo describe Crisanto Lasterra:

"El poeta Leandro Fernández de Moratín (1760-1838) está representado de medio cuerpo; sentado y vuelto un cuarto hacia su izquierda. Apoya el brazo derecho sobre un legajo de papeles en uno de cuyos extremos se lee la firma: "Goya". El fondo es de un verde profundo aceitunado y la figura viste casaca oscura con cuello y puños de terciopelo negro. Pintado este lienzo en Burdeos ya avanzado el año 1825, se hallan patentes en él la suprema sabiduría técnica de Goya y sus excepcionales cualidades de retratista."

Además de la firma se conoce su fecha de ejecución -1824- por una carta del propio Goya que habla de él. Amigo de Manuel Silvela y García de Aragón, Moratín vivió con él en París, donde murió y legó su retrato -el que Goya le hizo en Burdeos- a Doña Victoria Silvela, hija de su amigo.

Catalogada y reproducida en numerosas ocasiones, hay referencias de él según el catálogo de la Exposición "Goya. Musées de beaux Arts de Belgique", Europalia 1985. Bruselas, en Loga 1903 (nº 334), Beruete 1917 (nº 286), Mayer 1925 (nº 359), Desparmet Fitz-Gerald (nº 523), Gudiol (nº 737), Gassier-Wilson (nº 1661), y de Angelis (nº 658). En ocasiones como en la Exposición "Goya 1900" o en Calvert 1908 (nº 95) figuró como Manuel Silvela, y está reproducido en Gassier y Wilson 1978 (pag. 361) y en los catálogos de las Exposiciones "Goya y Burdeos" 1984 (pag. 109) "Goya. Nuevas visiones", 1987 (pag. 184) y "Goya 1746-1828", 1989 (pag. 161).

Parece que Moratín correspondió al pintor con una silva que cita A. de la Herran: "en la edad futura / al contemplar de las manos los primores / voz sonará

que al cielo te levante / con debidos honores / venciendo de los años el desvío..."⁸⁹.

La obra ha figurado en muchas exposiciones ya que es una de las más solicitadas. Ha estado expuesta en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en 1952, en Europalia 1985 y en Moscú en 1987, en "Wellington en España: una alianza de dos monarquías" Museo Municipal de Madrid 1988, "Goya en Venecia" 1989, y "Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao" Madrid 1989-90.

Nº 38

PERE NICOLAU

Retablo de los Gozos de María

Temple sobre tabla. 259 x 221 cm.

Nº inventario 69/182

Adquirida al coleccionista Aras Jáuregui en 1934 en 32.000 pts. y atribuida por Post al Círculo de Marzal de Sas, le faltan el ático y la tabla central. El académico de S. Carlos, Leandro de Saralegui, lo calificó de "bellísimo" y destacó que habría de ser desmontado para restituirle su estructura primitiva lógica "que no es precisamente la que tiene"; M. Losada le indicó la imposibilidad de hacerlo ya que "Epifanía y Ascensión" estaban pintadas en una sola tabla indivisible y propuso una lectura en zig-zag que Saralegui aprobó pero que nunca se llevó a cabo⁹⁰.

La descripción de Lasterra es la siguiente:

"Representa siete escenas de la vida de la Virgen y de Cristo: la Anunciación, la Natividad, la Epifanía, la Resurrección, Pentecostés, la Ascensión, y la Dormición de la Virgen.

En la predela, nueve tablitas representando: la central, Cristo muerto sostenido por un ángel, y las otras, respectivamente, hacia la derecha, el Arcángel San Gabriel, una santa, San Juan Bautista y Santa Magdalena; y hacia la izquierda, San Miguel Arcángel, una santa, San Jerónimo y Santa Marta (?). En el guardapolvo, seis ángeles, portadores de atributos de la Pasión, alternando con el

anagrama JHS."

La obra fue restaurada en 1953 por el Sr. Seisdedos y en 1983 en el propio Museo.

Su tamaño, calidad y dificultad para trasladarla quizá hayan sido la causa de que nunca se haya prestado aunque sí ha sido solicitada para exposiciones.

Esta elegante y bella muestra del gótico internacional valenciano ha sido estudiada por Carmen Rodrigo⁹¹.

Nº 39

AMBROSIUS BENSON

Piedad al pie de la cruz

Oleo sobre tabla. 68 x 88 cm.

Nº inventario 69/34

Donada por Antonio Plasencia en 1935, esta preciosa tabla debió estar depositada anteriormente ya que figura con el nº 12 en el catálogo de 1932.

En el catálogo de 1969 aparece así descrita:

"El Cuerpo de Cristo, visible sólo hasta la cintura, es sostenido por San Juan. María Magdalena levanta el brazo izquierdo del Redentor como para besar la llaga de la divina mano, mientras en el centro la Virgen, en actitud orante, contempla a su Hijo. En el fondo, a la derecha, representada con figuras de pequeño tamaño, la escena del entierro de Jesús. En el centro y a la izquierda se ve extenderse en la lejanía la ciudad de Jerusalén y, tras ella, montes y colinas."

C. Lasterra, citando a G. Marlier, destaca que parece haber sido amputada en su parte inferior y por ello sólo podemos observar medias figuras. También reseña la influencia de Gerard David y fecha su ejecución entre 1528 y 1530. "La pequeña escena del entierro esta inspirada en un grabado en madera de la "Pequeña Pasión" de Durero⁹².

Elisa Bermejo quien se refiere a "la abundante obra del pintor conservada en España", destaca como características suyas las manos de largos dedos con las articulaciones medias acusadas y la calidad de los pliegues de la ropa, cualidades ambas observables en la obra que nos ocupa⁹³; Gaya Nuño reseña el "brillante color y recia forma" de esta obra⁹⁴.

Fue prestada en 1958 para la Exposición "L'Art Flamand dans les collections espagnoles" celebrada en Brujas.

Ha sido restaurada en 1983 en el Museo.

Nº 40

JAN GOSSAERT

La Sagrada Familia

Oleo sobre tabla. 56 x 41,5 cm.

Nº inventario 69/110

Fue adquirida al Convento de Carmelitas de Cuerva (Toledo) aunque en ese momento se hallaba depositada en El Prado.

Angulo Iñiguez ya había escrito sobre ella en 1937 señalándola como "una de las muchas obras salvadas de la destrucción por la Junta del Tesoro artístico de Madrid" y situándola como "una de las últimas creaciones del artista que murió entre 1533 y 1536". Destaca su analogía con la Sagrada Familia del Prado y manifiesta desconocer de que modo ingresó en el convento⁹⁵.

La descripción de la obra que figura en el catálogo de 1969 es esta:

"La Virgen viste túnica roja y manto azul y lleva sobre el cabello dorado un ligero velo. A su lado, a la derecha, San José con la barba apoyada en las manos. El fondo representa una densa composición de arquitectura renacentista."

Angulo destaca en ella la presencia de muchas de las características de este autor, especialmente, su amor a los escorzos, su gusto barroco por entretejer las formas en el sentido de la profundidad, el deseo de que las figuras por su gran

tamaño resulten aprisionadas dentro del marco del cuadro, pero sin exageraciones.

Fue restaurada en 1968 por el Sr. Perales del Prado y en 1978 por el Museo.

Ha sido prestada para la Exposición "Arte flamenco en las colecciones españolas", celebrada en Brujas en 1950. Su número en el catálogo era el 33 y también a la Exposición "Jan Gossaert. Mabuse", que tuvo lugar en Brujas en 1965.

Nº 41

FRANCISCO DE ZURBARAN

La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Niño

Oleo sobre lienzo. 169 x 127 cm.

Nº inventario 69/249

Adquirida en 1940 a María Martín de Oliva en 49.000 pts., esta obra ejecutada en 1662 parece ser la última obra conocida que salió de su mano. Perteneció a José Madrazo quien se la había comprado a la Marquesa de Canillas. Pasó del Marqués de Salamanca, al de Camarines y de éste al de Nerva, que lo legó a Martín.

Lasterra hizo la siguiente descripción:

"La Virgen aparece sentada, en actitud recogida. Lleva vestido rojo, manto azul y velo siena oscuro. Tiene sobre sus rodillas al Niño Jesús que se inclina sobre San Juan niño, a quien acaricia la cabeza mientras éste le coge la manecita y se la lleva a los labios. A los pies, en primer término a la derecha, un corderito blanco. En el fondo, a la izquierda, una mesa sobre la que figura una fuente con manzanas y peras."

Angulo Iñiguez le atribuye un movimiento más renacentista que barroco y lo considera emparentado con "La Virgen del Mono" de Durero; la califica de interesante y mal conservada; en ella se muestra Zurbarán "cada vez más amigo de blanduras y de formas que se pierden"⁹⁶. En el catálogo de la Exposición "Zurbarán" se la emparenta también con Rafael y se dice que es "en suma un cuadro

de gracia"⁹⁷.

En 1972 fue restaurada por Perales y en 1986 por el propio Museo.

Ha sido muy solicitada y prestada a numerosas exposiciones: Granada 1953; Burdeos 1955; Madrid 1964-1965; Nueva York 1987; París 1988; Madrid 1988; Madrid 1989-90.

En el período 1924-1944 y tomando como base el conjunto de ambos Museos la proporción entre adquisiciones y donaciones y Legados estuvo a favor de estos últimos, que constituyeron más de la mitad de los ingresos, pues no hemos de olvidar que en 1927 se produjo el Legado de Laureano de Jado.

La mayor parte de las obras ingresadas fueron pinturas como ya hemos visto, representando la escultura y otros objetos una pequeña proporción.

Del total aproximadamente un 15% son obra de autores vascos, un 20% corresponde a obras de artistas extranjeros y cerca del 60% son obras de escuela o artistas españoles.

Por secciones la que más ingresó fue la sección antigua, alrededor del 75% del total, seguida de la sección vasca, algo más del 15% situándose a mucha distancia la sección moderna, con sólo un 5%.

Con respecto a las atribuciones que han variado, hemos de reseñar sólo tres ya señaladas: la obra de Herrera el Viejo que se adquirió como de Roelas, "San Pablo Ermitaño" que creemos podría ser un San Jerónimo atribuido a Pereda y el hoy anónimo madrileño "Doña Francisca Teresa Mudarra" que ingresó como obra de Carreño.

En lo que atañe a los títulos hemos de dejar constancia de las siguientes

variaciones: "La dona del xal gris. Teresa" se adquirió como "Teresa", "Paisaje" de Vázquez Díaz fue "Pueblo del mar", "Paisaje" de Sunyer se llamó "Paisaje de pinos", "Fiesta en el Consulado" de Losada mantiene en la parte trasera una etiqueta que dice "El Octavario del Corpus", "Vista del Abra. Bilbao desde Algorta" se llamó "Puerto de Bilbao", "San Ambrosio" de J. Cavedone fue "San Agustín", y una obra "sin título" de Pablo Uranga se llamó "Tumulto en el interior de una Iglesia".

4. La colección de los Museos entre 1945 y 1970

La inauguración del nuevo edificio de los Museos y la acomodación en él de las colecciones que habían estado dispersas desde 1937, unido al hecho, poco frecuente en un momento económico tan delicado como la posguerra, de que se erigiera un edificio notable para este fin, fué valorado por muchos, aunque algunos lo consideraron modesto después de "los sueños" del Palacio en 1920.

Enrique Basora⁹⁸ calificaba el edificio de magnífico y de interesantísimas sus colecciones.

Pocos años más tarde Angulo Iñiguez⁹⁹ definía su desarrollo como rápido y espléndido y, refiriéndose a las colecciones que poseía en 1945, decía "sus ya importantes colecciones artísticas", pues "cuenta ya con varias obras de primer orden de diversas escuelas".

En estos veinticinco años que ahora vamos a presentar no contó el Museo con excesivos recursos para adquisiciones, ya que el nuevo edificio encareció considerablemente los gastos generales. Sin embargo se movió con soltura y agilidad, supo aprovechar su prestigio y las diversas coyunturas que se presentaron y recibió además importantes donaciones y legados.

En esta etapa la investigación ha resultado menos difícil pues, si bien es verdad que el inventario recoge muy pocas obras de las que ingresaron, también lo es que la documentación encontrada es más abundante y precisa. La falta de Memorias del Museo ha podido suplirse con la correspondencia, las actas, las altas y bajas de inventario en los años sesenta y las Cuentas de Ingresos y Gastos.

El inventario registra un total de trescientas trece obras, ochenta y cinco adquiridas y el resto como consecuencia de legados y donaciones.

Cuadro n° 10. Obras ingresadas. Datos del inventario. M.B.A.

Año	N° Obras ingresadas	Donaciones o Legados	Adquisiciones
1945	2	2	-
1946	3	1	2
1947	9	4	5
1948	4	-	4
1949	2	2	-
1950	6	1	5
1951	17	8	9
1952	30	30	-
1953	38	38	-
1954	115	114	1
1955	2	-	2
1956	4	1	3
1957	1	-	1
1958	2	-	2
1959	29	-	29
1960	4	1	3
1961	4	2	2
1962	15	11	4
1963	6	4	2
1964	3	2	1
1965	4	2	2
1966	6	2	4
1967	3	1	2
1968	2	2	-
1969	2	-	2

Nuestra investigación aporta los siguientes datos:

Cuadro n° 11. N° Obras reales ingresadas. M.B.A.

Año	N° Obras ingresadas	Donaciones o Legados	Adquisiciones
1945	2	2	-
1946	3	1	2
1947	9	4	5
1948	8	-	8
1949	4	2	2
1950	7	1	6
1951	36	12	24
1952	39	35	4
1953*	48	39	9
1954*	119	114	5
1955	8	-	8
1956	6	1	5
1957	3	-	3
1958	12	1	11
1959	34	1	33
1960	11	3	8
1961	14	3	11
1962	23	9	14
1963	13	4	9
1964	16	4	12
1965	12	2	10
1966	19	2	17
1967	16	5	11
1968	28	11	17
1969	24	-	24

* En estos años se produjo el ingreso como donación y legado de la colección Palacio, compuesta por 356 piezas.

Es decir que según nuestros datos ingresaron en el Museo doscientas cincuenta y siete obras adquiridas y doscienta cincuenta y seis donadas o legadas, o sea, un total de quinientas trece obras, más las 316 de la colección oriental. Casi todas ellas, con unas pocas excepciones, están localizadas.

El siguiente cuadro puede servir de resumen gráfico.

Cuadro n° 12. Resumen de datos de obras ingresadas.

Año	Nº Obras regist. en el inventario	Nº real de obras ingresadas	Obras no localiz. en el Museo	Obras de identif. posible	Obras regist. en otra fecha	Obras sin fecha de ingreso y/o procedencia
1945	2	2	-	-	-	-
1946	3	3	-	-	-	-
1947	9	9	-	-	-	-
1948	4	8	1	1	-	4
1949	2	4	-	-	-	2
1950	6	7	-	-	1	2
1951	17	36	4	-	-	13
1952	30	39	-	-	-	8
1953	38	48	-	4	-	10
1954	115	119	-	-	-	-
1955	2	8	-	1	-	7
1956	4	6	-	-	-	2
1957	1	3	-	1	-	5
1958	2	12	-	-	-	14
1959	29	34	1	-	-	4
1960	4	11	-	-	-	9
1961	4	14	1	1	-	8
1962	15	23	-	-	2	12
1963	6	13	-	1	-	8
1964	3	16	-	-	-	-
1965	4	12	-	-	-	9
1966	6	19	-	-	-	16
1967	3	16	-	1	-	18
1968	2	28	-	2	-	23
1969	2	24	-	-	-	23

Entre 1945 y 1950 se compraron quince obras casi todas de pintores españoles y vascos y con mayor intensidad de pintura moderna, sin duda por ser sus precios más asequibles. Son obras de B. Barroeta y J. de Barroeta (1946), J. Sorolla, Alberto Arrue y Evaristo Valle (1947), H. Belloc, J.M. Molenaer, A. Tosi y A. Arteta (1948), D. Vázquez Díaz y A. Arteta (1950) entre los que recoge el inventario. Además según nuestros datos se compró obra de M. Campigli, G. Cesetti y F. Ordiñana, J. Clará y G. de Maeztu en 1949 y D. Vázquez Díaz, J.B. Bikandi y B. Barrueta en 1950, veintidós en total más diez donaciones, cinco de ellas de artistas y una obra no localizada, "Nieve en el Duranguésado" de Santafé Largacha, que se adquirió en 5.000 pts., según el recibo que consta en el Museo¹⁰⁰; treinta y tres en total.

La obra de Maeztu según la Memoria de Gestión Municipal 1948-1953 es "La

dama de la flor" -nº 82/64- que figura en el inventario sin fecha de ingreso y como donada por Gregorio de Ibarra. Hay otra obra de Maeztu "Maja" 82/2276 que tampoco tiene fecha de ingreso ni procedencia.

En **1951** el inventario recoge diecisiete ingresos, seis procedentes del Legado de Doña Julia Arocena: anónimos, sevillano (uno), flamenco (uno), italiano (dos) y español (uno) y un lienzo de Juan de Sevilla; una obra de Losada donada por su viuda, un lienzo de Sunyer que donó el propio artista; y dos obras de Regoyos que le adquirieron a su hija más otras tres "Mañanita de Mayo", "Paisaje de Ripoll" y "Camino de Miracruz" que se le cambiaron por "Damas en un Prado", "El Monte Larhume con nieve" (conocido como "Las tres coronas. Irún") y el pastel "Hijas de María"¹⁰¹. Dos pinturas de J. Sunyer y una de Genaro Urrutia, un lienzo de Arteta y otro de Iturrino. Además se adquirieron dos paisajes parisinos de Pelayo Olaortúa, un lienzo de Redondela, una escultura de Quintín de Torre, dos pinturas de Losada, una cerámica de A. Acebal Idígoras y tres obras de Vázquez Díaz. Además el pintor vizcaíno Bikandi donó otras dos obras. Según la documentación encontrada se adquirieron también un retrato del pintor Redondela, obra de Alvaro Delgado que parece se cambió por otro en 1972, tres obras sobre cartón de Genaro Urrutia "Bodegón", "Cabeza de niño" y "Naturaleza Muerta" que parece se cambiaron posteriormente, y un "Bodegón" de Fernando García que no hemos localizado ya que hoy sólo guarda el Museo una obra de este pintor sin fecha de ingreso ni procedencia -nº 82/2302- "La Dama del abanico", que no podemos relacionar.

Como ilustración de lo penosas que resultaban las compras para el Museo merece la pena destacar el contrato que se estableció en 1950 con Daniel Vázquez Díaz. En la Exposición que sobre este pintor organizó la Asociación de Amigos del Museo se estudió la posibilidad de tener una Sala monográfica dedicada a este artista. Adquirieron por 325.000 pts. más el retrato del Dr. Enríquez las obras: "Santa Rosa de Lima", "Monjes Blancos", "Retrato de Mr. Starkie", dos dibujos que retrataban a Regoyos y a Arteta y un desnudo. El pago debía realizarse en tres años. La sala se completaría con dos obras que cedería en depósito Félix Valdés, en ese momento miembro de la Junta de Patronato. Las obras ingresaron entre 1950 y 1951. El 27 de Enero de 1951 le pagaron el primer plazo -125.000 pts.-. El 28 de

Enero de 1952 le transfirieron el segundo plazo -100.000 pts.-. El 3 de Abril de 1954 se disculpaban ante el pintor, que al parecer se había dirigido al Museo reclamando el dinero que se le debía, para indicarle que en fecha inmediata reanudarían los pagos. El 26 de Julio de ese año le remitieron 50.000 pts. y el 7 de Enero de 1955 con otra entrega de 50.000 pts. saldaron la deuda.

En 1952 ingresaron muchas obras. En primer lugar se produjo el Legado de Sofía Gil de Iturriaga, legado que dió lugar a un desagradable incidente. La Junta del Museo debía seleccionar aquello que pudiera ser de interés para el Museo, ya que según comunicó su albacea, Sofía Gil legaba al Museo todo lo que tuviera valor. Así lo hizo la Junta, que efectivamente seleccionó aquello que consideró digno de figurar en el Museo. Al poco tiempo estalló un pequeño escándalo, ya que apareció en venta en una tienda de Bilbao una pequeña hojalata atribuida a Goya que, según dijeron, la Junta había dejado escapar sin que llamara su atención. Parece que no era de Goya sino de Lucas Padilla y sin duda las personas de la Junta que visitaron el chalet de la calle Gardoqui no lo vieron, pues es dudoso que les pasara desapercibida. Las obras que ingresaron fueron un óleo de Juan de Barroeta y otro de Antonio Esquivel, lienzos y tablas anónimos españoles y flamencos, un bargueño, un sofá estilo imperio y dos sillones, doce piezas en total. Todas ellas están recogidas en el inventario, salvo los dos sillones que seguramente son los nºs 82/2396 y 82/2397 por la descripción que de ellos se hace. La Memoria de Gestión Municipal 1948-1953 nos informa que también formaban parte de este Legado las obras "Accidenti" de Mariano Benlliure nº 82/2374 y "Retrato de la Señorita Gil" de J.A. Benlliure, ambas sin fecha de ingreso ni procedencia.

También se produjeron donaciones. La Vda. del pintor Morera donó quince obras -nueve dibujos y seis grabados de Carlos de Haes-, María Arechavaleta un dibujo de B. Spranger y dos cruces procesionales una de plata y otra de cobre dorado; y el Sr. Sasía un retrato de su hermano pintado por Elías Salaverría; este último figuraba sin fecha de ingreso ni procedencia, es el nº 82/2146 del inventario.

Ingresó también, procedente de la Diputación, un retrato del General Allendesalazar de Esquivel. Esta obra fué reclamada por el Museo, quien a cambio

encargó una copia al pintor José Nieto para cambiársela a la Diputación por el original.

En el inventario aparecen sin fecha de ingreso ni procedencia otras tres obras que fueron adquiridas este año. Son tres óleos de Benjamín Palencia que había expuesto en Bilbao, nºs 82/317, 82/318 y 82/2144.

Entre 1953 y 1954 se produjo un incremento importante de los fondos del Museo, importante y poco común, gracias a las donaciones de María Arechavaleta y a los Legados Arechavaleta y Taramona-Basabe.

El Legado Taramona-Basabe aportó interesantes obras al Museo, no todas identificadas. Según la notificación del Legado éste estaba constituido por los siguientes lienzos, tablas y objetos:

Lienzos:

- "La Asunción de la Virgen" inventariada como de Carreño.
- "La Purísima" de Antolínez, hoy "La Inmaculada".
- "San Francisco recibiendo los estigmas", llamado hoy "San Francisco en oración" y atribuida al taller de El Greco.
- "Paisaje con vacas" de escuela holandesa hoy recogida como de Jacop Van Stry (copia de Albert Cuyp).
- "Paisaje con arquitectura antigua". Obra sin identificar ya que hay varias que podrían responder a esta descripción, quizá la más próxima pueda ser la 82/627 "Muralla con estatuas y figuras", anónimo siglo XVIII.
- Escena bíblica.
- "La Virgen con el Niño" de Guercino.
- "La Inmaculada" de Palomino hoy atribuida a Carreño.

- Un altar.
- "Busto de Santa" hoy titulada "Santa en éxtasis". Anónimo napolitano.
- "Paisaje de la Casa de Campo" que es obra de Carlos de Haes.
- Boceto para un proyecto de techo
- "Cesto de flores" obra de Arellano.
- "Trozo de salmón" inventariado con dudas como obra de L.E. Meléndez.

Tablas:

- "Busto de mujer con velo" recogido como "Retrato de Mujer con velo", anónimo italiano.
- "Escena fantástica". Obra no identificada.
- "Escena en una Iglesia" corresponde a "Escena en el interior de una Iglesia", anónimo español. Siglo XIX.
- "La Virgen con el Niño Jesús al pecho" es "La Virgen con el Niño", anónimo flamenco. Siglo XV.
- "Busto de Santo con paisaje al fondo". Se trata de la obra "San Fernando", anónimo español. Siglo XVI.
- "Dos tablas formando díptico" (gótica) que se refieren a "La Adoración de los Reyes Magos" y "La Anunciación", de Antonio de Comontes.
- "El Calvario", tríptico tallado en alto relieve que no hemos podido localizar.

Objetos:

- Un crucifijo de barro. Se halla inventariado.

- Un reloj antiguo. No hemos podido identificarlo pues hay varios.
- Un juego de porcelana de tres piezas que tampoco hemos podido identificar.
- Tres tapices. Son tres preciosos tapices flamencos "Paisaje con la Historia de Eneas", "Boscaje y animales" y "Boscaje y animales" de 327 cm., 417,2 cm. y 420,3 cm. de alto respectivamente.
- Cuatro dibujos acuarelados.

En el inventario se recogen como procedentes de este Legado "Paisaje con río y puente" anónimo holandés del XVII que quizá podamos pensar que se refiere a "Paisaje con arquitectura antigua". "El Bautismo de San Humberto" que parece difícil de hacer corresponder con "Escena bíblica" o "Escena fantástica" y "Paisaje con la huida a Egipto" que podría corresponder a la "Escena bíblica".

Las donaciones de María Arechavaleta fueron también notables, dos tablas holandesas del XVII, "La Degollación de los Inocentes" de Crespi, dos esculturas españolas en madera policromada y una francesa de los siglos XIV y XV respectivamente, un busto de Virgen o Santa de marmol, "La huida a Egipto" de Breuhegel de Velours, lienzos de J. Dumont, Van Hounthurts, J.B. Raquenet y A. Mignon (uno de cada uno) y "Concierto angélico", tabla primitiva.

Además en este año -1953- el Museo adquirió una serie de obras que no tienen fecha de ingreso ni procedencia y que son las siguientes:

- "Susana saliendo del baño" de J. Aranoa.
- "Andra Mari de Bermeo" del mismo autor.
- "Niño con naipes" y "La niña de las flores" de Alvaro Delgado.
- "Acantilados" y "Floreros" de F. Gutiérrez Cossio (el segundo donado por la Asociación de Amigos del Museo).
- "Retrato del Padre Sancho" de Daniel Vázquez Díaz.

- "Torso" de Higinio Basterra, que había sido encargada en 1944 y se denominó "Miedo".

- "Cabeza en azul" y "Mascarilla", cerámicas de A. Acebal Idígoras.

Las donaciones y el Legado María Arechavaleta, aportaron al Museo la colección de José Palacio que incluye lienzos, esculturas, dibujos, grabados, objetos que pueden englobarse en las llamadas "Artes Decorativas" y principalmente la colección de arte oriental, compuesta de 316 piezas.

Los lienzos son obras de M.N. Lepice, taller de Panini, H. Van Steenwyk, G. Voirot, P. Van der Werff, Teniers (copia de), Sayterre? y un anónimo italiano. La escultura es una obra en madera policromada que representa a la Virgen de escuela francesa del siglo XIV. Los dibujos son "Jesús ante Pilatos" anónimo italiano del XVI, "Joven con un pergamino", "Retrato de Aldeano" de N. Lagneau, "Juego de amorcillos" de Ph. B de la Rive, "Alegoría de las Artes" de Ch. J. Natoire, "Proyecto de ostensorio" de L. Paret y "Descendimiento de la Cruz" de C. de L. Roselli; los grabados son de L. Van Leyden, I. Van Meckenen, Rembrandt y Rubens (copia por F. Janinet).

La colección de miniaturas, compuesta por setenta piezas ha sido estudiada por Carmen Espinosa que califica algunas de "magníficas" y de quien el Museo publicó un artículo en el Anuario de 1989¹⁰².

La colección de monedas y medallas compuesta por diecinueve piezas en el primer caso y diez en el segundo fue estudiada y catalogada por Marina Cano en 1985, quien destaca su relevancia e interés¹⁰³.

Hay además nueve relieves de marfil, ocho de bronce, uno de madera, otro de alabastro, dos sellos, un pendiente, una sortija, cuatro abanicos, un reloj de bolsillo, una pequeña escultura de jade, una cerámica griega, una vasija de madera y bronce, una caja/escritorio y dos plaquetas de plomo.

Pero lo más importante y atractivo es la colección de objetos orientales, principalmente japoneses, colección muy poco frecuente en Museos españoles y en

el Sur de Europa en opinión de L.R. H. Smith, conservador de antigüedades orientales del British Museum.

Smith agrupa las piezas en grabados y dibujos, cerámicas, tallas, objetos laqueados y objetos de metal y evidencia el carácter de "entendido" de José Palacio, ya que la colección no está formada por objetos de moda sino por aquellas piezas que "estando a su alcance" mejor representaban el arte y la artesanía japonesa. Un conjunto en su opinión valioso y sorprendente¹⁰⁴.

La colección oriental completa ha sido catalogada por Federico Torralba en 1986 y 87 y está pendiente su publicación.

Finalmente legó cuarenta y siete objetos de cerámica y porcelana. La colección pues aportó al Museo quinientas treinta piezas en total.

El Museo adquirió en 1954 según el inventario una obra de J. M^a Ucelay y además dos lienzos de J. Aranoa "Marinero Vasco" y "Ansiedad"; "La Cerca" y "Pueblo" de Agustín Redondela y "Casas Rojas en la ría" de A. Santafé Largacha a quien pagaron 3.000 pts., más otra obra suya.

En 1955 se produjeron dos donaciones del pintor América de dos obras suyas que ya estaban en depósito y diversas compras. Sólo hay dos recogidas en el inventario con esta fecha. Según nuestros datos se compraron además "Paisaje" (Cuatrovientos) de Martínez Novillo, "El Zagal de la liebre" y "La Espigadora" de R. Zabaleta, "El Retrato de M. Llano Gorostiza" y "Mesa con caza" de A. Quirós, y una escultura de madera policromada de escuela española del siglo XV representando a San Sebastián que sin duda es el n^o 82/548. Todas ellas carecían de fecha de ingreso y procedencia.

Los años 1956, 1957 y 1958 siguen en la misma tónica. El inventario refleja seis adquisiciones, dos esculturas de madera policromada y piedra policromada respectivamente, de escuela castellana la primera y francesa la segunda, representando a San Sebastián y la Virgen con el Niño, dos tablas de J. M^a Ucelay (una donada por él) (1956), una escultura en madera policromada representando a Santa Ana, la Virgen y el Niño de escuela austríaca de fines del

siglo XV o principios del XVI (1957) y dos cerámicas de A. Cumella (1958). Se adquirieron además un "Crucifijo" del escultor Quintín de Torre y una "Naturaleza Muerta" de A. Clavé en 1956, "Los Molinos", pintura sobre cartón de G. Prieto, y cuatro grabados de Rouault en 1957 y seis cerámicas de A. Cumella, cuatro lienzos de A. Redondela "Paisaje de Pueblo", "Pueblo de Castilla", "Retrato de Niño" y "Tordesillas", "Paisaje extremeño" de G. Ortega Muñoz, una cabeza de cerámica de A. Acebal y "El carro de la carne" de J.G. Solana en 1958. Todos ellos están inventariados sin fecha de ingreso ni procedencia. Lo mismo ocurre con una exquisita obra de F. Durrio "Gran Medallón con figura" que donó al Museo en este año Quintín de Torre "en memoria de la Asociación de Artistas Vascos" de la que fué emblema.

En 1957 expuso en el Museo Gregorio Prieto, ello nos induce a pensar que la obra nº 82/2152 "Casa en Lura. Murcia" de este autor ingresara este año.

1959 será un año excepcional ya que el Museo adquirió la colección Espinal por intervención del entonces Gobernador Civil de Bilbao, Sr. Macián, según me comentó José Marco-Gardoqui. Dicha colección se adquirió en 3.000.000 pts., cifra muy por encima de las posibilidades del Museo.

El Museo tuvo que negociar un préstamo a varios años, para poder adquirirla. La colección compuesta por veinticinco obras es una de las claves de la buena colección de pintura gótica española que el Museo posee. Las obras que la componen son una tabla de Barthomeu Baró, cuatro tablas con escenas de la vida de San Bartolomé de A. de Castellnou de Navalles, una de Diego de la Cruz, dos del Maestro de Estamarú, dos preciosas sargas del Maestro de Horcajo, dos tablas de Jaime Huguet, cinco del taller de P. Ortoneda, dos de Pedro Serra, cuatro tablas anónimas españolas, dos del siglo XIII y dos del XV, una sarga de escuela española del XVI y otra tabla de escuela española del siglo XIV.

Hubo además interesantes adquisiciones: tres esculturas de madera policromada, dos de escuela española y una francesa de los siglos XIII, XIV y XV respectivamente representando a la Virgen con el Niño en los casos primero y tercero y "Anunciada" en el segundo y por las que se pagaron 250.000 pts.,

155.000 pts. y 250.000 pts. Estas tres adquisiciones las recoge el inventario en esta fecha. En cambio sin fecha de ingreso ni procedencia se encuentran otras cuatro adquisiciones: "Paisaje Castellano" de G. Ortega Muñoz, "Busto de M. Losada" de R. Iñurria, "El Gran solitario" de Juan Guillermo e "Interior español" de José Caballero. En este año depositó la Vda. de Losada un "Autorretrato" que aún sigue en el Museo. En el acta del 8 de Junio de 1959 se cita también como adquirida en 125.000 pts. a la Sra. Vda. de Ruiz de Madrid una pintura en tabla del Maestro de Palanquinos que no hemos podido identificar, ya que las tablas que hemos estudiado sin procedencia ni fecha son muy inferiores en calidad y otra obra que anteriormente estuvo atribuida a Palanquinos no puede corresponderle.

Parece que en estos años quisieron ampliar las piezas de escultura que eran escasas.

En estos quince años los fondos se han ampliado de manera notable en cantidad y calidad.

Ya en 1951 C.L. (Crisanto Lasterra)? consideraba que "Bilbao puede mostrarlo hoy como una realidad ciertamente estimable"¹⁰⁵.

El Marqués de Lozoya en 1953 se refería a la colección del Museo citando "están representadas todas las escuelas. Hay naturalmente predominio de las españolas y una brillante representación de la pintura vasca en su momento culminante que es el reinado de Alfonso XIII. Todos los cuadros son interesantes... pero... hemos de detenernos tan solo ante aquellos de categoría universal y que serían gala de cualquier gran colección europea"¹⁰⁶.

Se refiere a la "muy importante serie" de tablas de los siglos XV y XVI, "La Sagrada Familia" de J. Gossaert, "La Piedad" de A. Benson, "La Anunciación" de El Greco, los "extraordinarios" lienzos de Zurbarán "La Virgen con el Niño" y "Una Santa princesa", el "San Sebastián" de J. Ribera, y el "Retrato de Moratín" de Goya, la "corte brillante" de obras menores y la "selección admirable de pintura vasca".

Entre 1960 y 1970 ingresarán muchas obras que en su mayor parte seguirán

incrementando la colección española contemporánea principalmente, aunque también habrá otras obras interesantes.

Para **1960** el inventario refleja tres compras y una donación; dos tablas de escuela española "góticas" decía la compra y un Calvario de madera policromada de escuela española "palentino" según la ficha, del siglo XVI. El Banco de Bilbao donó en conmemoración de su primer centenario una magnífica "Majestad de Cristo en la Cruz" de escuela española del siglo XIII recientemente restaurada. Podemos añadir otros nueve ingresos. Se adquirieron un lienzo de J. Guillermo, dos de J. Lapayese, tres monotipos de este mismo artista y una alfombra persa. El Ayuntamiento entregó un lienzo de J.J. Tharrats que en la Exposición Nacional de Bellas Artes había ganado el premio que otorgaba el Ayuntamiento de Bilbao y que le fué cambiado al artista por otro más pequeño que es el que hoy guarda el Museo. Blanca Alzola donó un retrato de Moreno Carbonero.

En **1961**, según datos del inventario se adquirió una magnífica colección de cerámica hispano-árabe del siglo XV, de Manises, compuesta por seis albarelos y diez platos; L. Hurtado de Saracho donó una escultura flamenca del siglo XV representando a Sta. Juliana y M. Zamacois una acuarela de E. Zamacois.

Hemos de sumar a estos ingresos una obra de José Barceló que en 1986 se cambió por otra, un bodegón de Menchu Gal, dos piezas de cerámica de Antonio Cumella, dos terracotas esmaltadas de A. Acebal, un lienzo de M^a Paz Jiménez, otro de José Caballero y un paisaje de Martínez Novillo que se entregó como pago en 1963 por otra obra.

Es posible que también ingresara este año un dibujo de A. Suarez nº 82/1891 ya que este artista expuso este año en el Museo.

Hemos hallado un recibo de 130.000 pts. por la compra de un busto policromado de Santa que no hemos podido identificar, así como la imprecisa noticia de la compra y la donación de dos mesas que no sabemos a cuales de las que hay en el Museo corresponderán.

El año **1962** se producirán muchas donaciones y algunas compras.

Registradas en el inventario en esta fecha hay tres esculturas de madera policromada de escuela española donadas por L. Hurtado de Saracho de las que sólo una, "Santiago Apóstol" obra española del siglo XV, se produjo este año, las otras dos fueron donadas en 1964; Juan de Gorbea donó un pastel de Picasso y un lienzo de Regoyos; la Vda. de Juan de Echevarría, dos lienzos de su marido, un paisaje y un retrato, A. Plasencia una pequeña tabla de Regoyos, y los Srs. de Larrea (Basterra según la correspondencia del Museo) dos obras de Regoyos. El Museo adquirió "La Flagelación de Sta. Engracia" de B. Bermejo (comprada a plazos), otro lienzo de J. Echevarría y dos de Regoyos y el Ayuntamiento de Bilbao entregó un paisaje de Santiago Uranga. Se produjeron además otros ingresos. El Museo adquirió otros dos lienzos de J. Echevarría, dos esculturas de bronce de Pablo Serrano, dos lienzos de J. Barjola, uno de los cuales se cambió por otro en 1975, una acuarela de A. Santafé Largacha, un lienzo de F. Echevarría y otro de B. Barrueta y un dibujo de Alfonso Fraile. El Sr. Zabala Allende donó otra obra de B. Barrueta y L. Hurtado de Saracho una pintura tahländesa en tela de gran tamaño. Todas ellas carecen de fecha de ingreso y procedencia.

Para **1963** el inventario sólo recoge cuatro donaciones y dos adquisiciones. Las primeras son un retrato de A. M^a Cortellini que donó F. Milicúa y tres frescos de Aurelio Arteta que entregaron los Srs. de Bastida, ya que estaban decorando una galería de la casa de Ondarroa que iba a ser derribada. Gudiol aceptó despegarlos y traspasarlos a tabla. Las adquisiciones fueron una escultura de Quintín de Torre y una pintura española de fines del XIII o principios del XIV que perteneció a la colección Plandiura. Nuestros datos indican que se adquirieron siete obras más: dos pinturas de M. Viola, otras dos de C. Martínez Novillo, un grabado de A. Ibarrola, un lienzo de F. Arias y otro de A. Santafé Largacha. Este último ha de ser necesariamente el nº 82/2207, "Veleros en la ría", ya que sólo quedaban dos obras de este autor sin procedencia y la otra está ejecutada en 1967. Ninguno tenía fecha de ingreso ni procedencia. También se adquirió una obra indeterminada de José Barceló que se cambió por otra en 1965.

Con fecha **1965** sólo había recogidos tres ingresos. Una pintura de V. Zubiaurre legado del artista, un retrato de Iturrino donado por P. Artiach y una escultura de madera policromada de escuela española del siglo XV. Sin fecha de

ingreso ni procedencia o con otra fecha están recogidas trece obras más cuyo ingreso se produjo este año. El Museo adquirió dos pinturas de Eduardo de Vicente, un bodegón de A. Guijarro, un cartón de Cruz Castro, una pintura de A. Clavé, una escultura y una pintura de Amador Rodríguez, un magnífico retrato de Iturrino, dos naturalezas muertas de García Barrena, y una de José Barceló. Y en este año hay que incluir las dos esculturas en madera policromada que donó L. Hurtado de Saracho y que estaban registradas en 1962.

En este año, se devolvieron al Museo del Prado nueve de las diez obras que éste depositó en el Museo para su inauguración en 1914.

También en 1964 se produjo la Exposición "Arte de América y España". En ella el Museo se interesó por una serie de obras que según consta en la correspondencia fueron las siguientes:

"Astronauta" de M. Pucciarelli.

"De un paisaje" A. Seguí.

"Tiempo Vital" de Silva.

"Pintura 34" de Damiani.

"Mumouka" de Kosuga Sakay.

Un dibujo de Irizarri, otro de Dova, otro de Cruthusk y otro de Mortarotti.

Como parece que la Exposición debía ir a otros lugares y había discrepancias con el precio, no se sabe con seguridad qué obras se adquirieron ni en qué fecha ingresaron, salvo la de Silva y la de Damiani. Hemos podido anotar "posterior a 1965" en las Obras de Seguí, Pucciarelli, Irizarri y Mortarotti, ya que están hoy en el Museo.

En 1965 el Museo adquirió un retrato de Fortuny por Domingo Marqués y una tabla de José Arrue que el inventario recoge con esta fecha. Además se produjo el ingreso de cuatro obras de J. González de la Peña, Barón de Forna, que legó a la

Academia de San Fernando un conjunto de óleos, acuarelas y dibujos para que los depositara en varios Museos. El Museo de Bilbao aceptó el envío de la Academia. De ellos sólo dos están registrados con esta fecha en el inventario.

El Museo adquirió además otras siete obras que hoy figuran sin fecha de ingreso ni procedencia y que son pinturas de Montserrat Gudiol, I. García Ergüin y José Barceló, un dibujo de E.M. Eberhard, una escultura de L.M. Saumells, una obra que conjuga la pintura y la escultura de Lucio Muñoz y una cerámica de A. Acebal.

Entre 1966 y 1969 no se producirán modificaciones en el tipo de obras adquiridas.

Hubo algunas donaciones y un legado. En **1966** Javier Horn donó al Museo 1.000.000 pts. con el que se intentó adquirir alguna obra importante contemporánea, principalmente de Picasso, o Juan Gris; finalmente se adquirieron "El Cardenal" y un paisaje, de Zuloaga, por 1.350.000 pts., y la hija del pintor donó un desnudo pintado por su padre. La primera y la tercera están inventariadas en esta fecha, la segunda figura como ingresada en 1967. En este año ingresaron tres esculturas de Vasconcel que el Estado envió al Museo a petición de su viuda que le había donado treinta y dos obras; el Museo aceptó la donación. La pintora Cecilia Gárate donó un óleo ejecutado por ella. Las cuatro obras estaban registradas sin fecha de ingreso ni procedencia. Un hijo del pintor J. Echevarría donó al Museo un grabado de su padre -parece que habían encontrado una plancha e hicieron una corta tirada-. Actualmente el Museo posee sin fecha de ingreso ni procedencia dos grabados de J. Echevarría n^{os} 82/2079 y 82/1600. Puede ser cualquiera de ellos. En 1968 se produjo el Legado Ampuero compuesto por diez obras de las que sólo una tabla y un lienzo, anónimo flamenco la primera y copia de Ribera la segunda, están recogidos en el inventario en esta fecha. Hemos identificado seis más que no tenían fecha de ingreso ni procedencia, dos pequeños bustos greco-romanos, dos lienzos de Alfonso Grosso y tres cartones de Roberto Domingo. La décima obra no hemos podido identificarla ya que la noticia sólo dice "Una Inmaculada" y en el Museo hay tres sin fecha de ingreso ni procedencia, n^{os} 82/557, 82/588 y 82/549.

Hubo en cambio bastantes adquisiciones. En el inventario sólo figuran cuatro obras -grabados de M^a Puri Herrero- en 1966 y tres obras -una tabla de Rafael Vergós y dos esculturas en madera policromada representando a San Juan y a la Virgen- en 1967, procedentes de la colección Plandiura. Se adquirieron muchas más, pero todas ellas carecían de fecha de ingreso y procedencia. Fueron: tres esculturas de R. Lapayese, dos en bronce y una en hierro, cinco lienzos, uno de M. Gal, otro de J. Barjola, otro de M. Blanchard "Mujer sentada" (éste se adquirió por 140.000 pts., casi lo mismo que el resto de adquisiciones de ese año), otro de J. Montes Iribarren y el último de C. Martínez Novillo, una pintura sobre madera de Salvador Soria, otra sobre arpillera de C. Ortiz de Elguea y un cartón de A. de Silva al que ya aludimos en 1964. Todos ellos ingresaron en 1966. En 1967 se adquirieron otras tres esculturas obra de J. Planes (mármol) y J.M. Castrillón (en bronce una y otra en cemento) y tres lienzos de M^a Puri Herrero, R. Toja y Enzo Cinni, más grabados de Doroteo Arnaiz.

Ingresó también una escultura en bronce de L. Frechilla que había ganado el premio de la Diputación de Vizcaya en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En **1968** hubo muchas compras. Cuatro esculturas, obra de Feliciano Hernández -en bronce-, Amador Rodríguez -una en bronce y otra en hierro- y Vicente Larrea -en acero inoxidable- y trece pinturas ejecutadas por M. Rivera, F. Zóbel (dos obras), L. García Ochoa (dos obras), F. Farreras, A. Mieres, J. Echevarría, A. Tápies, J. Claret (dos obras), Hernández Pijoán, E. Sempere y E. Alfajeme.

La correspondencia indica que este año Alvaro Delgado donó un dibujo suyo; hay dos sin procedencia ni fecha de ingreso, los n^{os} 82/2077 y 82/2028, ha de ser uno de ellos. Además se depositó un cuadro de A. Santafé Largacha que seguramente será el n^o 82/2205 "La Picaza", que es el único que queda sin fecha de ingreso ni procedencia y está ejecutado el año anterior.

En **1969** también se adquirieron un número considerable de obras, diez pinturas y trece grabados. Los autores de las pinturas eran L. Feito, J. M^a Cundín, J.P. Vasarely Ibaral (dos obras), Vaquero Turcios, M. Gal,

M. Millares, M. Gómez Raba, D. Arnaiz y J. Barceló, los grabados eran dos de Isabel Pons y once de "grabadores actuales de París".

A punto pues de inaugurarse el nuevo edificio que albergaría la pintura contemporánea, el Museo había conseguido hacerse en estos años con una buena muestra de la pintura contemporánea española -Escuela de Madrid, Dau al Set, El Paso- que representaba las tendencias predominantes después de la 2ª Guerra Mundial, abstracción e informalismo, principalmente y con una presencia de autores vascos desde las vanguardias históricas -Ucelay- hasta el expresionismo abstracto -Jiménez- o matérico -Gómez Raba- y la vuelta al realismo -Ortiz de Elguea, Herrero-.

Simultáneamente consiguió ampliar sus fondos de escultura que eran escasos principalmente con buenas tallas de los siglos XIII a XVI y con obras modernas. Consiguió mejorar también sus fondos de pintura antigua y moderna.

Así se iba consiguiendo lo que Angulo Iñiguez predijo en 1950 "conviene recordar que si bien no posee de pintura antigua ninguna serie de capital importancia, como las que constituyen el principal atractivo de museos provinciales como los de Sevilla, Cádiz y Valencia... en cambio logrará, con el tiempo, ofrecer una idea más completa de la pintura española".¹⁰⁷

Las obras más importantes ingresadas en estos años son sin duda las obras pertenecientes a la Colección Espinal, las obras adquiridas de la colección Plandiura y la obra de Bartolomé Bermejo.

Nº 42

FRANCISCO DURRIO

Gran Medallón con figura

Cerámica vidriada 69 x 64 x 41,5 cm.

Nº inventario 82/114

Esta obra fue emblema de la Asociación de Artistas Vascos y en su recuerdo la donó el escultor Quintín de Torre, que fue su Secretario, en 1958.

Artista sensible y de gran corazón, al decir de cuantos le conocieron, y pese a vivir siempre en París, Paco Durrio, a través de su amigo Losada, tuvo mucha relación con el Museo que posee unas cuantas obras suyas.

Su obra como ceramista nos demuestra su sensibilidad, su sentido del ritmo y su delicadeza. Bengoechea le dedica este texto en su catálogo: "Dibujo ingenioso, más o menos dentro del 'modernismo' y un cuidadoso tratamiento de las posibilidades de la cerámica dan lugar a esta obra rica en inventiva y calidades".

El gran medallón es una preciosa y delicada pieza, cuyas curvas y suavidad evocan el modernismo. La figura, acaso Eva por la serpiente que se adivina, se encierra en sí misma lo que dota a la obra de un cierto enigma que aumenta su encanto.

Barañano detecta en su obra influencias chinas, japonesas y orientales en general¹⁰⁸; También C. Lasterra resalta la influencia de lo exótico en su obra que atribuye quizá a su amistad con Gauguin¹⁰⁹.

En esta obra sólo lo leve de las formas y la delicadeza del conjunto pueden tener su origen quizá en las estampas japonesas.

La pieza no ha salido nunca del Museo ya que si bien fue solicitada para una Exposición que sobre "el Modernismo en España" se celebró en 1969, no parece que finalmente fuese prestada.

Nº 43

JAIME HUGUET

Presentación de la Virgen en el Templo

Templo sobre tabla 89 x 91 cm.

Nº inventario 69/132

Esta obra ingresó en el Museo en 1959 junto con otras procedentes de la

colección Espinal de Barcelona.

Huguet, uno de los grandes maestros de la pintura gótica catalana, muestra en esta obra gran parte de las características con que se le define.

Lasterra describe y comenta así la obra en el catálogo de 1969:

"La Virgen niña sube la quebrada escalinata del templo a cuyo término el sacerdote la espera en la puerta para recibirla. Al pie de la escalera, a la izquierda, San Joaquín y Santa Ana; a la derecha, otros dos personajes que contemplan la escena. Si el sentido de la perspectiva en esta tabla es primario, el ritmo lineal y los delicados contrastes de color revelan una gran sensibilidad pictórica y dan a la composición intensa expresividad."

Gudiol y Alcolea destacan el protagonismo que en la obra de Huguet adquiere la figura humana y la comunicación que se establece entre los participantes de las diferentes escenas, su habilidad como dibujante y las calidades que supo extraer del temple¹¹⁰.

La obra procede del retablo de Cervera de la Cañada (Zaragoza), al igual que la obra nº 82/131 "San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada". El retablo estaba dedicado a la Virgen.

Las otras tablas que se conservan son "Calvario" (colección privada de Barcelona), "Anunciación" (Instituto Amatller de Arte Hispánico), "Natividad" (Colección privada de Barcelona), y "Pentecostés" (fragmento, colección privada de Barcelona).

Esta tabla no ha salido nunca del Museo aunque haya sido solicitada en diversas ocasiones.

Nº 44

LOZA DORADA DE MANISES

16 cerámicas

Se trata de un conjunto formado por seis tarros de farmacia o albarelos, dos platos de los llamados "braseros" y ocho grandes platos. La intervención de L. Hurtado de Saracho, entonces Presidente de la Junta fue decisiva para la adquisición de este interesante conjunto en 1961. Jaime Coll ha estudiado recientemente esta pequeña colección¹¹¹ distinguiendo en ella cuatro piezas (tres botes y un plato) como "de influencia malagueña", nueve como "naturalistas" (tres botes y seis platos), dos de "temas minuciosos y Perfiles derivados de la platería" (dos platos) y uno que denomina "serie esquemática del siglo XVI" (un plato).

La colección a su juicio "digna de admiración" ha sufrido poco, y se halla en "perfecto estado de conservación" en su mayor parte, ya que sólo algunas piezas se hallan ligeramente restauradas.

Nunca ha abandonado el Museo.

Nº 45

BARTOLOME BERMEJO

La Flagelación de Santa Engracia

Oleo sobre tabla 94 x 51 cm.

Nº inventario 69/35

Adquirida en 1962 a Florencio Milicua, había pertenecido al Conde de Campo-Giro.

Lasterra describe así la obra:

"La Santa es sometida al martirio, por orden de Daciano, en presencia de éste y de otros dos dignatarios. Atada a una columna, su torso desnudo se curva bajo los azotes del verdugo. Falda de terciopelo morado con cenefa de piel gris. En la cabeza, corona de orfebrería y piedras preciosas. Daciano aparece a la izquierda sentado en un trono y vestido a la morisca no obstante su condición romana. A su lado, un consejero de aspecto marcadamente judío. En el centro, el sayón alza el látigo ensangrentado. Entre él y la mártir se ve otro personaje con indumentaria europea. Esta mezcla observada en las indumentarias se advierte también en los

elementos arquitectónicos del recinto. Pavimento de azulejos polícromos, mármoles e inscripciones ornamentales."

Forma parte del retablo dedicado a Santa Engracia que Bermejo pintó para la Colegiata de Daroca, y que hoy se encuentra disperso (M.B.A. de San Diego, California; Colegiata de Santa María de Daroca; Museo Isabella Stewart Gardner de Boston y M.B.A. de Bilbao).

Diego Angulo dió a conocer esta tabla que posteriormente compró el Museo de Bilbao. Recientemente el propio Museo ha publicado un interesante y documentado artículo sobre la obra¹¹² en el que Ana M^a Galilea destaca su recia personalidad, su oficio, la insólita fuerza de sus personajes y su capacidad para el modelado plástico.

No ha sufrido restauraciones y sólo en una ocasión, 1980, ha sido prestada.

Nº 46

MARIA BLANCHARD

Mujer sentada

Oleo sobre tela. 100 x 73 cm.

Nº inventario 82/226

Adquirido en 1966, ha sido una de las pocas representaciones del cubismo que ha poseído el Museo hasta fecha muy reciente.

El catálogo de Bengoechea lo describe y comenta así:

"Una mujer con vestido rojo, mira, casi de frente, al espectador. Entre sus manos un bastidor. Fondo de cortinón verde. A la derecha, una mesa o mueble.

Luces y sombras, muy estructuradas y como reflejándose las unas en las otras. Por lo riguroso de la composición, debe hablarse de "cubismo" pero se trataría de un cubismo abierto, roto, móvil."

Rodríguez Alcalde citando a José Camón Aznar señala que "los sistemas de

esquematación cubista fueron adaptados por María Blanchard a una figuración de la que no se desprendió nunca¹¹³.

La antítesis entre su aspecto físico y lo que era ella en realidad queda perfectamente reflejada en unas palabras escogidas de la Elegía que le dedicó F. García Lorca: "Si los niños te vieran de espaldas exclamarían "¡bruja, ahí va la bruja!". Si un muchacho ve tu cabeza asomada sola en una sola de esas diminutas ventanas de Castilla, exclamaría: "¡El hada, mirad el hada!"¹¹⁴.

Aunque la obra no tiene fecha de ejecución parece que podemos situarla en el último período 1920-1932 en el que la pintora se inscribe "dentro del panorama europeo -e incluso americano- la exaltación del realismo"¹¹⁵. El juicio de Paloma Esteban conviene creo perfectamente a esta obra: "Su conocimiento del oficio es perfecto. Domina la perspectiva tradicional con tanta soltura, por lo menos, como las nuevas ópticas cubistas, pero emplea unas u otras o ambas en perfecto equilibrio"¹¹⁶.

Sólo una vez ha salido del Museo; fue con ocasión de la Exposición "50 ans d'art espagnol. De 1880 à 1936" celebrada en Burdeos en 1984.

Nuestra aportación en esta etapa ha servido para conocer la fecha de ingreso de doscientas tres obras; la procedencia de ciento ochenta de ellas; hemos debido rectificar la fecha de ingreso que figuraba en el inventario en seis casos y la procedencia en tres, y por último hemos podido saber el precio de compra de doscientas catorce piezas.

En esta etapa se produjeron los importantes legados y donaciones que ya hemos reseñado y por ello, si bien el Museo adquirió muchas obras, la proporción entre una procedencia y otra se acerca al 60% y 40% respectivamente.

Los ingresos supusieron un fuerte incremento de la sección antigua, que recibió cerca del 70% del total, siendo los ingresos de las secciones moderna y vasca de alrededor de un 15% cada una.

El ingreso de la colección de arte oriental -316 piezas- contribuyó grandemente a que si bien la pintura sigue siendo la que representa el número más importante de obras ingresadas, no sea ya casi hegemónica; además aumentarán los ingresos de escultura con respecto a la etapa anterior.

Sin tomar en cuenta la colección oriental, cerca de la mitad de las obras ingresadas serán españolas, poco más de la cuarta parte serán obras de artistas vascos, y se acerca al 15% la representación de artistas extranjeros.

Ya las atribuciones puede decirse que no han variado pues sólo hemos podido anotar una "Asunción" de Carreño de Miranda que fue donada como obra de Palomino.

Con respecto a los títulos, las variaciones tampoco son demasiadas. "Remeros" de Losada ingresó como "La Trainera", "Zumaya" de Juan de Barroeta fue "Acantilado de Zumaya", "Paisaje" de Vives Atsara se llamó "El Port de Llantzá". Tres obras de Alberto Arrúe cuyos títulos actuales son "La Taberna", "Interior" y "Carnaval en la aldea", se compraron como "La Taberna del puerto", "En el hogar" y "Carnaval en un pueblo". "Jardín Interior" de Augusto Comas ingresó como "Casa de El Greco en Toledo" y "La Playa de Palma" del mismo autor como "Playa de Palma en Tossa de Mar"; "Naturaleza muerta" de Federico Ordiñana se llamó anteriormente "Bodegón sobre la hierba", "La venida del Espíritu Santo" de José Antolínez ingresó como "Pentecostés", "Los Molinos" de Gregorio Prieto aparece con otros dos títulos "Molinos Manchegos" y "Molinos de Consuegra", "Paisaje de pueblo" y "Pueblo de Castilla" de Agustín Redondela se adquirieron como "Argamasilla" y "Pueblo de Guadalajara", "Nocturno. Gabarras en la Ría" sólo se titulaba "Gabarras en la Ría" y "Caretas" de M^a Puri Herrero fue "Niño entre caretas".

5. Ampliación y consolidación de la colección 1970-1986

Entre 1970 y 1979 las condiciones económicas del Museo serán lamentables (cfr. cap. IV) y sin embargo la Junta conseguirá que sigan ingresando obras, principalmente por compra, aunque también hubo muchas donaciones.

En el inventario hay muy pocas obras recogidas en estas fechas de ingreso pero en este momento actas y memorias serán ya mucho más precisas.

Cuadro nº 13. Obras ingresadas 1970-1986. M.B.A.

Año	Datos globales de inventario	Donaciones y Legados	Adquisiciones	Datos globales de ingresos reales	Donaciones y Legados	Adquisiciones
1970	2	-	2	15	-	15
1971	1	1	-	16	3	13
1972	2	2	-	16	2	14
1973	14	-	14	22	2	20
1974	1	-	1	9	4	5
1975	18	16	2	33	22	11
1976	7	4	3	22	11	11
1977	6	1	5	11	4	7
1978	3	2	1	8	6	2
1979	6	5	1	14	3	11
1980	37	33	4	41	37	4
1981	262	94	168	280	94	186
1982 *	215	108	106	216	108	107

* A partir de 1983, todas las obras ingresadas en el Museo, están recogidas con fecha de ingreso en el inventario.

Las donaciones que recoge el inventario son una acuarela de Rogelio Blasco donada por su hijo (1971), un óleo de Arteta que entregó Begoña de la Sota, un retrato de la Mujer de Vázquez Díaz que donó su hijo (1972), un retrato de C. Lasterra, por Aranoa que entregó su viuda (1974), cuatro lienzos -dos bodegones madrileños del XVII, uno de escuela granadina del mismo siglo y "El sacrificio de Isaac" de Pedro Orrente- donación de Luis Castells; cinco lienzos, tres tablas y una acuarela -una copia de Guido Reni, un retrato de Sorolla, una obra de Rosales?, otra de Jiménez Aranda, una pintura de escuela española del XVII, dos de I. Pinazo, una de José Villegas y una acuarela de G. Bilbao-, obras que seleccionó el Museo de un lote que puso a su disposición Antonio Larrea; una obra de Basili y dos pinturas de escuela española, una del siglo XVII y otra del siglo XVIII, donación de Castell-Bertendona (1975); A. Rodríguez Sahagún entregó una obra de Ginés Parra y Guillermo Coll tres dibujos de Fortuny (1976); la Galería "Skira" donó una tabla de Juan Aboli (1977), Ricardo Franco hizo donación de una pintura copia de Tiziano (1978); la Baronesa de Güell donó una San Jerónimo de J. Ribera, la viuda de A. Acebal entregó al Museo un lienzo de su marido, el artista Bonifacio Alfonso un grabado y Manuel de la Sota un biombo

pintado por J. M^a Ucelay. También aparecen como donados por los herederos de Félix Valdés "Mujer en la peluquería" de Robert Delaunay y "Taller de caretas" de J.G. Solana. A la muerte del coleccionista Valdés, fué llamado como perito para valorar la colección Javier de Bengoechea, entonces director del Museo; parece que estas dos obras fueron el pago de su gestión y él generosamente las entregó al Museo (1979). Además de éstas, nosotros hemos podido añadir un crucifijo de marfil legado por E. Jáuregui ,aunque no hemos identificado la pieza ya que hay una sola para dos candidatos según pudimos explicar en el Legado Jado y en 1935 (1970), la viuda de Rufino Ceballos donó un lienzo de su marido y el hijo de Rogelio Blasco entregó una acuarela de su padre; hemos hallado una noticia según la cual, el escultor Quintín de Torre donó un retrato suyo pintado por Alberto Arrue, pero no hemos podido hallarlo en el Museo por lo que hemos de pensar que finalmente no se entregaría (1971), los artistas Lucio Muñoz y José Hernández donaron dos y un grabado suyo respectivamente, Carolina Pedrorena entregó cinco miniaturas del siglo XIX (1972), Mariano Peláez un lienzo suyo y A. Arteche un esmalte realizado por J. Gorostiza (1973), la familia Sota donó "El Timonel" de Quintín de Torre, J. Ruesga dos xilografías suyas y F. Coello un dibujo suyo (1974), Alvaro Delgado entregó siete grabados hechos por él, A. Miró otro, obra suya, la Caja de Ahorros Municipal donó un lienzo de D. Txopitea, y el artista F. Aguilar Alcuaz entregó un tapiz suyo. Hubo además otras dos obras seleccionadas en el lote de A. Larrea, un "Bodegón" al pastel de M. Losada y una escultura, busto, de Q. de Torre (1975), A. Rodríguez Sahagún donó tres obras más, de J. Brotat, F. Sales y P. Sobrado; Josefina Otaduy entregó un retrato obra de A. Guinea, la Galería "Skira" donó un collage de J.M. Roselló, Guillermo Coll un dibujo de Zuloaga y Santiago Silván una serigrafía del Equipo Crónica (1976); la Sala "Caledonia" donó una obra de A. Cillero, Adela Garay una pulsera china y Valdemar Luna un tapiz hecho por él (1977); el viudo de M^a Paz Jiménez entregó un lienzo obra de su mujer, el artista Fítzia Mendialdua una obra suya, José M^a Calle una escultura de Quintín de Torre que representaba a su hija y un busto de él mismo hecho por A. de la Herrán, y la familia Laburu donó un retrato del P. Laburu obra de Aranoa (1978); la familia Camiña entregó otra obra de Aranoa "Via Crucis" que seguramente formaría parte del conjunto que sobre este tema expuso en 1951, y A. Bilbao Arístegui donó un retrato de Blas de Otero realizado por Alvaro Delgado.

En lo referente a adquisiciones podemos anotar que siguieron la misma línea de la etapa precedente con algunas excepciones.

En **1970** el inventario recoge sólo dos esculturas de José Abad. Se adquirieron además esculturas de F. Barón -en bronce-, A. Gabino -en acero inoxidable-, Juana Francés -mixta-. Acebal Idígoras -dos cerámicas-, J. M^a Subirach -hierro y bronce respectivamente- y F. Hernández -hierro-, también se compraron pinturas de J. Guinovart, J. Peinado, F. Echevarría, y J. Cabanas, y un tapiz "La Creación del Mundo" de Fernando Léger.

En **1971** no hay ninguna adquisición registrada en el inventario y sin embargo las compras fueron abundantes; esculturas ingresaron dos, una hecha en granito artificial obra de C. Domenech y otra en madera de R. Mendiburu; pinturas se compraron trece, obras de R. Vargas, J. Guinovart, J. Michavilla, M. Cuixart, M. Bea, C. Ortiz de Elguea -dos-, D. Arnaiz, J.L. Zumeta y Alvaro Delgado -dos-.

En **1972** hemos constatado el ingreso de obras de R. Canogar, J. Damiani, T. Peña, F. Echaz, J. Vaquero Palacios (a quien se le cambió por ésta una obra ingresada en 1944), A. Suárez, Alberto Sánchez -un gouache de gran formato- y Alvaro Delgado, más una escultura de H. Nuñez Ladeveze y dos grabados de A. Saura.

En **1973** el inventario registra catorce compras que corresponden a un lienzo de L. Sáez, la carpeta de grabados "Oda a Joan Miró" que contiene diez grabados en color de este pintor, y un dibujo y dos grabados de M. Bea. Nosotros podemos añadir una escultura en bronce de N. Basterrechea, y otra en aluminio de J. R. Carrera y tres pinturas obra de P. Palazuelo, A. de Celis y S. Victoria.

En **1974** sólo la compra de una escultura en bronce de Luisa Granero está inventariada. Se adquirieron además una obra en mármol de B. Lobo y tres pinturas obra de J. Vilallonga, M.A. Campano y M. Villá.

En **1975** sólo la compra de una pintura de E. Brinkman aparece en esta fecha registrada; se adquirieron nueve obras más, dos esculturas de L. Mbomio, en

bronce, otros dos bronce de P. Gargallo, y cuatro pinturas una de ellas de técnica mixta obra de F. Mignoni, J. Vento, A. Miró, L. Badosa y L. Muñoz.

En 1976 el inventario registra las adquisiciones de una escultura -en madera- de J. Alberdi, la obra de Victor Vasarely "Palket" y una serigrafía de A. Tapies. Hemos podido conocer que durante este año se adquirieron tres esculturas, una en plástico, otra en chapa de acero y la tercera en bronce, obra de F. Sobrino las dos primeras y de C. Mallo la tercera y cuatro pinturas, dos de J. Brull, una de Orlando Pelayo, y otra de I. Ordorika, más un grabado de F. Bacon. También es posible que el monotipo nº 82/1893 de J. Ortega ingresará este año, pues hubo una exposición suya en el Museo aunque viene reseñada como de pinturas.

En 1977 el inventario anota cinco adquisiciones, todas ellas pinturas, sus autores son B. Alfonso, D. Blanco, J.L. Goenaga, Luis Gordillo y A. Ibarrola. Nosotros hemos encontrado que se adquirieron dos obras más, una escultura sobre tabla de J.R. Saínz Morquillas y un lienzo de Alberto González.

En 1978 sólo se compraron dos obras, una pintura de José Luis Zumeta recogida con esta fecha en el inventario y una escultura en poliéster de A. Nagel, que figuraba sin fecha de ingreso ni procedencia.

Finalmente en 1979 también se compró un lienzo de gran formato de J.A. Sistiaga que recoge el inventario en esta fecha.

En este año el Partido Socialista depositó un retrato de Tomás Meabe realizado por Alberto Arrue y también se depositaron cuatro pasteles de Manuel Losada que parece eran de La Sociedad "El Sitio" y a partir de la Guerra Civil habían ido a parar a otras manos.

A partir de 1980 la situación económica será la inversa a la descrita para la década anterior. La mayor abundancia de dinero permitirá el ingreso de muchísimas obras como adquisición. Las donaciones serán cada vez menores y muchas de ellas no debieran figurar como tales ya que le eran cambiadas a los artistas por catálogos de sus exposiciones.

En **1980** se inventarían veintisiete donaciones, tres obras legado de D. Ramón de la Sota y Aburto y cuatro compras. Las donaciones son de seis artistas, obras suyas todas: dieciséis dibujos de R. Ruiz Balerdi, ocho grabados de A. Nagel, un grabado de J.J. Aquerreta y dos de M. Cárdenas; las tres obras legadas por Ramón de la Sota son un óleo pintado por H. Etcheverry, una "Piedad" de Luis Morales y el Retrato de Martín Zapater de Goya; las compras son cuatro dibujos de J. M^a Ucelay. Nuestra investigación indica que se adquirieron cuatro obras más, un lienzo de R. Bilbao y otros tres dibujos de J. M^a Ucelay.

También hemos hallado datos de que D. de Arana donó un Cristo de Mateo Inurria que no hemos podido hallar entre las obras que guarda el Museo y que la Vda. de Ustara donó tres obras, un busto retrato de Quintín de Torre que podría ser la obra 82/2380 "Busto de anciana" o la 82/2368 "Busto de mujer joven" o la 82/2369 "Retrato de muchacha", una de estas dos últimas también ha de ser el retrato de la hija de José M^a Calle a que nos referíamos en 1978, una pintura "Santa Teresa" de F. Camilo para la que no encontramos correspondencia ya que la obra n^o 82/556 "Santa Rosa de Lima" es muy mediocre si bien el hábito que lleva no es dominico sino carmelita y por último "Escena fantástica" de H. de Groux que no hemos podido identificar.

En **1981** los ingresos serán muy numerosos. El inventario registra las siguientes donaciones: "San Francisco de Borja", anónimo procedente del Legado de Manuel Sota, un grabado de A. Nagel, ocho de M^a Puri Herrero, veintiocho de A. Alkain, uno de José L. Zumeta, una plancha y su grabado de A. Alkain, cincuenta y dos planchas (cuarenta y tres de zinc y nueve de cobre) que el Lehendakari Jesús M^a de Leizaola entregó al primer Ayuntamiento democrático y éste al Museo según la voluntad de los legatarios, y fotografías procedentes de la exposición "Cinco años de prensa gráfica" entregadas por los artistas. Las obras citadas de Nagel, Herrero, Alkain y Zumeta son obras suyas naturalmente. También entregó Leizaola otra plancha de Iturrino y la hija de Rogelio Blasco donó una lámina de su padre.

Como adquisiciones figuran en el inventario: "Alrededor del Vacío I" de E. Chillida, un óleo de N. Lekuona, una pintura de G. Ramos Uranga, veinte

grabados de David Hockney, dos grabados de Luis Fernández, treinta y un carteles anónimos, ochenta carteles algunos de artistas muy conocidos como R. Penagos, Txiki, J. Cabanas, A. Arteta y tres carteles de Txiki. Nuestros datos evidencian bastantes más compras: dos esculturas en madera de A. Ferrant y Alberto Sánchez, lienzos de Amable Arias, Marta Cárdenas, P. Manterola y Carlos Sáez, una acuarela de R. Zurriarain. Además se compraron en este año una pintura de J.J. Aquerreta y nueve grabados de J. Beuys, que están inventariados como ingresados en 1982, y la escultura "Poliedros espaciales" de E. de Salamanca, que está inventariada en 1978 probablemente porque se depositó ese año.

1982 será un año importantísimo por el número de ingresos, prácticamente todos recogidos ya en el inventario con esa fecha. Una serie de Galerías donaron obras, las Galerías fueron René Metrás, Yerba, Sala Luzán y Theo; las obras donadas son un dibujo de Torres García, cinco grabados del Equipo Crónica, un cartel de M. Millares y un dibujo de J. M^a Ucelay respectivamente. Como donación del Certamen Arteder 82 ingresaron grabados de Lucio Muñoz, Pilar Palomar, Hideki Kinura, R. Crozier, J. Strup (dos), Jeff, L. Motl (dos), G. Neo (dos dibujos), E. Stramadekaia, C. Fachin, M. Cisco (dos), C. Romero (dos), H. Ranfth, S. Schue, J. Suárez, Ribas y Proust (una fotografía), R. Ficcher, P. Zarrabeitia (una fotografía) y varias fotografías más. El inventario registra también como procedentes de "Arteder 82", un dibujo y dos grabados de M. Klivar, que parece fueron donados por el artista.

Además donaron obras Carmen López Niclós -una escultura de A. Nagel-, E. Chillida que donó "Lugar de Encuentros IV", colosal escultura de hormigón que hubo de colgarse del techo para que pudiera estar bien expuesta; A. Nagel que donó cuatro grabados suyos, la Caja de Ahorros Vizcaína que entregó un grabado de Nagel, otro de M^a Puri Herrero y otro de A. Ibarrola, M^a Puri Herrero que donó treinta y seis grabados suyos, G. Ramos Uranga un grabado suyo, Alfredo Alkain un grabado suyo, Leopoldo Zugaza que entregó un grabado de Alkain, Carlos Sanz que donó dos grabados suyos, J.D. Tamayo que entregó un grabado propio, La Foundation National des Arts Graphiques et Plastiques que donó un cartel reproduciendo una obra de A. Renoir, R. Catania que donó un libro con siete sanguinas suyas, G. Pérez Villalta que entregó un dibujo propio, y

J. M^a Ribas y Proust donó siete fotografías. Algunas noticias, extrañas por ser ya cercanas, no coinciden; de Alfredo Alkain hay veinte grabados, diecisiete en 1981 y uno en 1982, hay otro sin procedencia ni fecha de ingreso, es decir diecinueve, sin embargo según la correspondencia de ese año deberían ser treinta. Algo similar ocurre con las fotografías de José M^a Ribas, catorce, dice la correspondencia, y hay ocho.

Las obras adquiridas este año suponen una fuerte inyección de calidad para el Museo. Fueron las siguientes: pinturas de Alkain, F. Bores, N. Lekuona, J. Morras, G. Pérez Villalta, R. Rodet, R. Ruiz Balerdi (seis pinturas), D. Tamayo, D. Urzay, H. Viñes, J.L. Zumeta, J. Guerrero (ésta no tenía fecha de ingreso ni procedencia); esculturas de A. Nagel (tres obras) y J.M. Villelia (una); grabados de Larry Rivers, Frank Stella, Jim Dine (ocho), Allen Jones (siete), G. Baselitz (dos), A. Hözkelmann (dos), G. Immendorf (dos), P. Kirkeby (dos), M. Lüpertz (dos), A. Penk (dos), Marcoussis (nueve), L. Gordillo, C. Twombly (diecisiete), M. Quetglas (nueve), Tapies y Ullan (libro de grabados), Allen Jones (cuatro planchas), M. Fortuny (uno) y un álbum de autógrafos de varios artistas y sobre todo una colección de esculturas de E. Chillida compuesta por ocho piezas, otra de Jorge Oteiza formada por cinco piezas, y "Verres y Trompettes" de P. Alechinsky, "Lyng figure in mirror" de Francis Bacon, "Le chasseur" de Oscar Domínguez, "Cabeza de Toro muerto" de Luis Fernández, una pintura de H. Michaux, "Barco y tren constructivo" de J. Torres García, "Composición" de B. Van Velde y "Paysage des miroirs" de M. H. Vieira da Silva.

A partir de **1983** el inventario está completo, es decir, todas las obras figuran con fecha de ingreso y procedencia.

La tónica general es la misma. Ingresaron doscientas treinta y dos obras: veintidós dibujos de Alfonso Gortázar donados por él, una fotografía de Fernando Sáez que entregó él mismo, setenta y tres fotografías de Felipe Manterola donadas por su familia, siete grabados de A. Nagel donación de él mismo, cincuenta y dos grabados de Iturrino, pruebas realizadas por la grabadora M^a Puri Herrero del estado de las planchas entregadas al Museo en 1981, cuarenta y seis grabados de

B. Alfonso donados por él, y cinco pruebas del estado de la plancha de Iturrino nº 82/2434, entregada también por Leizaola en 1981.

Se adquirieron tres collages de los hermanos Roscubas (dos de Fernando y uno de Vicente), una escultura de Txomin Badiola, pinturas de I. Baquedano, S. Iñurrieta, José M^a Ucelay (dos), J. Anzinger, H. Sehmalix, M. Merz, Mimo Paladino, E. Tatafiore (dos), C. León, R. Toja, P. Hjhazi, dibujos de F. Léger y Albacete y grabados de J. Rosenguist y M. H. Vieira da Silva (ocho).

En 1984 los datos del inventario recogen ochenta y ocho ingresos. Donaron obra la Sala Luzán, la Galería Franco Toselli, la Galería Herber Winter, Andrés Nagel, G. Ramos Uranga, J.E. Hurtado, familia Artiach, C. Ortiz de Elguea, La Galería Joan Prats y A. Eguiluz. Las obras donadas respectivamente fueron: un grabado de Cane, un dibujo de Silvio Merlino, un libro de grabados (siete serigrafías) de R. Tuttle, cinco grabados de A. Nagel, treinta y cinco grabados de G. Ramos Uranga, una acuarela de E. Vicente, un boceto de cartel de J. Urrutia, nueve dibujos y tres acuarelas de C. Ortiz de Elguea, un grabado de Perajaume y otro de A. Eguiluz. Tomás Astigarraga legó dos jarrones de porcelana y una pintura de L. Ortiz de Urbina, y Lorenzo Hurtado de Saracho legó el retrato de María de Medicis, de Frans Pourbus.

El Museo adquirió una pintura de J. Mieg y otra de J. Tellaeché, cinco dibujos de Silvio Merlino, un dibujo de M. Lüpertz, un grabado de M. Duchamp, una pintura de E. Zamacois, una escultura de P. Alzoiala, un boceto de cartel sobre la Exposición de Industria y Comercio de Bilbao en 1935, una acuarela, dos dibujos y una pintura de A. Ráfols Casamada, una pintura y un dibujo de R. Ruiz Balerdi, dos esculturas de A. Garraza, una pintura de gran formato de Silvio Merlino, un boceto de cartel de J. Mongrell, "La Condesa de Yamuri" de Cecilio Pla, y el boceto para el cartel "Ayuda a los niños vascos" de Oskar Kokoschka.

En 1985 ingresaron trescientas treinta y cuatro obras. Las donaciones fueron de la Sala Luzán –carteles de César Manrique, X. Baque, Pérez Villalta, F. Barón, J.L. Fajardo y Hernández Pijoan– M. Alonso y M. Montero -ciento diecisiete fotografías de Bilbao a fines del XIX-, Francisca Urra -cuarenta y tres obras que permanecerían en su domicilio hasta su muerte recientemente producida y que son,

pinturas (treinta y cuatro), acuarelas (tres), dibujos (tres), pasteles (dos) y un lacado; son siete de ellas anónimas, en otra la firma es ilegible y las demás son de Uralde, Chacón, Párraga, Gómez-Gimeno (dos), Joma, Marced, Santafé Largacha (tres), Ruiz Ferrandis (tres), Arteta Errasti (dos), Cubells, Messeguer, A. Arrue (dos), Gil, Losada, García Cuber, Bay Sala (dos), Meriot, R. Baroja (dos), Herrera, Nieto, Ortiz de Urbina (tres), Lintl (dos) y J. Arrue; Dolores Urrutia -dos pinturas atribuidas con dudas a Bayeu y dos anónimas- Oswald Oberhuber -veinte dibujos y una escultura suyos- Gabriel Cualladó -diecisiete fotografías suyas- C. Sanz Ramírez -tres dibujos, dos fotomontajes y una caja propios- El Ministerio de Cultura -treinta grabados, de R. Tamayo, R. Matta, A. Tapies, J. Le Parc, E. Chillida, A. Clavé, R. Canogar, A. Saura, J. Guerrero y Robert Motherwell, tres de cada uno -La Galería Tasende -un dibujo de J.L. Cuevas- Pilar Barbier -un óleo de Regoyos -La Sala Barbasan -un cartel de J. Gaston- La Galería Joan Prast -un grabado de A. Borell- y José Hernández, once grabados suyos.

Las adquisiciones también fueron numerosas: pinturas de J.M. Díaz Caneja (dos), Clara Gangutia, J.A. Ormaolea, M. Díez Alaba (dos), Carlos de Haes, Oswald Oberhuber (dos), A. Van Dyck, J.M. Broto, J.M. Ucelay, V. López, A. Arteta, A. Tapies, S. Merlino y Mimo Paladino; esculturas de R. Serra y Mimo Paladino; una acuarela de E. Zamacois; dibujos de Bon (tres), A. Estrada y Ciaran (dos), S. Marassi Escando (dos), M. Pedrero (dos), J.M. Lumbreras, C.H. Rojas, J. Cuevas (dos), P. Carcedo, L. Herreros de Tejada, N.S., E. Romero de Torres, G. Hastoy, Ortiz, J. Arija, T.P.M, A.C., M. Félez y otro de firma ilegible; bocetos para cartel de F. Arteta, J.L. Salinas y Chacón; grabados de J. Immendorf, M. Gamborino (quince), J. Hernández (cinco); un monotipo de Kenneth Noland y un cartel de O.L. de Urralde.

En 1986 ya sólo ingresaron treinta y ocho obras. La Sala Luzán donó cuatro carteles de P. Blanco, J. Guinovart, J. Hernández y José Caballero; Antonio Bilbao entregó un dibujo de J.M. Ucelay y A. Ibarrola donó una pintura suya. El Museo adquirió un retrato de Van Loo, una "Santa Faz" de Zurbarán, dos lienzos de M.P. Herrero, una escultura de V. Larrea, tres pinturas de A. Ibarrola, veintitrés grabados de Eduardo Chillida y una escultura de C. Iglesias.

En la década de los setenta pues, se amplió la colección de escultura, con obras modernas, se completó la colección de pintura española contemporánea, se dedicó la misma atención de siempre a los artistas vascos e incluso se adquirió obra internacional notable -el tapiz de F. Léger y el "Pal-Ket" de Vasarely-.

Entre 1980 y 1986 se consiguió una importante colección de obra gráfica de artistas nacionales e internacionales, americanos principalmente; se siguió adquiriendo obra de artistas vascos poniendo las bases de las colecciones Chillida y Oteiza; se amplió notablemente la representación de artistas internacionales del siglo XX e ingresaron obras de la categoría del "Retrato de M. Zapater" de Goya, "La Lamentación sobre Cristo Muerto" de Van Dyck, "Ling figure in mirror" de Bacon-primera obra de este autor en Museos españoles -"Le chasseur" de Oscar Domínguez, "Cabeza de toro muerto" de Luis Fernández, "Retrato de M^a de Medicis" de F. Pourbus, el boceto para cartel de Kokoschka, y el "Gran Ovalo" de Antoni Tápies.

A comienzos de esta etapa Alberto del Castillo consideraba la colección de Arte Contemporáneo "interesante en su conjunto" y con "muchas obras valiosas" pero "lo será mucho más con el tiempo. También se llenarán las comprensibles lagunas".¹¹⁷

Podemos decir que la predicción se ha cumplido en gran parte, ya que en estos dieciséis años ha primado el ingreso de obra contemporánea. La falta de dinero en los setenta y los precios exorbitantes de las obras contemporáneas en los ochenta han impedido adquirir obras de Picasso, Gris, Miró o Dalí entre los españoles, y no digamos obras de otros autores como Kandinsky, Ernst, Mondrian, Duchamp, Dubuffet, o los impresionistas, pero en la medida de sus posibilidades prácticamente todas las tendencias y movimientos están presentes y también se optó por poseer obra gráfica de primeras firmas. Así el Museo ofrece ejemplos de los grupos Cobra, El Paso, Dau al Set, escuela de Madrid, Dadá (Man Ray), Cubismo (Blanchard y Vázquez Díaz), Expresionismo (Solana), Informalismo (Tápies y Saura), Minimal (Badiola), Orfismo (Delaunay), Pop Art (Hocney, Jones, Dine), Surrealismo (Man Ray, Oscar Domínguez y Alberto), Nueva figuración (Bacon) y sus correlatos vascos.

En esta etapa nuestra aportación ha sido principalmente la de precisar la fecha de ingreso y procedencia de ciento veintitrés piezas, rectificar la fecha que figuraba en cuatro ocasiones y determinar el precio de compra en ochenta y cuatro casos.

Destacaremos de este decisivo conjunto las siguientes obras:

Nº 47

ALBERTO SANCHEZ

Figuras con Paisaje

Gouache sobre papel 152 x 300 cm.

Nº inventario 82/338

La obra se adquirió en 1972 a un sobrino del artista con ocasión de una exposición que se celebró en el Museo y que previamente había tenido Madrid como escenario.

Fue considerada por la Junta "lo más representativo e importante del arte gráfico de Alberto" y venía a llenar una importante laguna, la del surrealismo.

En el catálogo de Bengoechea hallamos el siguiente comentario de la obra: "Varios personajes, con los brazos en alto. Un toro. Campos hacia el horizonte.

Personajes reconocibles, realistas, se mezclan con otros más escultóricos que humanos. Las líneas de los campos crean perspectivas marcadas y profundas. El horizonte absorbe al contemplador. El concepto general de la obra y el empleo de los mecanismos descritos permiten incluirla dentro del "surrealismo"."

El Museo pudo adquirir en 1981 a los herederos del artista una pequeña escultura en madera que completa así su presencia.

No hay constancia de que haya salido nunca del Museo.

Nº 48

VICTOR VASARELY

Pal-Ket

Acrílico sobre tela. 151,2 x 150,8 cm.

Nº inventario 82/376

Pal-Ket fue comprada en 1976 a la Sala Ederti de Bilbao. Su ejecución, que figura en la obra, es "1973-1974" y representó una muestra de calidad de la llamada "pintura cinética" que tanto desarrollo tuvo después y cuyo creador fue el propio Vasarély.

Es pues una buena prueba de que, a pesar de las estrecheces económicas, el Museo intentaba siempre poseer aquello que mejor pudiera representar cada escuela o tendencia que iba surgiendo.

En el catálogo de 1980 figura el siguiente comentario de la obra: "Una cúpula, compuesta de espacios geométricos, avanza hacia el espectador.

A base de geometrificaciones, Vasarély crea el movimiento. El despliegue de los tamaños de los rectángulos produce el relieve hacia el espectador. Una luz difusa que parece surgir del centro de la cúpula y la delicada entonación en violetas y verdes, poetizan la obra"

A juicio de Abraham Moles el arte de Vasarély "participa del intelecto, es el de un jugador de ajedrez que... prevé las direcciones privilegiadas de sus alineaciones, seleccionadas de un repertorio estricto y que adopta como regla de oro el máximo de complejidad"¹¹⁸.

Sus propias palabras nos guiarán mejor que nada hacia la comprensión de su obra: "La composición pura es todavía una plástica plana o de rigurosos elementos abstractos, poco numerosos y expresados con pocos colores (mates o brillantes planos), que posee en toda su superficie la misma calidad plástica completa: positivo-negativo. Pero por efecto de perspectivas opuestas, estos elementos hacen nacer y desvanecerse alternativamente un "sentimiento espacial" y en consecuencia, la ilusión del movimiento y de la duración"¹¹⁹.

La obra nunca ha salido del Museo.

Nº 49

ROBERT DELAUNAY

Mujer desnuda leyendo

Oleo sobre lienzo 82 x 93,5 cm.

Nº inventario 82/254

Ya hemos dejado constancia de que el ingreso de esta obra en 1979 no se debe a una donación de los herederos de Félix Valdés, sino a la honestidad de Javier de Bengoechea.

El título con el que ha figurado en el Museo hasta 1989 fue "Mujer en la peluquería". Su título actual ha sido variado, ya que la obra pertenece a una serie de similares características que lleva este título.

Bengoechea lo comenta en el Catálogo con las siguientes palabras:

"Los valores abstractos privan sobre los figurativos. Con todo, en la parte central del cuadro, se alude a un desnudo femenino y en la parte superior izquierda se adivina una suerte de bodegón. En la parte derecha y alta del cuadro, círculos concéntricos.

La obra es sobre todo color. Color directo, vivo, sensual. La materia adquiere una calidad de esmalte. La parte figurativa que la obra pueda tener no perturba al espectador ganado por la rica gama de amarillos, ocres, blancos, marfileños, azules, verdes y violetas, en un contraste que nunca es oposición, sino integración jubilosa en el arco iris -esos círculos del fondo- que es el cuadro."

Esta riqueza de color, que es quizá lo más llamativo de la obra, también la destaca Luna:

"La abstracción colorista es la base de esta composición en la que el figurativismo retrocede con objeto de alcanzar la singularidad rítmica de un cromatismo espectacular y casi exasperante si no fuese por su esplendorosa armonía."¹²⁰

Ha sido restaurada en el Museo en 1979, y ha sido prestada recientemente; en 1985 fue expuesta en París "Robert Delaunay y Sonia", en 1989 en Bayona "Un siècle de peinture. Le XXème" y en 1989-90 en Madrid "Tesoros del Museo de Bellas Artes. Pintura 1400-1939".

Nº 50

FRANCIS BACON

Lying Figure in mirror

Oleo sobre tela 198,5 x 147,5 cm.

Nº inventario 82/215

La tela, ejecutada en 1971, fue adquirida en 1982 -a la Galería Malborough de Londres- en 21.426.840 pts.

Con ella cuenta el Museo con una excelente muestra de uno de los pintores más representativos de la "Nueva Figuración".

Bacon pinta sin bocetos, directamente con el pincel sobre el lienzo; no realizó ningún estudio y es un pintor discutido y ensalzado.

Ildefonso Alvarez destaca su estilo personal e intenso, su estética desordenada, su método que "diluye los límites preestablecidos de la forma y de la esencia ... La esencia subsiste bajo formas ajenas o a la inversa, toda forma, aptamente combinada, puede relacionarse, con no importa que esencia"¹²¹.

Es innegable que el espectador nunca queda indiferente ante su obra, que en muchos casos le produce un fuerte impacto. Alvarez opina que muchos "se ven retenidos por el horror y el vacío de sus cuadros".

La obra está protegida por un cristal, pues hay algunos espacios en ella realizados al pastel.

Ha sido prestada a Turín en 1987 para la Exposición "El espejo y su imagen".

Nº 51

JORGE OTEIZA

Estela Funeraria para Gabriel Aresti

Mármol. 28 x 47 x 36 cm.

Nº inventario 82/310

La pequeña colección de obras de Jorge Oteiza que el Museo posee es relativamente reciente, de la década de los ochenta. "Macla disyuntiva para vacíos divergentes (Estela para Aresti)", pertenece a la etapa de mayor producción del artista 1950-1957, en la que cristalizarán todos sus tanteos y desarrollará aquellas formas en las que verá plasmadas sus inquietudes. La creó en 1957 y la ejecutó en 1973.

"Una estatua nueva... es un proyecto de alma sobre el futuro, una nueva disposición de participar en la existencia universal". Son palabras suyas.

A través de un estudio de artistas como Kandinsky, Mondrian, Malevich... especialmente este último, Oteiza intentó la "definición de una unidad en la cual su capacidad de libertad responda o venga dada desde su consistencia estructural y ésta, a su vez, sea la respuesta funcional al espacio exterior"¹²².

Esta obra es una buena muestra de este quehacer. Un cuadrado al que se le hacen perder dos ángulos rectos "Unidad Malevich" será aquella que le permita "recorrer desde su estructura interna trayectorias tanto horizontales como diagonales, al tiempo que su incompletion, su insatisfacción, procura el intento, la relación"¹²³.

Indagará una posibilidad tridimensional para esta unidad, surgiendo "El cuboide Malevich", cuyas seis caras son U.M. con sus correspondientes desarrollos.

La obra nunca ha salido del Museo.

Nº 52

EDUARDO CHILLIDA

Lugar de encuentros IV

Hormigón 215 x 475 x 408 cm.

Nº inventario 82/404

Esta pieza del más internacional de los escultores vascos fue donada por el artista, que la había ejecutado entre los años 1973 y 1974, en 1982; el artista conserva en su colección otro ejemplar de esta misma pieza.

Las dimensiones y el peso de la pieza (dieciséis toneladas) aconsejaron emplazarla en uno de los porches, al exterior, por tanto "sin defensa alguna", en palabras de la Junta.

Hoy día está en el interior del Museo, ya que el porche como hemos visto se cerró y da nombre a todo un espacio que se dedica a exposiciones temporales y que se denomina "Sala Chillida".

La utilización del hormigón comenzará a partir de 1970; los restantes "lugares de Encuentro" I, II se habrán realizado en madera y en acero respectivamente. Ya el III fue su primera obra en hormigón. Kosme Barañano ha estudiado en profundidad la obra de Chillida: "El tamaño de la obra es importante en la obra de Chillida" ya que, al agrandar una pieza matemáticamente, "encontraremos siempre una descompensación entre ambas". El agrandar una pieza exige ciertos cambios, es decir otras propiedades.

Al suspender la obra en el aire se abre también una nueva "modalidad en la plástica del escultor"¹²⁴.

Relata Barañano que esta obra surgió cuando unos jóvenes desde Azpeitia le comentaron que iba a desaparecer un lavadero y si él podía hacer algo. El lavadero lo había mandado construir un indiano para que las mujeres no tuvieran que ir al río. Chillida pretendió recoger en su bloque ese "lugar de encuentros" donde las mujeres azpeitianas habían lavado durante años¹²⁵.

En este último período las donaciones y legados continúan representando algo más de la mitad de las obras ingresadas, pero hay que matizar el dato ya que como hemos señalado un número considerable de ellas han sido en realidad intercambiadas por catálogos.

Los artistas vascos y la obra gráfica serán los conjuntos que representen el mayor número de obras ingresadas, seguidos muy de lejos por las piezas españolas y extranjeras y por este orden.

El incremento fuerte será de la sección vasca y moderna, siendo casi insignificante en proporción el número de obras ingresadas en la sección antigua. Con ello se invierte la tendencia de las etapas anteriores y consigue el Museo un equilibrio mayor entre el tipo de obra (pintura, escultura, obra gráfica y objetos de arte) y las tres secciones.

Los títulos de las obras presentan pocas variaciones "Figuras con paisaje" de Alberto Sánchez se compró como "Gran Panel", "Bodegón con granadas" y "Bodegón con uvas" de la donación Castell ingresaron como "Granadas" y "Uvas y cacharro", "Baile gitano" de Gonzalo Bilbao se titulaba "Escena de baile andaluz", "Flores y Frutas" de Losada se llamó "Bodegón con frutas y flores", y "Retrato de muchacha" de Quintín de Torre ingresó como "Retrato de mujer joven", los tres proceden de la donación de A. Larrea, "Figuras y Palomar" de J. Brotat donado por A. Rodríguez Sahagún se denominaba "El Palomar"; "Materia" de Juan Luis Goenaga ingresó como "Raíces", "Momento Vasco" de Doroteo Amaiz y "Pintura" de J. Luis Zumeta figuran en la documentación como "División de espacio" y "Arabesco en color".

Finalmente hemos de reseñar que no hemos hallado ningún dato que nos permitiera conocer la fecha de ingreso y procedencia -o aproximarnos a ello- de setenta y dos obras de pintura, veinticuatro de escultura, ciento ocho de obra gráfica y ciento treinta objetos de arte.

6. Política de compras y préstamos

No puede hablarse de una verdadera política en ninguno de los casos hasta la

década de los ochenta.

Por lo que se refiere a las compras, el Museo hasta 1945 y, pese a lo escaso de su presupuesto, se propuso siempre la adquisición de obras de importancia de pintores españoles antiguos de categoría y también pretendió hacerse con obra representativa de pintores del país, españoles y sobre todo vascos.

El primer objetivo puede rastrearse a través de los libros de actas con intentos sucesivos de lograr colgar obras de Zurbarán, El Greco, Ribera, Velázquez o Goya, en algún caso como hemos visto con éxito. Las consultas técnicas se realizaron casi siempre con Elías Tormo, Allendesalazar, Manuel Cósio e Ignacio Zuloaga. El hecho de que coleccionistas de importancia como Jado, Plasencia, Hurtado de Saracho, Aras Jáuregui o Valdés pertenecieran a la Junta de los Museos en algún momento y estuvieran siempre relacionados con él, les mantuvo bien al tanto del mercado, principalmente de anticuarios. Las conexiones de Zuloaga, Francisco Durrio y otros pintores vascos que vivían en Francia, también sirvieron de mucho al Museo para este fin, así como las relaciones con los restauradores del Prado.

La oportunidad surgida y la búsqueda de la financiación necesaria serán los dos elementos determinantes de las compras entre 1914 y 1945.

El segundo objetivo fué mucho más fácil de lograr, porque los precios eran más asequibles, y se cumplió en mayor medida; siempre intentaron reservar sus recursos para arte antiguo. Ya en 1915 propusieron que la Diputación organizara exposiciones de Bellas Artes en las que los premios fueran la compra de obra moderna para el Museo y, si bien no se celebraron abundantemente, si contribuyeron a enriquecer los fondos de los museos, en algún caso como el de 1919, de manera importantísima.

En el Museo de Arte Moderno evidentemente, y de acuerdo con su Reglamento, se intentó adquirir aquello que mejor pudiera representar "el momento actual del arte". Una vez más la falta de dinero puso obstáculos insuperables a las compras de Van Gogh, Cézanne, Gauguin o Picasso, y los artistas vascos y españoles fueron los mayoritariamente representados.

Después de la Guerra Civil, juntos los museos en un mismo edificio, los precios de las obras antiguas resultaron tan inalcanzables que la Junta resolvió -sesión del 8 de Julio de 1947- comprar principalmente obra de autores modernos nacidos en el País Vasco o vinculados a él, propuesta que pronto se hizo extensible a los autores españoles. Generalmente se aprovecharon o bien las exposiciones que se realizaban en Madrid, o bien las que se realizaban en Bilbao, y en los años cincuenta y sesenta el vivero fueron las exposiciones celebradas en el propio Museo, organizadas por la Asociación de Amigos del Museo.

En los años setenta la asfixia económica impidió cualquier política y milagrosamente se compró. Los tratos fueron largos, principalmente con las galerías y con los propios artistas, de los que se conseguían precios especialísimos. El Museo conseguía estos precios a base de hacer exposiciones y también amortizando su prestigio, ya que a cualquier artista español le interesaba tener un cuadro en el Museo.

En los años ochenta la envergadura de las obras realizadas y la importancia de las inversiones en equipamiento humano y material absorbieron gran parte de los presupuestos, que en esos años fueron de relativa cuantía y por ello también permitieron comprar obra de importancia siguiendo tres criterios que refleja la Memoria de 1982:

- artistas extranjeros de notable influencia en los movimientos artísticos contemporáneos

- completar la colección de artistas vascos

- ampliar la obra gráfica

La aplicación de estos criterios ha hecho posible que el Museo se dotara a sí mismo de algunas obras de gran importancia e indudable interés, como ya hemos visto, y de una buena colección de obra gráfica internacional.

En cuanto a los préstamos podemos afirmar que en un primer momento, hasta 1945, se atendieron todos los requerimientos, quizá porque no fueron muchos y en

general cercanos; Guernica, San Sebastián, el propio Bilbao, Madrid o Sevilla. Hay constancia de que se prestó obra, siempre solicitando autorización de las corporaciones, al Congreso de Estudios Vascos en 1922, a Juan Echevarría para su exposición de Madrid en 1923, a la Exposición Homenaje a Iturrino en 1926, al Comité de Atracción y Turismo de San Sebastián en 1928 y a las Diputaciones Vascas para la Exposición de su Pabellón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929.

También salieron obras para las Corporaciones cuando lo solicitaban; hemos de pensar en que la negativa prácticamente era imposible ya que los cuadros figuraban como depósitos suyos.

En 1937 salieron bastantes obras para decorar los despachos del Gobierno Vasco en el Hotel Carlton, algunas de las cuales como ya hemos dicho, no están hoy en el Museo. Otras salieron a partir de 1939 hacia el Gobierno Civil, también reacio a devolverlas hasta la fecha.

A partir de 1945 se iniciará una política más restrictiva sin que hayamos podido encontrar razones que avalen -salvo la presión de determinadas autoridades- la aquiescencia o la negativa.

Hemos encontrado autorización o constancia de los siguientes préstamos:

- 1945 Un Zuloaga al Museo de San Telmo de San Sebastián.
- 1948 "Caballos" de Iturrino para una Exposición Antológica celebrada en Madrid.
- 1952 Obras prestadas para una exposición de Madrid que conmemoraba la concesión de la Medalla de Oro a las Bellas Artes al Ayuntamiento de Bilbao.
- 1953 "La Virgen con el Niño y San Juan" de Zurbarán para una Antológica sobre este pintor en Granada.
- 1955 Un Zurbarán y el "Martirio de San Sebastián" de Ribera para la "Edad de

Oro Española" en Burdeos.

"La Condesa de Noailles" de Zuloaga para una exposición homenaje a M. Proust en Londres.

1956 Cuatro obras de Iturrino para la Exposición conmemorativa del Centenario de Menéndez Pelayo en Santander.

Obras de Alberto Arrue para "Un siglo de Arte español 1856-1956" en Madrid¹²⁶.

1958 "El rapto de Europa" de Martín de Vos, "Festín Burlesco" de Mandyn, "Los Cambistas" de Q. Metsys, "Piedad al pie de la Cruz" de A. Benson, "Un Tritón" de Jordaens y "La Sagrada Familia" de Gossaert, para "El Arte Flamenco en las colecciones españolas", en Brujas.

1964 Retratos de Unamuno por Sorolla, Vázquez Díaz y Moisés Huerta, para la Exposición Homenaje a Unamuno en Salamanca.

1965 "La Sagrada Familia" de Gossaert para una Exposición Antológica sobre este autor en Brujas.

1969 Obras de Francisco Durrio para "El Modernismo en España". Madrid

Obras de Ortega Muñoz. Exposición en el Casón. Madrid. Y posteriormente Barcelona y Sevilla.

1970 34 obras de autores vascos para "50 años de pintura vasca 1885-1935". San Sebastián.

Obras de D. Piola. Pintura Italiana del Siglo XVII.

1971 "La Adoración de los Pastores" de Ribalta y "La Sagrada Familia" de Herrera El Viejo, para una Exposición sobre San José. Madrid.

Obras de Viola. Exposición Antológica del artista. Madrid.

1973 "Las hijas de Lot" de O. Gentileschi para la Exposición "Caravaggio y el Caravaggismo en España". Sevilla.

"Virgen con donantes" de Bartomeu Baró y "Pantocrator" para la Exposición "Arte Valenciano del XV". Valencia.

Las negativas son también abundantes y en una ocasión -1951- aducen como razón la negativa de El Prado, dirigido entonces por F. Sánchez Cantón. Se supone que de acuerdo con este mismo criterio negaron obra también en 1952 para la Bienal de Venecia. En 1959 volvieron a negarse a prestar obra al Ayuntamiento de Burdeos. Constan además en los años sucesivos las siguientes negativas:

1960 "Retrato del poeta Moratín" de Goya requerido por el Museo Jacquemart André de París.

1961 Obras de El Greco que habían sido solicitadas por el Embajador de Grecia en nombre de su Gobierno.

Obras de Goya demandadas por la Alcaldía de Madrid.

"Discusión sobre la Eucaristía" de C. Giaquinto que pedía la Royal Academy of Arts de Londres.

"Predicación de San Pedro" de Pedro Serra para "El Arte en Europa hacia 1400" organizada por el Consejo de Europa.

1963 Obra de Sorolla solicitada por la Dirección General de Bellas Artes.

Debió ser una política lo suficientemente seria como para que en la Junta del 14 de Agosto de 1964 decidieran hacer una excepción cuando el préstamo fuera solicitado por la Dirección General de Bellas Artes. No podemos olvidar que en estos años el Museo necesitaba toda la colaboración posible de la Comisaría General de Exposiciones que le facilitaba la venida de muchas a Bilbao, al Museo, como más adelante relataremos.

En los años ochenta encontraremos ya una línea más homogénea. En

principio se denegó la salida del Museo de cualquier tabla por entrañar riesgos para la obra, así se hizo con exposiciones tan importantes como Europalia. Cuando se trataba de lienzos se sopesó con cuidado elementos como la duración de la Exposición, el traslado y los seguros, la categoría de la misma, las salidas de la obra anteriores o previstas y el impacto sobre su historia y "currículum". Resultaría muy prolijo enumerar todos los préstamos que han sido muy abundantes.

Pese a ello, en nuestra opinión, hay determinadas obras que han salido en exceso del Museo, aún sin dejar de reconocer el prestigio que le han supuesto.

7. La Exposición Permanente

En los locales de Achuri -Museo de Bellas Artes- y en los de Rodríguez Arias -Museo de Arte Moderno- el espacio condicionó absolutamente la exposición permanente. En el primero de ellos el tamaño de las obras fue el criterio tenido en cuenta según hemos señalado en el Capítulo I para la exposición. El Museo constaba de tres salas, dos de arte antiguo y una de Moderno¹²⁷. La organización de dichas salas, según un artículo publicado en "La Esfera" en 1916, fué la siguiente: en la primera había obra de Jordaens, Van Schoor, Carducho, Paret, Alonso Cano, Antonio del Castillo y obras de escuela italiana, española y flamenca. En la segunda estaban expuestos Valdés Leal, Carreño, Alonso Cano, Mengs, Giulio Romano, Rosa, Bassano, Mendieta, Gardoqui, primitivos flamencos y españoles y en el centro la escultura "El Risveglio" de Mogrovejo. En la tercera sala figuraban Zuloaga, Vicente López, Madrazo, Regoyos, Sorolla, Casas, Zubiaurres, Muñoz Degrain, Beruete, Arrue, Haes, Ferrant, Alcalá Galiano, Arteta, Ugarte, Urquiola, Huerta, Zo, Cogniet y Lecquier¹²⁸.

De aquellos primeros años sólo se conservan en el Museo noticias de los muchos cuadros que no podían exponerse y alguna fotografía que nos ilustra acerca del aprovechamiento del espacio, "indigno" de una exposición "razonable" como dijo la Junta y ya hemos reseñado.

Sin embargo, el 15 de Octubre de 1918 Juan de la Encina en Hermes¹²⁹ se refería al Museo destacando lo acogedor de sus salas y su sereno encanto.

La situación se fué agravando de tal modo que en el Catálogo de 1932¹³⁰ se habla de "la forzosa, desordenada y anacrónica colocación de muchas pinturas perjudicadas al contacto de técnicas rivales, de opuestas luces y tonalidades".

Ya en 1945 el nuevo edificio permitió exponer las obras dignamente. Se ubicó en la planta baja la pintura antigua con un tipo de exposición histórica salvo en el caso de la colección Jado que para mantener las condiciones del Legado estaba reunida. En la planta primera se situó la pintura moderna y vasca.

En 1947 consta en el acta de la Junta del 4 de Febrero que se produjo una primera remodelación que ubicó la pintura del siglo XIX en el ala izquierda de la planta baja. Este mismo año Damián Roda calificaba el Museo de "modesta pinacoteca"¹³¹.

En 1948 se abrió una nueva sala en este ala, reestructurándose el espacio como siglos XIX y principios del XX. Parece que en este espacio debieron situar algunas obras de pintores considerados modernos, ya que la noticia de la Junta indica que se bajó obra del primer piso.

Al producirse la donación de Doña María de Arechavaleta en 1954, se instalaron unas vitrinas en la escalera que parece fueron del agrado de todos los visitantes y la propia donadora. Hemos de suponer que en ellas se expusieron las miniaturas, medallas, pequeños relieves, monedas, etc que se incluían en la donación.

La Exposición que recogió Gaya Nuño¹³² era la siguiente:

PLANTA BAJA. ALA DERECHA

Sala 1 Pintura española del XVIII y XIX.

Sala 2 Legado Jado.

Sala 3 Pintura del siglo XVIII.

Sala 4 Pintura española del XVII.

Sala 5 Primitivos españoles.

Sala 6 Primitivos no españoles.

Sala 7 Gran Sala de primitivos españoles.

Sala 8 Pintura flamenca del XVI.

Sala 9 Pintura flamenca del XVII.

Sala 10 Pintura italiana.

Sala 11 Pintura española del XVI y XVII.

Sala 12 Pintura española del XVII.

Sala 13 Pintura española del XVII y XVIII.

Sala 14 Pintura española del XVIII.

ALA IZQUIERDA:

Sala 1 Pintura española del XIX.

Sala 2 Pintura española del XIX.

Sala 3 Pintura del XIX y principios del XX.

PRIMER PISO. ALA DERECHA:

Sala 1 Pintura española y vasca del siglo XX.

Sala 2 Pintura vasca.

Sala 3 Iturrino.

Sala 4 Pintura del siglo XX no española.

Sala 5 Pintura española del siglo XX.

Sala 6 Pintura española y vasca del siglo XX.

ALA IZQUIERDA:

Sala 1 Pintura española y vasca del siglo XX.

Sala 2 Pintura vasca.

Sala 3 Pintura española y vasca del siglo XX.

Sala 4 Regoyos.

Sala 5 Pintura española y vasca del siglo XX.

La escultura estaba "artísticamente" expuesta en huecos diversos y en el centro de muchas salas.

De lo expuesto se deduce que no había con claridad un relato histórico si tenemos en cuenta que la cronología juega en lo histórico un importante papel. Parece que los desiguales tamaños de las salas debieron tener mayor importancia de la que pudiera parecer, así como el número de obras dignas de ser expuestas de

cada período o escuela. No hay que olvidar tampoco que en estos años las personas que accedían a los Museos eran en su mayoría gente cuya cultura y afición le permitía poseer las claves necesarias para disfrutar, sin que empañara su deleite saltar de una época a otra o no seguir linealmente la trayectoria de una escuela. El disfrute provenía casi fundamentalmente de la contemplación.

En 1959 se abrió una nueva sala en lo que había sido hasta entonces "sala de conferencias" y en ella se expuso obra sobre papel. Los grabados de Goya y de Vicente López, más algunas pinturas japonesas y chinas de la colección Palacio. Parte de los grabados de Goya estaban expuestos en una especie de fuelles que denominaban "torniquetes" y que fueron diseñados por Marés.

Tampoco la sección vasca se ofrecía de modo homogéneo; había salas en las que convivían pintores contemporáneos vascos y del resto de España y salas sólo de pintores vascos, dos monográficas, la de Iturrino y la de Regoyos.

Por otra parte este esquema museográfico con pequeñas variantes es el que imperaba en cualquier Museo europeo contemporáneo.

En estos años opinaba el Marqués de Lozoya que nuestro Museo era un Museo "aséptico", cuyo prototipo estaba en los Museos holandeses "en el cual todo se subordina a la pura contemplación de la obra artística en sí misma"¹³³.

En 1967 Crisanto Lasterra resaltaba el carácter historicista tradicional del montaje y presentación de las obras, ofreciendo sin embargo el mismo que hemos recogido de Gaya Nuño¹³⁴.

La exposición sufriría únicamente los cambios lógicos debidos a nuevas adquisiciones o ingresos, pero sin variar el criterio museográfico.

En 1970 se inauguró el nuevo edificio cuyo fin era exhibir obra contemporánea. A pesar de que sólo ha quedado recogido en parte, lógicamente se produciría una fuerte remodelación que organizó las colecciones del Museo en dos secciones, antigua y moderna.

En la gran sala de arte contemporáneo, ahora inaugurada, figuraban en los tres primeros espacios Regoyos (veinticinco obras), Echevarría (once), Maeztu (dos), Iturrino (trece) y una serie de esculturas, para después pasar a Solana, Nonell, Anglada, Campigli, Cesetti, Tosi, Gauguin, Blanchard, Cassat, Subirach, Serrano y Feliciano. Siguiendo hacia delante se encontraban Vázquez Dfáz, Sunyer, Cumella, Aranoa, Ucelay, Peinado, Gal, Palencia y otros. Después estaba representada la escuela de Madrid compartida con Echevarría, Ochoa, Cundin, Clavé y otros y finalmente Lucio Muñoz, Tápies, Tharrats, el expresionismo abstracto y el arte óptico.

Alberto del Castillo que es quien proporciona la información anterior comenta lo anómalo de la presencia de Regoyos, Echevarría e Iturrino allí y en otro momento se refiere a "descolocación cronológica" o "espacio" roto por autores "tan dispares". Termina sin embargo diciendo "magnífico Museo que situa Bilbao a la altura de cualquier ciudad del mundo en cuanto a instalaciones museográficas de esta clase"¹³⁵. Parece evidente que la coherencia interna no era un factor excesivamente considerado.

La sección antigua debió estructurarse de otra manera, ya que en los años 80 sólo hay constancia de una reorganización en la sección vasca. Este mismo año se editaron unas hojas "El Museo sala por sala" que nos permiten anotar la presentación de la sección antigua.

PLANTA BAJA. ALA DERECHA

Salas 1, 2 y 3 - Pintura de los siglos XV y XVI.

Salas 4, 5, 6, 7 y 8 - Pintura y escultura de los siglos XIII, XIV, XV y XVI.

Salas 9 y 10 - Pintura italiana y flamenca del siglo XVII.

Salas 11, 12, 13 y 14 - Pintura española del siglo XVII.

ALA IZQUIERDA

Salas 1, 2, 3, 4 y 5 - Pintura de los siglos XVIII y XIX.

Nada tenemos del piso primero y de la sala del siglo XX, pero hemos de

suponer que en el primero agruparon la pintura y escultura del primer tercio del siglo XX y en el segundo lo propiamente contemporáneo 1940-1970 ya que hay noticia de que en 1975 ya se planteó la necesidad de delimitar un único espacio para la sección vasca.

En este mismo año el Director Bengoechea lanzó una propuesta tíbiamente recogida por la Junta. Su propósito fue que hubiera una sala en la que pudieran montarse "exposiciones-ensayo" con dos o tres obras de cada uno de los autores vascos "más en punta en cada momento" y de los que "están luchando hoy mismo por hacer su obra". Merece la pena transcribir sus palabras: "Esta sala significaría algo así como ese cinco por ciento que de su total debe dedicar un Museo vivo a la audacia de cada día. Podría servir esa sala de preaudiencia que se concedería al arte problemático y dudoso antes de ingresar propiamente en el Museo. Se organizarían debates públicos con motivo de esas exposiciones en los que podrían intervenir los propios autores en explicación o defensa de sus obras. Sin duda alguna ello posibilitaría al Museo contactar con la vida real y a la hora en punto de cada momento y aglutinaría alrededor del mismo el interés y la pasión con lo cual tendríamos un Museo que, en un noventa y cinco por ciento sería consagrador de la obra ya establecida, y en un cinco por ciento -qué menos- participaría en la aventura del arte de cada día"¹³⁶. La exhibición en las Salas del Museo de lo que en ese momento se estaba haciendo quedó limitada a la exposición que anualmente realizaron, durante unos pocos años, los alumnos de la Escuela de Bellas Artes.

Hemos avanzado como puede verse en coherencia cronológica con respecto a la exhibición anterior si bien las tres primeras salas, que además presentaban el islote de la colección Jado, suponían un desnivel con respecto a todas las demás.

En 1980 hubo una nueva reestructuración que afectó a la colección vasca y a la moderna. Decidieron en la Junta del 9 de Junio con el fin de que la nueva organización fuera "más fácil y cómoda para el visitante" presentar en el primer piso del edificio antiguo toda la colección vasca y así reunieron desde los llamados "precursores": Bringas, Lekuona, Guinea, Guiard, etc. hasta los años sesenta. A partir de estos años ya figuraban en la Sala de Arte Contemporáneo. Sin embargo de este conjunto salieron Arteta y Ucelay que ocupaban el primer lugar de la sala de

arte contemporáneo.

De hecho, pues, las colecciones se distribuyeron en torno a tres secciones, antigua, moderna y vasca. No le faltaba razón a la Junta, ya que es fácil constatar que hay un sector de público muy claro que desea contemplar el conjunto de la pintura vasca.

La gran sala de arte contemporáneo, cuyos problemas para la exposición ya hemos comentado, articuló la presentación en torno a movimientos artísticos y así los espacios -poco delimitados físicamente- reunían artistas del Dadaísmo, Expresionismo, Futurismo, Informalismo, Impresionismo, Constructivismo, Cubismo, Orfismo, Pop Art y Surrealismo y de los grupos Cobra, El Paso y Dau al Set.

A caballo entre 1986 y 1987 y aprovechando la limpieza y pulido de las salas del edificio antiguo se planteó una nueva exposición de toda la colección exhibida en el edificio antiguo. El criterio museográfico no varió, la historia de los estilos artísticos siguió siendo el eje sobre el que pivotó la nueva presentación, pero sin lugar a dudas la coherencia histórica avanzó un gran paso. Veamos cómo está hoy concebida.

PLANTA BAJA

ALA DERECHA

Sala 1 Escuela Española. Siglos XII-XIV.

Sala 2 Escuela Española. Siglos XIV-XV.

Sala 3 Escuela Española. Siglo XV.

Sala 4 Escuela Española. Siglo XV.

Sala 5 Escuela Española. Siglos XV y XVI.

Sala 6 Escuela Española. Siglos XVI y XVII.

Sala 7 Escuela Española. Siglo XVII.

Sala 8 Escuela Española. Siglo XVII.

Sala 9 Escuela Española. Siglo XVII.

Sala 10 Escuela Flamenca. Siglos XV y XVI.

Sala 11 Escuela Flamenca. Siglo XVI.

Sala 12 Escuela Flamenca y Holandesa. Siglo XVII.

Sala 13 Escuela Italiana. Siglo XVII.

Sala 14 Escuela Italiana. Siglos XVII y XVIII.

ALA IZQUIERDA

Sala 15 Escuela Francesa. Siglos XVIII y XIX.

Sala 16 Escuela Española. Siglos XVIII y XIX.

Sala 17 Escuela Española. Siglo XIX.

Sala 18 Escuela Española. Siglo XIX.

Sala 19 Escuela Española. Siglo XIX.

La sección vasca también se vió afectada aunque en menor medida, y en ella hay prácticamente seis salas monográficas, las de Regoyos, Zuloaga, Echevarría, Iturrino, Arteta y Ucelay. Decimos casi porque en ellas en el centro hay alguna muestra de escultura de otros autores.

La escultura, si bien hoy día ocupa la sala que cronológicamente le corresponde, sigue siendo un "adorno" aunque en mucha menor medida.

La gran sala del edificio moderno acoge la exposición de arte internacional del siglo XX, bastante difícil de seguir, como ya hemos indicado, ya que el recorrido no está planteado para seguir siempre la derecha sino que en el brazo corto de la "L" que es el primer espacio que se visita, se han de ver simultáneamente todas las obras, con algunas muestras de autores vascos contemporáneos ya representados en la sección vasca, para pasar después al brazo largo en el que hallamos a derecha e izquierda obra simultánea a la ida y a la vuelta pues los paneles centrales dividen el amplio espacio en dos corredores.

Expone además el Museo algunos muebles, tapices, relojes o jarrones, cuya exposición es auténticamente decorativa sin que halle el visitante referencia alguna al tipo, estilo, época, etc. Lo mismo ocurre con la colección de arte oriental ya comentada, expuesta en vitrinas que es imposible descifrar, únicamente contemplar.

Esta exposición permanente con las deficiencias de señalización e información que se han reseñado en los capítulos I y V, es espaciosa, bien presentada, bella

incluso, y sin duda ofrece una impresión de cuidado e interés en la conservación.

Notas

- 1 Las Memorias conservadas en el Museo son las de 1915 a 1920 (M.B.A.), 1922 a 1925 (M.B.A.), 1926 (M.A.M.), 1927 a 1929 (M.B.A.), 1931 (M.A.M.), 1932 y 1933 (M.A.M. y M.B.A.), 1934 y 1935 (M.A.M.) y 1971 a 1982. En la Diputación hemos podido consultar las de 1921 (M.B.A.), 1924 y 1925 (M.A.M.), 1927 a 1930 (M.A.M.), 1936 (M.A.M.), 1939 y 1940 (M.B.A. y M.A.M.) y 1941 (M.A.M.) y finalmente en el Ayuntamiento se custodian las de 1926 (M.B.A.), 1928 (M.A.M.), 1930 (M.A.M.), 1931 (M.B.A.) y 1935 (M.B.A.). Están por tanto completas entre 1915 y 1941, a excepción de las de 1936, 1937, 1938 y 1941 (M.B.A.) y 1937, 1938 (M.A.M.).
Con las cuentas de ingresos y gastos ocurre algo similar. El Museo guarda las relativas a los años 1917, 1919, 1920 a 1928, 1974 a 1986 del Museo de Bellas Artes y 1932, 1933 y 1944 del Museo de Arte Moderno.
En el Ayuntamiento hemos podido consultar las de 1915, 1916, 1920 y 1935, del Museo de Bellas Artes y 1934, 1935 del Museo de Arte Moderno.
En la Diputación se hallan las de 1918, 1930 a 1934, 1936, 1972, del Museo de Bellas Artes y 1924 a 1931, 1936 a 1943, 1945 a 1969 del Museo de Arte Moderno.
Faltan por tanto las de 1929 y 1973 del Museo de Bellas Artes y ninguna del de Arte Moderno pero desgraciadamente sólo un tercio detallan adquisiciones.
- 2 A.M. Sección 2ª. Legajo 637. Exp. 193. Apéndice Documental. Documento 19.
- 3 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1205-1 (1ª pieza) pags. 13 y 14. Apéndice Documental. Documento 20.
- 4 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1205-1 (1ª pieza). Apéndice Documental. Documento 21.
- 5 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1205-1 (1ª pieza) pag. 97.
- 6 Idem pags. 115 y 130.
- 7 LASTERRA, C.: Catálogo Descriptivo, Sección de Arte Antiguo. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao 1969 pag. 52.
- 8 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 992. Exp. 14.
- 9 M.B.A. Correspondencia Diversa 1930. D967.
- 10 Zuloaga empleó este dinero en obras de beneficencia que distribuyó entre Bilbao, Eibar, Zumaya y Fuendetodos.
- 11 LLANO GOROSTIZA, M.: "Losada". Ed. Espasa Calpe. Bilbao 1975 pag. 148.
- 12 Ramón de la Sota y Aburto se refiere en una carta que envió a C. Lasterra, al carácter de desagravio que tuvo esta donación ya que parece que por culpa de una intervención de Horacio Echevarrieta el Museo del Prado se quedó con una tabla castellana que ya tenía el Museo de Bilbao prácticamente comprada. M.B.A. Correspondencia Diversa 1973. D3885.
- 13 Mayer escribió a Losada en 1923 una carta en la que, refiriéndose a esta obra le indicaba que aún teniendo muchos elementos de Roelas, se inclinaba por atribuirlos a Herrera el Viejo. M.B.A. Correspondencia Diversa 1923.
- 14 A.M. Sección 6ª. Legajo 191. Exp. 86.
- 15 Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Sección de Exteriores. Legajo 1088.
- 16 ENCINA, Juan de la: "El Museo de Bilbao" en "Hermes" nº 25. 1918.
- 17 SERRERA, J.M.: Catálogo de la Exposición "Zurbarán". Madrid. Mayo-Julio 1988.

- Ministerio de Cultura. Pag. 423.
- 18 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1203. Exp. 3.
 - 19 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 999. Exp. 35.
 - 20 Idem.
 - 21 SANCHEZ-LASSA, A.: "La Anunciación de El Greco, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1989. Pags. 55 a 72.
 - 22 BERMEJO, E.: Exposición "Arte Flamenco en las Colecciones Españolas" en "Arte Español". 1^{er} cuatrimestre 1959. Pag. 128.
 - 23 Catálogo de la Exposición "Arte Flamenco en las colecciones españolas". Madrid 1958.
 - 24 ESTELLA, M.: "Algunas obras de Martín de Vos en España", en A.E.A. nº 177. 1972. Pag. 71.
 - 25 OSSA ECHABURU, R.: "El Bilbao del novecientos. Riqueza y poder de la Ría. 1900-1923". Ed. Librería Villar. Bilbao 1969. Pag. 239
 - 26 SOTA, A. de la: "Divagaciones de un bilbaíno". Ed. Librería Arturo. Bilbao 1967. Pag. 117.
 - 27 El Ayuntamiento contribuyó con 5.000 pts. según se aprobó en la Sesión del 22.8.1919. A.M. Libro de Actas del Ayuntamiento de Bilbao nº 12.
La Exposición ingresó 157.576,7 pts. y gastó 156.702,5 pts.
 - 28 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis-2. Exp. 6. Acta del Jurado. Apéndice Documental, documento 22.
 - 29 En la donación se especificaba que si la colección se disolvía o la incautaba el Estado, la obra volvería a él o a sus herederos.
 - 30 BENGOCHEA, J.: Catálogo de Arte Moderno y Contemporáneo. Banco de Vizcaya. Bilbao 1980, pag. 131.
 - 31 LUNA, J.J.: Catálogo de la Exposición "Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Pintura 1400-1939". Noviembre 1989-Enero 1990. Museo Municipal de Madrid. Pags. 170 a 172.
En la Junta del 23 de Agosto de 1930 se reseña una petición de Zuloaga para reformar el fondo del cuadro, previa aceptación del Marqués de Llano, a lo que se accedió aunque no hay constancia de que se hiciera.
 - 32 AROZAMENA, J.M^a.: "Ignacio Zuloaga. El pintor, el hombre". Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones. San Sebastián. 1970. Pag. 315.
 - 33 MILHOU, M.: "Ignacio Zuloaga et la France". Université de Bordeaux. St. Loubes. 1981. Pag. 193 y 194.
 - 34 BENGOCHEA, J.: opus. cit. pag. 131.
 - 35 VAN DOVSKI, L.: "Gauguin". Ed. Espasa Calpe. Madrid. 1969. Pag. 127 a 135.
 - 36 Musée Departamental de Prieure. Octubre-Diciembre 1985. Pag. 59.
 - 37 SUGANA, G.M.: "Tout l'oeuvre de peint de Gauguin". Flammarion. París 1981. Pags. 94 y 95.
 - 38 Nº 37 del Catálogo de la Exposición "Van Gogh et Arlés". Arlés 1989.
 - 39 PAYRO, J.E.: "Paul Gauguin". Ed. Poseidón. Buenos Aires 1943.
 - 40 PICHON, J.: "Sur les traces de Gauguin". Robert Laffont. París. 1986. Reproducida pag. 100.
 - 41 LECALDANO, P.: "Tout l'oeuvre peint de Gauguin". Flammarion. 2.vls. París. 1971.
 - 42 En 1936 fué solicitada en préstamo por Francisco Durrio para una exposición que se iba a inaugurar en París en Junio, organizada por los amigos de Paul Gauguin, pero no hay

constancia de que se autorizara.

- 43 En el nº 1 de la revista Arte Vasco -Enero de 1920- en el artículo "Paul Gauguin y nuestro Museo" se califica duramente a todos aquellos que no entendían la compra, refiriéndose a ellos varias veces como "ranas" y terminando: "Esto que para nuestros tahitianos seguramente carecerá de interés, lo publicamos porque esta revista no está hecha para negros". Pags. 16 y 17.
- 44 BENGOCHEA, J.: Opus cit. pag. 66.
- 45 LUNA, J.J.: Opus cit. pags. 144 a 146.
- 46 BENGOCHEA, J.: Opus cit. pag. 41.
- 47 LUNA, J.J.: Opus cit. pag. 112 y 113.
- 48 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 993. Exp. 33.
- 49 M.B.A. Correspondencia diversa. 1924. D605.
- 50 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 992. Exp. 15.
- 51 MARTIN, F.: "El Pabellón Español en la Exposición Universal de París de 1937". Universidad de Sevilla. Sevilla 1982. Pag. 166.
- 52 LLANO GOROSTIZA, M.: "Pintura Vasca". Ed. Neguri. Bilbao 1980. pag. 151.
- 53 ARRIBAS, M^a J.: "40 Años de Arte Vasco". Ed. Erein. San Sebastián 1979. Pag. 12.
- 54 Catálogo de la Exposición "Pabellón Español. 1937. Exposición Internacional de París". C.A.R.S. Ministerio de Cultura. Madrid 1987. Pag. 159.
- 55 BARAÑANO, K.: "Uzelai". Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao 1981. Pag. 65.
- 56 Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Sección Exteriores. Legajo 1088.
- 57 A.M. Sección XIV. Legajo 591. Exp. 94.
- 58 LUNA, J.J.: Opus. cit. pag. 134.
- 59 BILBAO ARISTEGUI, A.: "Vázquez Díaz en nuestro Museo". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1990. Pag. 96.
- 60 LUNA, J.J.: Opus. cit. pag. 134.
- 61 BERUETE, A.: "Recuerdos artísticos de Bilbao". Biblioteca Tesoro. J.E. Baranda Icaza. Bilbao 1919.
- 62 CAMON AZNAR, J.: "Juan de Echevarría". La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1977. Pags. 86 y 87.
- 63 Ibid. pag. 35.
- 64 ENCINA, J. de la: "Pintores y Escultores Vascos de ayer, hoy y mañana". La Gran Enciclopedia Vasca, Vol. 2. Bilbao 1973. Pag. 313.
- 65 Ibid. pag. 303.
- 66 "Vida Vasca" 1929. Pag. 61.
- 67 BENGOCHEA, J.: "Dario de Regoyos y el Impresionismo Español". En Guadalimar. 1980 nº 50. (Extras) pag. 40.
- 68 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1945.
- 69 TORRES GARCIA, J.: "Dario de Regoyos" en "Guadalimar" nº 90. 1986. Pag. 3.
- 70 LLANO GOROSTIZA, M.: "Losada". Espasa Calpe. Bilbao 1975. Pag. 142.
- 71 Un amante del arte como Alejandro de la Sota escribía: "Nuestros dos más importantes coleccionistas de pintura eran D. Laureano de Jado y D. Eugenio Bayo" en "Divagaciones de

- un bilbaíno". Ed. Librería Arturo. Col. El cofre bilbaíno. Bilbao 1967. Pag. 65.
- 72 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 992. Exp. 14 (Memoria de 1930).
- 73 Alejandro de la Sota en la conferencia que pronunció en la Asociación Artística Vizcaína "Zuloaga y el Bilbao del sombrero hongo" el 14 de Febrero de 1953 se refirió a ello: "para los forasteros cultos y refinados que venían a Bilbao era un número obligado... visitar la colección Jado".
- 74 Esta obra se donó como anónima y al limpiarla apareció la firma.
- 75 Estos dos libros se encuentran actualmente en la Biblioteca del Museo.
- 76 Archivo Español de Arte y Arqueología. Tomo V. 1929. pags. 275 a 277.
- 77 A.M. Sección X, Legajo 65. Exp. 94.
- 78 Parece ser que Lorenzo Hurtado de Saracho quien había sido autorizado por la Junta a ofrecer hasta 110.000 pts. por ellos hubo de utilizar el "derecho preferente" y pagar 125.000 pts. que era lo que ofrecía un anticuario. A.M. Sección V. Legajo 390. Exp. 97.
- 79 MADRAZAO, M.: "Historia del Museo del Prado". Madrid 1945. Pag. 243.
- 80 Carta de Ramón de la Sota a C. Lasterra. M.B.A. Correspondencia Diversa 1973. D3885.
- 81 LASTERRA, C.: Catálogo Descriptivo. Sección de Arte Antiguo. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao 1969. Pag. 97.
- 82 MILICUA, J.: "San Sebastián curato dalle Sante Donne". Catálogo de la exposición "Capolavori dal Museo di Bellas Artes di Bilbao". Padua/Roma 1991. Pags. 24 a 26.
- 83 BLANCO, J.: "Impacto". Julio 1985. Pags. 11 a 17.
- 84 LUNA, J.J.: Catálogo de la Exposición "Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao". Madrid 1989. Pag. 80.
- 85 AYALA, N.: "Luis Melendez. Pintor de bodegones del siglo XVIII" en "Goya" nº 186. 1985. Pag. 355.
- 86 GAYA NUÑO, J.A.: "Historia y Guía de los Museos de España". Espasa Calpe. Madrid 1975. Pag. 161.
- 87 LAVALLEYE, Y.: "Repertoire des peintures, flamandes des quinzisième et sezième siècles. Collections d'Espagne" Centre National des Recherches. Bruxelles 1953. Pag. 38. Reproducida con el nº 49.
- 88 SANCHEZ CANTON, F.: "Notas sobre Quentin Metsys en la Península" en A.E.A. nº 65. 1944. Pags. 314 y 315.
- 89 HERRAN, A. de la: "Goya Despierto". Ed. Vizcaína. Bilbao 1965. Pag. 19.
- 90 SARALEGUI, L.: "Para el estudio de algunas tablas valencianas". Valencia 1934. Pags. 16 y 17.
- 91 RODRIGO, C.: "Aproximación al Retablo de Pere Nicolau. "Los Gozos de la Virgen María" en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1988. Pags. 9 a 24.
- 92 LASTERRA, C.: Opus. cit. pag. 15.
- 93 BERMEJO, E.: "Gerard David y Ambrosius Benson autores de dos pinturas inéditas en España". en A.E.A. "Varias". Nº 190-191. 1975. Pags. 261 a 263.
- 94 GAYA NUÑO, J.A.: "Historia y Guía de los Museos de España". Espasa Calpe. Madrid 1975. Pag. 161.

- 95 A.E.A. y A. 1937 nº 38. Pags. 194 a 197.
- 96 ANGULO IÑIGUEZ, D.: "Cinco nuevos cuadros de Zurbarán" en A.E.A. nº 61. 1944. Pags. 7 a 9.
- 97 Catálogo de la Exposición "Zurbarán". Madrid. Mayo-Julio 1988. Ministerio de Cultura. Pags. 374 a 376.
- 98 BASORA, E.: "El Museo de Bellas Artes de Bilbao" en "Plástica". Año I nº 2. 1946. Pag. 12.
- 99 ANGULO IÑIGUEZ, D.: "El Museo de Bilbao". en A.E.A. nº 90. 1950. Pags. 182 y 183.
- 100 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1948. Con toda probabilidad será la obra que en 1954 se le entregó como pago de otra pintura con 3.000 pts.
- 101 El caso de la obra de Regoyos en el Museo puede ser ilustrativo de lo fragmentario de los datos que hemos podido obtener en ciertos casos y la dificultad de determinar la fecha de ingreso de sus obras.
- Las noticias encontradas han sido las siguientes:
- En 1913 ingresaron dos cuadros procedentes de la Escuela de Artes y Oficios "Efecto de nieve" y "San Sebastián con nieve", y procedente del Ayuntamiento "El baño en Rentería".
 - En 1918 se compró un paisaje.
 - En 1924 se adquirió "Santa Lucía. Durango".
 - En 1932 se donó "Bodegón" y se compraron "Sierra de Mulhacén" y "Luz Eléctrica".
 - Se sabe que el Museo de Arte Moderno poseía "El Monte Larhume con nieve" y "Damas en un Prado".
 - En 1940 se compró el pastel "Procesión".
 - Entre 1942 y 1947 se adquirieron "Villa de Lerma", "Plaza de pueblo", "Paisaje con carro", "Plaza de San Juan de Luz" y "Paisaje".
 - En 1951 se cambió a su hija el pastel "Hijas de María" (del que no teníamos noticia), "Damas en un Prado" y "El Monte Larhume con nieve" por "Mañanitas de Mayo", "Paisaje de Ripoll" y "Camino de Miracruz" y se adquirieron "Colegio de Dax" y "La Diagonal de Barcelona".
 - En 1960 se le cambió "Mercado de Dax" por otra obra no especificada.
 - En 1962 se donaron "Aurreku en Mondragón", "Toros en Pasajes", "La Iglesia de Lezo" y "Castillo de Peñafiel" y se compraron "Salida de Sol en Granada" y "Viernes Santo en Castilla".
- Son seguras las fechas de veinte de ellas; aproximadas en dos casos (1942-1947) y no tenemos fecha para dos obras "El Urumea" y "Elorrio". La primera podría ser una de las de 1913; la segunda quizá la de 1918 pero también caben otras opciones ya que el paisaje de 1918 podría ser el "Monte Larhume con nieve" y "Elorrio" la que se cambió en 1960 por "Mercado de Dax" cuyo ingreso no hemos hallado. Y el "Paisaje con carro" en cuya foto se cita la propiedad del Museo de Arte Moderno, ¿sería el de 1918?.
- Sería necesario obtener más datos; nuestra conversación con Pilar Regoyos no los obtuvo.
- 102 ESPINOSA, C.: "El Retrato-Miniatura en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Pags. 77 a 86.
- 103 CANO, M.: "Las colecciones de monedas y medallas del Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1985. Pags. 67 a 92.
- 104 SMITH, R.L.H.: "El Arte Japonés en la Colección Palacio del Museo de Bellas Artes de Bilbao" Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. 1984. Pags. 11 a 25.

- 105 C.L. "Los Museos de Bellas Artes y Arte Moderno de Bilbao" en Banco de Vizcaya. Revista Financiera. 1951. Nº 78. Pags. 341 a 344.
- 106 MARQUES DE LOZOYA: "El Museo de Bilbao" en "Arte y Hogar". Nº 99. Madrid 1953. Pags. 36 a 39.
- 107 ANGULO IÑIGUEZ, D.: "Museo de Bellas Artes de Bilbao" en A.E.A. 1950, nº 90.
- 108 BARAÑANO, K.: "Francisco Durrio de Madrón (1867-1940)" en "Pintores y Escultores Vascos de ayer, hoy y mañana". La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1980. Vol. 23.
- 109 LASTERRA, C.: "En París con Paco Durrio". Junta de Cultura de Vizcaya. Bilbao 1966.
- 110 GUDIOL, J. y ALCOLEA, S.: "Pintura Gótica Catalana". Ed. Polígrafa. Barcelona 1986. Pag. 168.
- 111 COLL, J.: "La loza dorada de Manises en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1990. Pags. 29 a 55.
- 112 GALILEA, A.M^ª.: "Bartolomé Bermejo y el Retablo de Santa Engracia. Estado de la cuestión". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1989. Pags. 15 a 33.
- 113 RODRIGUEZ ALCALDE, L.: "M. Blanchard". Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid 1975. Pag. 78.
- 114 Catálogo de la Exposición "1881-1932. M. Blanchard". Ministerio de Cultura. Madrid 1982. Pag. 12.
- 115 ESTEBAN, P.: Catálogo de la Exposición "1881-1932. M. Blanchard". Ministerio de Cultura. Madrid 1982. Pag. 153.
- 116 Ibid. Pag. 154.
- 117 CASTILLO, A. del: "El Museo de Arte Contemporáneo en el de Bellas Artes de Bilbao". Revista "Goya" nº 101. 1971. Pag. 329.
- 118 MOLES, A.: "Vasarély" en "Nueva Forma" nº 16. 1967. Pag. 54.
- 119 VASARELY, V.: "Notas para un manifiesto" en "Nueva Forma" nº 16. 1967. Pag. 56.
- 120 LUNA, J.J.: Opus. cit. pag. 142.
- 121 ALVAREZ, I.: "Francis Bacon: contradicciones sublimadas" en "Goya" nº 189. 1985. Pags. 156 a 158.
- 122 BADIOLA, Tx.: "Oteiza. Propósito Experimental". Catálogo. Fundación Caja de Pensiones. Madrid 1988. Pag. 53.
- 123 Ibidem.
- 124 BARAÑANO, K.: "La obra artística de E. Chillida". Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao 1988. Pag. 21.
- 125 Ibidem. pag. 23.
- 126 *En realidad no se dió autorización. La Dirección General de Bellas Artes lo solicitó al Presidente de la Diputación, con muy poco tiempo y se presentaron a recoger las obras.*
- 127 Así consta en la Guía de Vizcaya editada por el Sindicato de Fomento en 1915.
- 128 "El Museo de Bellas Artes de Bilbao" en "La Esfera" nº 37. Agosto 1916. Firma S.L. ¿quizá Silvio Lago?.
- 129 ENCINA, J. de la: "Crónica artística" en "Hermes". Pags. 133 y 134.
- 130 Catálogo del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Imprenta Provincial. Bilbao 1932. Pag. 6.
- 131 RODA, D.: "Museo de Bellas Artes de Bilbao". Bilbao 1947. Pag. 31.
- 132 GAYA NUÑO, J.A.: "Historia y Guía de los Museos de España". Espasa Calpe. Madrid

1955. Pags. 158 a 171.

- 133 MARQUES DE LOZOYA: "El Museo de Bilbao" en "Arte y Hogar" nº 99. 1953. Pag. 37.
- 134 LASTERRA, C.: "Museo de Bellas Artes de Bilbao". Aguilar. Madrid 1967. Pag. 23.
- 135 CASTILLO, A. del: "El Museo de Arte Contemporáneo en el de Bellas Artes de Bilbao" en "Goya" nº 101. 1971. Pags. 326 a 331.
- 136 M.B.A. Actas de la Comisión Delegada Permanente. Acta del 2 de Diciembre de 1975.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE II.

Eloina Vélez

**Historia del Museo de Bellas
Artes de Bilbao. 1908-1986**

TOMO II

TESIS DOCTORAL
Director: Dr. Jesús Hernández Perera

Madrid 1992

Capítulo IV. Personal y Gestión Económica

Sumario

1. Personal
 - 1.1. Personal Directivo y Técnico
 - 1.1.1. Directores
 - 1.1.2. Subdirectores
 - 1.1.3. Técnicos
 - 1.2. Personal Administrativo y Subalterno
 - 1.2.1. Personal Administrativo
 - 1.2.2. Personal Subalterno
2. Gestión Económica
 - 2.1. Presupuestos
 - 2.2. Ingresos
 - 2.3. Gastos

1. Personal

1.1. Personal Directivo y Técnico

1.1.1. Directores

Manuel Losada

Será el primer director del Museo. Su biógrafo¹, Manuel Llano Gorostiza nos lo describe como hombre agradable, de fino y exquisito trato y de una reciedumbre moral poco común. Muy relacionado con los círculos artísticos -él mismo era pintor y miembro fundador de la sociedad coral- e intelectuales y notables de la villa, compañero de tantos otros bilbaínos ilustres en las veladas del "Kurding Club" y pintor por excelencia de la ciudad de Bilbao; Losada, como tantos otros pintores vascos, vivió la aventura parisina, pero su talento y personalidad le llevaron a desarrollar un tipo de pintura muy personal, poco ligado a las corrientes coetáneas.

Manuel Losada fue uno de los promotores de la creación del Museo y como hemos dicho fue nombrado director del mismo. No parece sin embargo que hubiera muchos candidatos a la plaza de director de un museo de tan modestos comienzos,

con la excepción del también pintor, Angel Larroque, que solicitó la plaza en instancia a la Diputación². Llano Gorostiza, en la obra citada, manifiesta que hubo presiones a favor del nombramiento de Larroque por lo que se apresuró el nombramiento de Losada³ prueba del aprecio en que le tenían los miembros de la Junta de Patronato.

Losada tomó posesión el 17 de Junio de 1913 con un sueldo de 3.000 pts./año, más una gratificación de 1.000 pts. a fin de año⁴.

Compatibilizó la dirección del Museo con su trabajo de pintor profesional y realizando limpiezas y restauraciones de obras del propio Museo. Su situación económica nunca fue excesivamente brillante, de ahí esta triple actividad beneficiosa para ambas partes. Su dedicación al Museo fue grande al decir de cuantos le conocieron aunque no parece que tuviera un horario fijo ni una dedicación anual estipulada.

El primer reglamento del Museo explicitaba las funciones del director en los artículos 23º, 24º y 25º del capítulo VI, funciones que no variarán en el 2º reglamento⁵.

Estas funciones eran las siguientes:

"-Velar de manera asidua por el buen funcionamiento de la institución y que será el asesor técnico de la Junta de Patronato.

-Será el jefe nato del personal subalterno del Museo al que podrá imponer, por faltas cometidas en el servicio, las mismas correcciones disciplinarias que la Comisión Ejecutiva.

-Realizará el pago de los haberes de dicho personal así como el de los gastos de limpieza o de pequeñas reparaciones, verificando después la liquidación correspondiente con el Tesorero-Contador.

-Cuidará de que se efectúe la limpieza de las salas y dependencias y tomará las medidas conducentes a la seguridad y buena conservación de las obras

artísticas.

-Llevará un registro en el que consten los objetos ingresados en el Museo, clasificará las colecciones, formará un inventario de los muebles y enseres pertenecientes a la institución y redactará el catálogo de las obras de arte, haciendo que éstas lleven las etiquetas e indicaciones que estime útiles.

-Propondrá a la Junta las adquisiciones, cambios y enajenaciones que juzgue convenientes, así como las restauraciones que a su juicio sean necesarias.

-Concederá la necesaria autorización a los copistas que quieran trabajar en el Museo, de conformidad con las disposiciones que en este Reglamento se establecen, pudiendo también retirar aquella a los que las infrinjan.

-Se hallará siempre a disposición de la Junta para emprender los viajes y realizar las gestiones que aquella disponga en objeto de investigar la existencia de obras artísticas o realizar su adquisición conforme a las atribuciones que se le confieran.

-Llevará la correspondencia que se establezca con los directores de otros museos, coleccionistas, anticuarios, etc., relativa a las gestiones inherentes a su cargo, llevando al efecto un libro copiador y archivando las comunicaciones recibidas.

-Asistirá a las sesiones de la Junta en que no se tratan asuntos que le afecten personalmente pero no tendrá voto en ella."

De casi todas ellas hay constancia en los archivos documentales conservados.

De su buena relación con el personal subalterno del Museo, da fe el hecho de que durante los años en que fue director del mismo (1913-1949) no existen conflictos ni sanciones que merecieran reseñarse. Únicamente hay constancia de que el último año de su mandato, en que parece que su presencia en el Museo fue poco asidua, se produjo una queja por su parte de que el conserje sólo daba cuentas de las incidencias a Crisanto Lasterra y no a él. Este mismo año se recogen también

amonestaciones verbales al personal por hablar en las salas, fumar, etc.⁶. Si bien podría pensarse que su salud ya estaba quebrantada dada su avanzada edad, 82 años, y de ahí su falta de asistencia al Museo⁷, Llano Gorostiza aduce otras razones; escribe, indignado⁸, que la Junta del Museo había nombrado un secretario para que le sustituyera, refiriéndose, sin duda, al nombramiento de Crisanto Lasterra como secretario-subdirector en 1947. La Junta recogió la queja de Losada en su sesión del 21 de Mayo y reconvino al Conserje.

La documentación archivada en el Museo pone de manifiesto su relación con otras instituciones, personas, artistas y copistas así como su trabajo de registro e inventario. No queda claro, sin embargo, si es suyo el catálogo⁹ prologado por Antonio Plasencia, aunque es de suponer que sí, dado que era uno de los encargos que había recibido por estar al frente del Museo.

A pesar de que en la Junta el director no tenía voto, el peso específico de su opinión era grande y también hay constancia de los encargos que se le hicieron para viajar a examinar obras de importancia con vistas a su compra.

Losada ocupó además interinamente en dos ocasiones la dirección del Museo de Arte Moderno, la primera vez tras la dimisión de Aurelio Arteta en 1927 y la segunda a raíz de la excedencia solicitada por el mismo Arteta en 1933.

Su actuación durante la Guerra Civil fue decisiva para el Museo de Bellas Artes ya que su opinión y la de algún otro miembro de la Junta pesó lo suficiente como para impedir el traslado de las colecciones fuera de Euskadi¹⁰ por falta de garantías, a su juicio, con lo que no se perdió ningún cuadro como ocurrió con las colecciones del Museo de Arte Moderno¹¹. Incluso Llano Gorostiza relata que "la víspera del 19 de Junio (de 1937) mientras suenan estruendos guerreros por las laderas de Archanda y se vuelan los puentes, Manuel Losada y su fiel Marciano Pérez, defienden armados las puertas que dan acceso al almacén (depósito franco de Uribitarte) que guarda las obras del Museo. En algún momento tienen el refuerzo de Félix Valdés y Luis Arbaiza, quienes cumpliendo órdenes del vocal más reciente de la Junta de Patronato, Tomás de Urquijo¹² colaboran en la vela de los tesoros y se preocupan por el estado de conservación del conjunto"¹³.

Quizá esta circunstancia, entre otras, fue lo que movió al alcalde de Bilbao, Joaquín Zuazagoitia, en el discurso que pronunció en la inauguración del nuevo edificio del Parque, a pedir para Losada la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, en nombre de la Junta y del Ayuntamiento ya que estaba presente el Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya¹⁴.

La evolución de su sueldo que se ha podido verificar por las Cuentas de Ingresos y Gastos del Museo de Bellas Artes¹⁵ es la siguiente:

1913	250 pts./mes, más gratificación anual de 1.000 pts.
1922	333 pts./mes, más gratificación anual de 1.000 pts.
1930	416,66 pts./mes, más gratificación anual de 1.000 pts.
1932	500 pts./mes, más gratificación anual de 1.000 pts.
1945	527 pts./mes, más gratificación anual de 1.500 pts.
1948	371,68 pts./mes, más gratificación anual de 1.500 pts.
1949	440 pts./mes, más gratificación anual de 1.500 pts. ¹⁶ .

También recibió una gratificación excepcional de 25.000 pts. que le concedieron las Corporaciones con motivo del montaje del nuevo edificio del parque, a petición de la Junta¹⁷.

Las relaciones de amistad y familiaridad de Losada con la Junta así como las condiciones laborales de la época y la peculiaridad institucional del Museo, supusieron que la relación contractual fuera únicamente trabajo/salario y al igual que para el resto del personal la cobertura de prestaciones era nula. No hay más constancia de bajas por enfermedad que el acta de la sesión de la Junta del 14 de Mayo de 1937 que acordó concederle una licencia por enfermedad para "atender al restablecimiento de su salud cuando haya puesto las obras a salvo y pudiendo durar mientras duren las actuales circunstancias" (la guerra sin duda)¹⁸.

El final fue amargo. Según Llano Gorostiza, Losada se había alejado voluntariamente del Museo dadas sus discrepancias con la Junta por lo que se refería a algunas cesiones de obras al Gobierno Civil, obras donadas en algún caso por su amigo Jado, y por su negativa a colgar en el Museo obras incautadas¹⁹.

La falta de cobertura social a que se hacía referencia se puso de manifiesto a la muerte del pintor. Esta ocurrió el 9 de Octubre de 1949 pocos días antes de que Losada cumpliera los 84 años. Al día siguiente se celebró en el Museo una Junta extraordinaria que le dedicó palabras elogiosas y describió brevemente sus 39 años al frente del Museo.

Estas son las palabras que le dedicó la Junta:

"Al hacer constar en acta su profundo pesar por pérdida tan irreparable, la Junta de Patronato, expresando su propio sentir e interpretando, como heredera de ellas, el de las que con anterioridad han venido sucediéndose en el órgano rector de esta institución, quiere hoy al mismo tiempo dejar patentizados sus sinceros sentimientos de reconocimiento, afecto y admiración hacia el que fue creador y, hasta ayer, Director ilustre de nuestro Museo de Bellas Artes. El fue en efecto quien en 1910 lo fundó; y al entusiasmo, al esfuerzo y los desvelos que desde entonces, durante treinta y nueve años, ha venido prestándole sin desmayos, se debe principalmente el actual engrandecimiento del mismo. La acción generosa de nuestras dos Corporaciones principales, el desprendimiento de los beneméritos donantes, la gestión de las Juntas de Patronato, el ambiente propicio creado en los pasados años por el movimiento pictórico vizcaíno, todos los factores, en fin, que han cooperado en el desarrollo de nuestro Museo, hallaron en la inteligencia y el certero sentido artístico de Don Manuel Losada aquel espíritu unificador y directivo sin el cual hubiera sido difícil llegar a esta feliz realización de la que Bilbao, considerados los límites de su ámbito social, puede legítimamente envanecerse.

A este espíritu y, a la vez, al del artista admirable que tan delicadamente supo llevar a sus lienzos y cartones la más entrañable interpretación pictórica del Bilbao de nuestros abuelos, la Junta de Patronato del Museo rinde hoy, en el momento doloroso de perderlo, el merecido y sentido homenaje de su reconocimiento, afecto

y admiración."²⁰

A continuación levantaron la sesión en señal de duelo.

El día 25 volvieron a reunirse y en esta sesión se acordó:

-Encargar un busto del pintor (cosa que realizó Ricardo Iñurria diez años después)²¹.

-Ir adquiriendo cuadros suyos hasta formar una sala²².

-Pagar a la viuda hasta fin de año la misma cantidad que él hubiera cobrado si viviera.

-Gestionar una pensión de viudedad.

Comenzó entonces un intercambio de correspondencia de la Junta con las Corporaciones que si bien comprendían las razones esgrimidas y estaban de acuerdo con ellas, aducían que Losada no era funcionario suyo por lo que les resultaba imposible acceder a la petición.

En Enero de 1951, el Ayuntamiento, presidido por Joaquín Zuazagoitia, propuso una fórmula intermedia que finalmente aceptarían todos los implicados: la Junta solicitaba una pensión de 18.300 pts./año y el Ayuntamiento estimaba que según sus baremos le corresponderían 12.041 pts./año; por tanto, decidieron conceder al Museo una subvención anual de 6.020 pts./año con 70 céntimos y que fuera el Museo quien pagara la pensión²³. Como la Diputación también aceptó la fórmula y teniendo en cuenta que esta cantidad se refería a cada museo, en total la viuda recibiría una pensión de 24.082 pts., más de lo solicitado por la Junta, pero claro, nunca se vio sujeta a revisión por lo que el año 1967 en que se pagó por última vez la cantidad era la misma.

No obstante esto fue mucho más de lo que pudo hacerse por las viudas del personal subalterno.

Quizá sería bueno terminar con las palabras que Joaquín Zuazagoitia le

dedicó, aparecidas en El Correo a los dos días de su muerte y que recoge M. Llano Gorostiza²⁴: "Bilbao le debe además uno de sus orgullos, el Museo de Bellas Artes. A su esfuerzo personal y a sus dotes suasorias se deben su creación y su desarrollo".

Aurelio Arteta

Nacido el 2 de Diciembre de 1879, pintor como Losada y de humildes orígenes, Arteta es una de las figuras míticas del panorama artístico vasco.

Enamorado de su arte, serio, tímido, austero y muy activo en los círculos artísticos, fue miembro de la Asociación de Artistas Vascos y formó parte de numerosas comisiones.

Su paso por el Museo fue realmente breve.

Nombrado director en 1924²⁵ al crearse el Museo, el 3 de Febrero de 1927 presentó su dimisión a la Junta herido profundamente por unos comentarios realizados en el pleno del Ayuntamiento del 1 de Febrero de 1927²⁶.

Su carta de dimisión es la siguiente²⁷:

"Habiendo leído en el diario local "Euzkadi" de fecha 2 de Febrero la reseña de la sesión del Ayuntamiento celebrada el día 1 del mismo, en cuya sesión, al tratar de la subvención para el Museo de Arte Moderno, varios señores concejales exteriorizaron el manifiesto disgusto que les causa la orientación de este Museo, disgusto del que participa también el señor Alcalde; considerando, además, que dicho señor Alcalde (siempre a través de la misma referencia) estima que "casi todo su presupuesto es absorbido por los sueldos del personal y la renta del local", no puedo, en conciencia, seguir contribuyendo a sostener un criterio que tales ascos y desdenes causa, y mucho menos a impedir o dificultar con el sueldo que he venido disfrutando, la adquisición de otras obras mejores.

Por lo que tengo el sentimiento de presentar a la dignísima Junta que Vd. preside, la dimisión de mi cargo de Director del Museo de Arte Moderno.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Bilbao, 3 de Febrero de 1927. (Sr. Vicepresidente de la Junta de Patronato del Museo de Arte Moderno)".

No tuvo la Junta más remedio que aceptar su dimisión que acarrearía la de otros, los cuatro vocales de la Junta nombrados por el Ayuntamiento: Ricardo Gortazar, Alejandro de la Sota, Gregorio de Ybarra y Joaquín Zuazagoitia²⁸.

La polémica se reflejó en los periódicos. En el Archivo Municipal hay recogidos²⁹ dos interesantes recortes de periódico en los que no se hace constar de qué periódico se trata ni de qué fecha son:

-En el primero de ellos -"El Noticiero Bilbaíno" 10.02.1927- se recoge una información del diario "La Tarde" del día anterior que manifiesta que si bien el concejal Aresti se refirió a que "algunos cuadros no tenían valor más allá de Ochandiano" sin embargo en ningún momento hizo declaración alguna que pudiera agraviar a Aurelio Arteta.

-En el segundo -"La Gaceta del Norte" 13.02.1927- se recoge una carta del Alcalde Federico Moyúa y del primer teniente de Alcalde, Daniel Aresti, en la que manifiestan a Arteta que en nada le han agraviado, que le admiran como artista y que lo único bueno de su marcha es que así se podrán comprar cuadros suyos.

En realidad con esta carta pretendían adherirse al homenaje que, improvisado con rapidez, se le dedicó en el Hotel Carlton el día 12 de Febrero, homenaje ampliamente recogido por la prensa local³⁰ que reunió a 200 personas y al que se adhirió por carta o telegrama toda la intelectualidad española y vasca³¹.

El Alcalde Moyúa pretendió en un momento dado hacer desaparecer el Museo de Arte Moderno y unirlo al de Bellas Artes como hemos visto.

El primer Reglamento del Museo de Arte Moderno era mucho menos explícito que el del Museo de Bellas Artes y sólo le dedicaba al Director un artículo, el 10^o³². En él se especificaban tres funciones:

- Asesorar técnicamente a la Junta.
- Hacer cumplir el Reglamento de Régimen Interior.
- Asistir a la Junta con voz pero sin voto.

A partir de 1941 el nuevo Reglamento del Museo de Arte Moderno será mucho más explícito con respecto a las funciones del Director³³.

Al término de la dictadura de Primo de Rivera y con la proclamación de la II República las cosas volvieron a su cauce. Los cuatro vocales dimisionarios fueron nombrados de nuevo por el Ayuntamiento como desagravio y lo mismo ocurrió con Aurelio Arteta³⁴. Hay constancia documental de que era director de nuevo el año 1932³⁵ y el año 1933, en que solicitó una excedencia para ir a Madrid a dar clases en la Escuela Superior de Bellas Artes.

Este extremo es relatado por él en una nueva carta que envía a la Junta el 9 de Septiembre de 1935³⁶. En ella hace referencia a que solicitó dicha excedencia el año 1933 para ir a desempeñar el cargo de profesor de la Escuela Superior de Pintura. Relata que en un principio, a los tres meses de desempeñar la función, debían haberse convocado unas oposiciones a las que pensaba concurrir porque "veía, en caso de conseguirlo, una mayor seguridad de persistencia que en nuestro querido Museo tan fríamente sostenido por las Corporaciones". Las oposiciones se retrasaron y nuevamente iban a ser convocadas. Arteta solicitaba de la nueva Junta que le ratificaran la excedencia.

Al estallar la Guerra Civil Arteta pasará a enseñar dibujo a Valencia y de ahí marchará a Biarritz y después a Méjico, donde hallará la muerte prematuramente en un accidente de tranvía.

Hemos de suponer que el año 1937, constituidas las nuevas Corporaciones, al terminar la guerra para Bilbao y con el Museo deshecho, se nombrará un nuevo Director, Joaquín Zuazagoitia. Esta suposición se basa en dos datos: en primer lugar en una carta de Francisco Durrio al mismo Zuazagoitia del 3 de Marzo de 1939³⁷ en la que se dirige a él como Director. El segundo testimonio es que al elaborarse el 2º Reglamento de ambos Museos y tener los dos de hecho una misma Junta y un mismo personal, Zuazagoitia, que era Director del Museo de Arte

Moderno pasa a ser Subdirector de ambos Museos³⁸.

Crisanto Lasterra

A la muerte de Losada, Crisanto Lasterra quedó como Director en funciones³⁹ por 1.500 pts./mes y haciendo constar expresamente que podía compatibilizar la dirección con otro trabajo fuera del Museo⁴⁰.

Angel Larroque volvió a intentar ser Director del Museo pero la Junta desestimó la petición comunicándole que Crisanto Lasterra desempeñaba la dirección interinamente. Larroque se había dirigido al Ayuntamiento ya en 1937 a raíz de la formación del nuevo Ayuntamiento. Este le contestó que se dirigiera al Museo solicitándolo⁴¹.

El nombramiento definitivo de Lasterra se producirá en 1952. En la Junta del 9 de Diciembre de este año se le nombró Director con un sueldo de 2.000 pts./mes, libres de impuestos (éstos los pagará el Museo) y pudiendo compatibilizar su trabajo con otro⁴².

Esta tardanza de la Junta en hacer el nombramiento definitivo quizás se debiera a que en ese momento pensaron que pudiera serlo Joaquín Zuazagoitia, a la sazón alcalde de Bilbao. En los archivos del Museo hay una carta de Lasterra a Zuazagoitia en la que le agradece la confianza depositada en él y le reitera que le considera el Director por lo que le dice que si cuando deje de ser alcalde, le interesa ser director, él se retirará. La carta lleva fecha del 26 de Noviembre de 1952⁴³.

Crisanto Lasterra conocía a fondo el Museo ya que fue vocal de su Junta de Patronato desde 1931 a 1935 y desde 1947 Secretario-Subdirector. Hombre de sentimientos nacionalistas y de profundo amor al arte según testimonios personales recogidos, era profundo conocedor del Arte Antiguo (el segundo catálogo editado por el Museo en 1969 es obra suya) e interesado por el Arte Moderno, y crítico de Arte⁴⁴. Colaborador del "diario Euzkadi" en el que realizaba entrevistas "Charlas de pintura" y promotor de actividades culturales en el Museo, parece que poseía un concepto muy elitista del Arte. Lo cierto es que bajo su égida es cuando el Museo registrará un descenso alarmante de visitantes⁴⁵.

En el provinciano ambiente cultural de la España de los años 50 y 60 y en el pequeño Bilbao de entonces, la figura de Crisanto Lasterra destacó ampliamente.

De su trabajo interno destacaremos su gran dedicación, la confección del catálogo descriptivo (sección de Arte Antiguo) y la de un "libro-film" editado por Aguilar en 1967 sobre el Museo de Bellas Artes de Bilbao acompañado de diapositivas, así como la puesta en marcha del nuevo edificio en 1969/1970.

Crisanto Lasterra trabajaba por las mañanas en la Cámara de la Propiedad y dedicaba al Museo, las tardes y los domingos, tanto por las mañanas durante las cuales muchos años hubo conferencias y actividades como las tardes en que acudían allí muchos vocales de la Junta a intercambiar opiniones y charlar en una especie de tertulias que llegaron a hacerse casi oficiales. A raíz de su jubilación en la Cámara de la Propiedad pasará a trabajar durante todo el día en el Museo.

De ésta su dedicación dan fe las muchas afirmaciones que al respecto se pueden encontrar en las actas de las reuniones de la Junta de Patronato así como los testimonios personales que he podido recoger de antiguos vocales y su actuación dentro de "los Amigos del Museo"⁴⁶ de la que fue el motor y que durante años contribuyó a elevar el nivel cultural de la ciudad.

El peso de sus opiniones, en la Junta, era grande pese a que como hemos reseñado el Director no tenía voto.

Sus relaciones con el personal subalterno debieron ser serenas -apenas hubo conflictos- pero firmes ya que hubo una censura escrita e incluso la apertura de un expediente⁴⁷.

La evolución de su salario es la siguiente⁴⁸:

-1952	1.280 pts./mes
-1954	2.000 "
-1956	2.716 " *
-1960	5.280 "
-1965	9.494 "

-1968	9.792	"
-1970	17.592	"
-1972	25.000	"
-1973	30.000	"

*Esta subida responde a una O.M. del Ministerio de Trabajo del 25 de Octubre.

No aparecen gratificaciones anuales hasta 1960 (1.000 pts.) y se generalizan a partir de este año, aumentando su cuantía⁴⁹:

-1962	5.000 pts.
-1964	50.000 pts.
-1966	74.000 pts.
-1969	100.000 pts.
-1973	250.000 pts.

Sobre sus actividades en el exterior del Museo hay numerosos datos que revelan que estaba muy considerado en las esferas culturales y su colaboración era requerida y estimada desde muy variadas Instituciones.

Presidió o formó parte de numerosos jurados. En los archivos del Museo hay constancia de las siguientes invitaciones:

-I Exposición de Artes Plásticas bienal de San Sebastián. 1959⁵⁰

-Exposición organizada por la Galería Aranz-Darras y patrocinada por "La Voz de España". 1960⁵¹

-IV Salón nacional de Acuarela. 1963⁵²

-Bienal Internacional de Pintura. 1967⁵³

-Certamen de Pintura al aire libre, Bilbao. 1967⁵⁴

-Bienal de Pintura. Seguros Bilbao. 1968⁵⁵

-Junta calificadora para la selección de las obras que concurrirán a la semana

Bilbao-Vizcaya que se iba a celebrar en Nueva York. 1968⁵⁶

-III Exposición-Concurso Nacional de Pintura (Salón de Estío) del Ayuntamiento de Baracaldo. 1969⁵⁷

-XI Salón de Arte Actual de Valencia. 1970⁵⁸

- "Juicio a la Moda" Leku-Eder. 1970⁵⁹

-Artesport 72⁶⁰

-Fase regional de la Exposición Nacional de Bellas Artes. 1972⁶¹

-Concurso Nacional de Bellas Artes. 1973⁶².

Así mismo hay constancia de numerosas colaboraciones de Crisanto Lasterra a lo largo de estos años, pronunciando conferencias o escribiendo artículos para diversas publicaciones:

-En 1960 la Asociación Artística de Guipúzcoa le invitó a pronunciar una conferencia sobre el tema que él eligiera y el día que más le conviniera⁶³.

-En 1963 recibió una invitación de Ainaud de Lasarte para pronunciar una conferencia dentro de un plan recíproco (Jornadas Catalanas en Donostia y Jornadas Vascas en Barcelona)⁶⁴.

-En 1968 José Camón Aznar le propuso participar en el curso "La crítica en las Artes" que se celebraría en el Palacio de la Magdalena⁶⁵.

-En 1969 fue invitado por el Ateneo de Santander⁶⁶.

-En 1970 Florentino Pérez Embid, Director General de Bellas Artes, le escribió para encargarle el volumen correspondiente a Aurelio Arteta, dentro de una colección que estaban promoviendo "Artistas españoles contemporáneos"⁶⁷.

Este mismo año y el siguiente se le propuso como ponente de la I y II Semana

de Antropología Vasca⁶⁸. En 1971 rehusó la invitación que le hacía el Instituto para la Difusión de la Cultura Española para pronunciar un ciclo de conferencias⁶⁹.

En 1972 recibió varias propuestas: Didoma, S.A. le solicitó dos artículos, uno sobre historia y otro sobre la cultura y los monumentos de Bilbao para su revista "Diario de los Congresos Médicos", pero él rechazó la colaboración⁷⁰. Este año aparece un artículo suyo "Paul Valery y la crisis del espíritu" en la revista "Arquitectura" en el nº 159 de Marzo de 1972. También recibió una oferta de la Editora Nacional que le comunicaba su proyecto de publicar una colección dedicada a los museos⁷¹. El Rector de la Universidad de Bilbao, Vicente Lozano, recabó su participación en un ciclo de conferencias y charlas-coloquio en la Escuela Superior de Bellas Artes aunque no lo consiguió⁷². El Club Urbis y Radio Nacional le reclamaron para que colaborara en un homenaje que pensaban celebrar en Enero del 72 en honor de José Camón Aznar, ya jubilado. El homenaje iba a constar de una exposición y unas conferencias⁷³.

Parece además que Crisanto Lasterra estaba encargado de lo referente a Bellas Artes en "La Gran Enciclopedia del Mundo"⁷⁴.

Las solicitudes como se puede ver eran de lo más variadas y procedían de los ámbitos territoriales más activos, Cataluña, Madrid y Levante. Las invitaciones en muchos casos procedían de personajes de la política de entonces y desde luego de lo más escogido de la ciudad de Bilbao.

Su labor al frente del Museo gozaba del respaldo oficial y también hay constancia de muchos actos para los que se requería su presencia y de muchos nombramientos que así lo testifican:

-Ya en 1948 la Jefatura Provincial de Defensa Pasiva de Vizcaya le nombró vocal de una ponencia sobre "Defensa del Tesoro Artístico" de esta provincia⁷⁵.

-En 1966 el obispo de Bilbao le designó miembro de la Junta Diocesana de Arte Sagrado, por tres años prorrogables⁷⁶.

-El Alcalde de Barcelona, Sr. Porcioles, le invitó a la inauguración de la

donación de Picasso al Museo Picasso⁷⁷.

-El Ministerio de Educación y Ciencia le nombró Consejero de Educación el 15 de Junio de 1971⁷⁸.

-El año 1972 también era miembro de la Junta Provincial de Educación⁷⁹.

La sección de museos del Ministerio de Educación y Ciencia le notificó el 7 de Noviembre de 1973 que se le designaba asesor de la comisión especial para la reordenación museística de las colecciones del Prado. Las personas que formaban esta comisión además de Crisanto Lasterra eran las siguientes:

-El Marqués de Lozoya. Director de la Real Academia de San Fernando.

-El profesor Angulo Iñiguez. Director Honorario del Prado.

-Enrique Lafuente Ferrari de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

-José Camón Aznar. Director del Museo Lázaro Galdiano y Presidente de la Asociación de Críticos de Arte.

-Gonzalo Fernández de la Mora. Vocal del Patronato del Prado.

-Martín Almagro Basch. Director del Museo Arqueológico.

-Francisco Prieto-Moreno Pardo. Presidente del Consejo Asesor del Servicio de Monumentos de la Dirección General de Bellas Artes.

-Juan José Martín González. Presidente del Patronato del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

-Juan Ainaud de Lasarte. Director de los Museos Municipales de Barcelona.

Como puede verse lo más granado del país en relación con el Arte y los Museos⁸⁰.

Quizás como colofón de esta consideración oficial reseñaremos que en 1971 le fue concedida la encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio⁸¹.

La muerte de Crisanto Lasterra -25 años como Director del Museo- fue relativamente repentina. La última Junta a la que concurrió tiene fecha del 25 de Febrero y su fallecimiento se produjo el 27 de Abril de 1974.

Hasta el 4 de Julio no se reunió la Junta nuevamente. En esta sesión se dio cuenta de la muerte de Lasterra: "Los reunidos acuerdan que la Junta testimonie a sus familiares su condolencia por tan irreparable pérdida a la vez que hacen presente el profundo pesar que supone para el Museo la muerte de este hombre eficaz y de meritoria labor en pro de esta Institución -primero como Subdirector y luego como Director, durante 25 años-, de las Bellas Artes y de la Cultura en General, dada su gran personalidad reflejada en conferencias y estudios literarios diversos."⁸²

El Museo entregó a su viuda las 250.000 pts. que le correspondían a su marido como gratificación anual.

Javier de Bengoechea

El 22 de Octubre de 1974 la Comisión Delegada Permanente acordó proponer a Javier de Bengoechea como nuevo Director del Museo. Aceptado por la Junta, tomó posesión en el mes de Noviembre.

Javier de Bengoechea, abogado de profesión, ya desde niño, según su testimonio, se ensimismaba contemplando reproducciones de obras de Arte. Era persona relevante en la sociedad de Bilbao de estos años. Crítico de Arte y colaborador de "La Gaceta del Norte" desde hacía 25 años, en el momento de ofrecerle la dirección del Museo era Gerente de la Empresa Auxiliar del Puerto de Bilbao (EMASA) y Letrado Asesor de la Asociación de Consignatarios de Buques y del Colegio Oficial de Agentes de Aduanas.

Hombre profundamente enamorado del Arte, sobre todo del Moderno y de fina sensibilidad, durante su mandato volvió a ver lleno el Museo, que experimentó en estos años una verdadera revitalización.

Su contrato fue debatido en la sesión del 31 de Octubre de 1974⁸³ y en él figuraban como funciones:

- la dirección artística
- las relaciones públicas
- la administración
- la asesoría jurídica

Su tiempo de dedicación serán las tardes (tuvo que dejar la gerencia de EMASA) "más las eventualidades que se produzcan" como viajes, etc. Su sueldo será de 55.000 pts. al mes por 14 pagas y anualmente se le subirá el índice de subida del coste de la vida. El contrato se firmó por un año y si las partes estaban de acuerdo sería prorrogado indefinidamente.

Estas condiciones en lo que a retribuciones se refiere no se cumplieron ya que dada la penuria económica, sus aumento nunca fueron los estipulados en su contrato por renuncia personal a ellos⁸⁴.

De la primera de sus funciones, la dirección artística, queda su responsabilidad en las remodelaciones de las salas del Museo⁸⁵, sus gestiones para compras (gestiones que pueden ser calificadas de malabarismos por falta de dinero) así como la autoría del "Catálogo de Arte Moderno"⁸⁶ y el libro "El Museo de Bellas Artes de Bilbao"⁸⁷.

Como relaciones públicas su actividad fue grande; se hicieron ruedas de prensa, se escribió a personas y entidades con el fin de recabar fondos, se editó la guía del visitante⁸⁸ y las hojas de Salas⁸⁹, se promovieron las visitas guiadas que nunca logró y las visitas escolares que comenzaron a consolidarse, se abrió el Museo a todo tipo de actos (conciertos o conferencias) y en fin se logró una auténtica relación con la ciudad como foco de cultura, relación que continuó y fue a más en los años sucesivos.

Su papel como administrador no fue fácil. En 1976 las subvenciones eran escasas y desde este año hasta 1980 se produjo un fuerte desfase entre la subvención de la Diputación que fue aumentando y la del Ayuntamiento que se

mantenía, además de entregarse de modo desordenado⁹⁰. Las cartas de Javier Bengoechea a las Corporaciones y sus informes a la Junta poniendo de manifiesto la penosa situación económica fueron constantes a lo largo de su mandato.

Las relaciones con el personal subalterno fueron buenas ya que sólo aparece un caso de conflicto que se solucionó con la petición de baja voluntaria del encausado⁹¹. Con respecto al personal administrativo y tras el cese de Ramón Larrucea fue el propio Bengoechea quien propuso la contratación de Horacio Martínez por horas para llevar la contabilidad. La inexistencia de personal de Secretaría llevaba aparejado que toda esta labor, que en este momento era ya de considerable volumen, debiera solucionarla el Director con medios ajenos a los que poseía el Museo.

Al igual que Lasterra, Javier de Bengoechea, era estimado y considerado en todos los ambientes y también se le requirió para muchas colaboraciones y comisiones.

Le nombraron "asambleísta" de la II Asamblea Provincial de Turismo de Vizcaya por orden del Gobernador Civil⁹².

La Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Bilbao le designó vocal asesor de la Comisión de asuntos culturales, publicaciones y enseñanza⁹³.

La Delegación Provincial de Vizcaya de Educación Física y Deportes le invitó a formar parte del jurado calificador y de admisión de Artesport 76⁹⁴.

También le instaron a ser jurado de un concurso nacional de pintura, dibujo y fotografía que se iba a celebrar en el Real Círculo Artístico de Barcelona, pero no aceptó⁹⁵.

Fue designado en sustitución del asesinado Javier de Ibarra, Consejero-Provincial de Bellas Artes, cargo que además le suponía la Vicepresidencia de la Comisión de Defensa del Patrimonio Histórico-Provincial⁹⁶.

En 1981 el Ayuntamiento le nombró miembro del tribunal calificador del

concurso de ideas para la instalación del busto de Unamuno⁹⁷ y del Concurso de Fotografía "Villa de Bilbao"⁹⁸.

Como Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao fue nombrado Vocal de la Junta del Museo Español de Arte Contemporáneo, cargo al que renunció tras su salida del Museo y para el que se acordó en Junta que fuera nuevamente propuesto a título personal.

Su salida del Museo fue amarga, en primer lugar porque no fue voluntaria y en segundo lugar porque tuvo amplio eco en la prensa y hubo en ello muchas situaciones desagradables.

La reestructuración organizativa del Museo aprobada en la Junta del 12 de Noviembre de 1981⁹⁹ exigía de Javier de Bengoechea la dedicación plena al Museo en el caso de interesarle la Dirección del Gabinete Técnico o la asunción del cargo de Director Administrativo que sólo exigía dedicación parcial.

Javier de Bengoechea expuso su punto de vista en el pleno del 28 de Diciembre. Estimaba que no debía aceptar la desposesión de funciones que suponía el nuevo organigrama. Apoyado sólo por el vocal San Juan, Bengoechea solicitó que se estudiara la rescisión de su contrato y se le indicó que redactara un borrador.

El asunto tuvo amplio eco en la prensa donde apareció como un problema político, de amplio alcance¹⁰⁰. La información fue muy amplia en el caso de "El Correo Español-El Pueblo Vasco" -los días 6, 14, 16, 17, 26 y 31 de Enero de 1982-, "La Gaceta del Norte" -el 6, 7, 12, 15, 16, 22, 23 y 31 de Enero- y en menor medida por "Deia" -13, 16, 22 y 26 de Enero- y "Egin" -14 de Enero-.

El asunto fue presentado por algunos y sentido por muchos como una maniobra nacionalista (partido que ostentaba la mayoría en la Junta), para eliminar a un hombre que no se correspondía con sus intereses¹⁰¹. En nuestra opinión el asunto no fue tan simple. Ante el aumento de actividades y la complejidad adquirida por el Museo era evidente la necesidad de dotarlo de mayor personal, necesidad reconocida también por Javier de Bengoechea, pero ante las dos posibles decisiones a adoptar (dotarlo de un staff tradicional -director, subdirector, conservadores...- o

de una organización diferente -separar las funciones técnicas y administrativas y crear nuevos servicios con responsables al frente- la Junta del Museo optó por la segunda solución quizá por considerarla más moderna y que duda cabe menos "peligrosa" para su autoridad puesto que dispersaba dicha autoridad dentro del Museo; de ahí, a ver en la solución adoptada únicamente intereses ideológicos hay mucha distancia. Prueba de ello es que la decisión fue suscrita también por el representante de UCD, José M^a Domingo, descalificado por veintisiete directivos de su partidos que remitieron una nota en que denominaban "atropello" la rescisión del contrato y que reprodujo "La Gaceta del Norte" el día 15 de Enero en la página 5. José M^a Domingo en carta abierta reproducida por este mismo periódico al día siguiente, exponía las razones de su decisión. Debajo de sus razones aparecía una Nota de la Redacción que insistía en que el asunto era político y que el fondo de la cuestión era "bochornoso". También en la Junta del 30 de Marzo se leyó un escrito de Euskadiko Ezkerra apoyando a la Junta de Patronato.

Es posible que además pudieran existir posturas autoritarias en algún miembro de la Junta y desde luego que el asunto se salió de los cauces deseables y fue vivido de modo digno pero muy penoso por Javier de Bengoechea.

Como en el caso de Aurelio Arteta, también se organizó un homenaje, propuesto al principio por Carlos Barrena en el Club Cocherito de Bilbao (hay que mencionar que Javier de Bengoechea también realizó crítica taurina bajo el seudónimo de "Tabaco y oro" durante muchos años), que fue recogido por un grupo de intelectuales de ideología diversa y que tuvo lugar el día 30 de Enero en el Hotel Ercilla. A él asistieron 200 personas y en él Alfonso Carlos Sainz de Valdivielso, presidente de la Sociedad "El Sitio" afirmó que le constaba que Federico Sopena, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, le había propuesto para ingresar en ella¹⁰². El homenaje fue recogido por "El Correo Español-El Pueblo Vasco" y "La Gaceta del Norte", no así por "Deia" y "Egin" lo que demuestra lo enconado de las posiciones en este momento.

En la Junta del 12 de Enero de 1982 Javier de Bengoechea aceptó la rescisión del contrato, que le suponía 1.800.000 pts. de indemnización, pero no aceptó firmar un comunicado conjunto para la prensa negando el carácter político que

quería atribuirse a la reestructuración. El vocal Zugaza propuso que a partir de ahora el director se nombrara por concurso. El borrador para este concurso se leyó el 2 de Febrero en Junta.

El Concurso se anunció en la prensa local y nacional; en sus bases se estipulaban la necesidad de ser mayor de 18 años y menor de 55, presentar certificado de buena conducta y poseer un título superior. Las retribuciones brutas anunciadas eran de 1.792.000 pts/año para cada plaza. Se elaboró un baremo de méritos académicos y experiencia profesional y se previó la realización de unas pruebas comunes teóricas y prácticas y una prueba de idiomas.

Para la Constitución de los tribunales se solicitó de cada Corporación un técnico en Administración y otro en Arte y para las pruebas de "lenguas" se acudió a la Escuela de Idiomas, recabando su colaboración. El Ayuntamiento en el pleno del 3 de Junio designó a sus representantes, la Diputación hizo lo mismo por Decreto del 14 de Junio y la Escuela de Idiomas comunicó sus representantes para las pruebas de inglés, francés y euskera el 13 de Octubre.

Los tribunales quedaron distribuidos del modo siguiente:

Para la plaza de Director Técnico:

Presidente: Patricio de la Sota. Presidente Efectivo del Museo.

Vocales: M^a Purificación Herrero. Vocal de la Junta de Patronato.

Vicente Larrea. Vocal de la Junta de Patronato.

Julián Martínez. Director del Museo de San Telmo en representación del Ayuntamiento.

Pedro San Cristobal. Directo del Consejo de Cultura de Alava en representación de la Diputación.

Secretario: Leopoldo Zugaza. Vicepresidente de la Junta de Patronato.

Para la plaza de Director Administrativo:

Presidente: Patricio de la Sota. Presidente efectivo del Museo.

Vocales: Rufino Basañez. Vocal de la Junta de Patronato.

Ramón Barreiro. Vocal de la Junta de Patronato.

Pilar Robles. Jefe de la Sección de Hacienda, en representación del Ayuntamiento.

José Luis Etxebarria. Jefe de la Sección de Educación, Cultura y Euskaldunización en representación de la Diputación.

Secretario: Leopoldo Zugaza. Vicepresidente de la Junta de Patronato.

Al concurso fueron admitidas cinco personas (tampoco lo solicitaron muchas más) dos para la plaza de Director Técnico (dos mujeres licenciadas en Historia del Arte de 30 y 27 años) y tres para la plaza de Director Administrativo (hombres y licenciados en Ciencias Económicas, de 45, 32 y 42 años respectivamente).

Realizadas las pruebas, las plazas se declararon desiertas. Las actas llevan fecha del 2 de Diciembre de 1982¹⁰³. La realidad es que los sueldos eran vulgares y la sujeción a la Junta excesiva¹⁰⁴ por lo que no se entiende bien la convocatoria ya que estimaron que los candidatos no habían alcanzado la puntuación mínima necesaria y sin embargo convocatoria y sueldo no eran como para atraer a personas de prestigioso curriculum y consolidada experiencia.

Ante esta situación parece que se estudió el nombramiento de una persona bien vista por todos los sectores y de acreditada solvencia. La persona que se consideró reunía ambas condiciones básicas fue

Jorge de Barandiarán

Actualmente Director-Gerente del Museo, su situación al frente del mismo es una muestra clara de aquella frialdad de las Corporaciones que decía Arteta.

Su contratación se propuso en la reunión de la Comisión Delegada Permanente del 16 de Marzo de 1983, por dos años y en calidad de "gestor" (se eludía por tanto la palabra director aunque de hecho lo era), y fue aprobada, tras el debate consiguiente, con la abstención del vocal Gorricho.

Su nombramiento se aprobó como Gerente en el pleno del 13 de Marzo y tomó posesión la primera semana de Abril.

Barandiarán, de conocida familia bilbaína, es hombre ligado al Arte, como coleccionista y propietario durante unos años de una Galería, y a la música (fue de la Junta del Conservatorio y es desde hace muchos años secretario de la Sociedad Filarmónica). Ingeniero de profesión con amplia experiencia en gestión de empresas, ha dado continuas muestras de su capacidad, flexibilidad y dedicación.

Desde el punto de vista interno ha hecho frente a una ingente tarea con pocos medios al principio y con mayores efectivos humanos posteriormente, contando siempre con el apoyo de la Junta donde su opinión siempre ha pesado.

Desde el punto de vista externo su colaboración ha sido requerida desde múltiples frentes pero siempre ha rehusado esta faceta pública de su labor.

Transcurrido el plazo de los dos años en los que le tocó acometer la puesta en marcha de los nuevos servicios del Museo: Biblioteca, Gabinete Pedagógico y de Estampas, Librería y Cafetería, se prorrogó un año más su contrato, hasta Abril de 1986.

En ese momento y transcurridos los tres años que la ley autoriza para desempeñar una plaza eventual, era el momento para decidir su contratación definitiva. Esta no se produjo a pesar del aumento enorme de actividades y visitantes y de los buenos resultados de su gestión en opinión de la Junta. No se puede hablar de inercia administrativa ya que se le envió la carta de despido, aunque él hubo de continuar, como si nada, al frente del Museo, cuyo volumen de trabajo ya no podían suplir los miembros de la Permanente como antaño y pese a las presiones de la Junta¹⁰⁵ y a las palabras del Diputado General de que "se estudiará una fórmula adecuada para que el Museo no se quede sin responsable hasta tanto no

se solucione la institucionalización del mismo"¹⁰⁶ hasta el mes de Junio no se encontrará esta solución que será su contratación como "alto cargo" por tres años y que le autoriza a funcionar como Director-Gerente hasta Junio de 1989.

Unicamente el hecho de que las Corporaciones, a espaldas de la Junta del Museo y sin apenas trasferirle información, estuvieran estudiando su transformación jurídica para que la Gestión del Museo la llevara una Sociedad Anónima¹⁰⁷ explica, aunque no disculpa, esta actuación.

1.1.2. Subdirectores

La figura de Subdirector, habitual en cualquier museo, es una figura excepcional en el Museo de Bellas Artes y fruto, al parecer, de circunstancias también excepcionales.

Ya hemos visto que en un momento dado, la Junta de los Museos se convirtió en una, de hecho, aunque no de derecho y se nombró por primera vez un Subdirector, Joaquín Zuazagoitia, en ese momento Director del Museo de Arte Moderno. Al año siguiente Joaquín Zuazagoitia será nombrado Alcalde de Bilbao, en el mes de Noviembre de 1942, y lógicamente abandonará el cargo.

También hemos visto que en 1947 Crisanto Lasterra fue nombrado Secretario-Subdirector. En el primero de los casos (Zuazagoitia) parece que se trató de fusionar las Juntas de los Museos de la manera más equilibrada posible y dado que el Museo de Bellas Artes tenía mayor entidad y que la figura de Losada era indiscutible, fue lógico que Zuazagoitia quedara como Subdirector de ambos Museos. En el caso de Crisanto Lasterra parece más bien que se debió a la avanzada edad de Losada (81 años) que aconsejaba situar a su lado alguna persona de confianza que aliviara sus tareas.

En el Reglamento de 1941¹⁰⁸ se especificaban las funciones del Subdirector en el artículo 25º del del Museo de Bellas Artes y el artículo 27º del del Museo de Arte Moderno. Ambos artículos son idénticos:

"El Subdirector trabajará a las órdenes del Director y le ayudará en el

cumplimiento de todo lo antedicho.

Asistirá también a las reuniones de la Junta de Patronato con voz y sin voto."

En los artículos 23° (Bellas Artes) y 25° (Arte Moderno) dice:

"En caso de que lo estime oportuno podrá suprimir la subdirección".

La figura del Subdirector ya ha desaparecido en el Reglamento de 1969.

Hubo también un intento de nombrar Subdirector en 1969 quizá debido a la ampliación del Museo -el nuevo edificio se inaugurará en 1970-. Esta circunstancia se propuso en la Junta del 4 de Noviembre indicándosele a Lasterra que lo eligiera él. Lasterra declinó el ofrecimiento y trasladó su elección a la Junta¹⁰⁹. Hubo una propuesta a favor del pintor Roberto Rodet pero el Secretario de la Junta, Lorenzo Hurtado de Saracho, manifestó su opinión de que primero era necesario fijar las funciones y el sueldo. Parece que tanto H. de Saracho como Lasterra no estaban plenamente de acuerdo con este nombramiento. La Comisión Delegada Permanente volvió a proponerlo al pleno del 17 de Enero de 1971. Entonces H. de Saracho, Vicepresidente de la Junta desde Agosto del año anterior, propuso la celebración de un concurso ya que se trataba de un cargo público. Tras el debate se abandonó la idea y decidieron nombrar a Roberto Rodet secretario del Director por 8.000 pts. al mes, más una gratificación anual de 50.000 pts. El contrato se realizó por 6 meses.

Es pues una historia breve ya que en 1974 siendo ya Presidente de la Junta, Lorenzo Hurtado de Saracho, propuso nuevamente el nombramiento de un Subdirector¹¹⁰ pero antes de que pudiera hacerse murió Crisanto Lasterra y la situación varió sustancialmente. No volvió a hablarse más de este asunto a pesar de que H. de Saracho se mantuvo como Presidente hasta 1979.

1.1.3. Técnicos

La figura de Roberto Rodet es la primera que puede considerarse de Técnico y la única durante mucho tiempo. El mismo en un informe que presentó a la Junta¹¹¹ explicitó las tareas desarrolladas en estos cuatro años:

- Ordenar la biblioteca, revistas y documentación.
- Atender la correspondencia (salvo la personal del Director).
- Redactar las Memorias anuales.
- Montar las exposiciones temporales.
- Atender las visitas colectivas.
- Redactar las notas de prensa.
- Elaborar la primera parte del inventario.
- Confeccionar el fichero de artistas.
- Vigilar la conservación de las obras y realizar limpiezas en ellas.
- Suplir al Director por las mañanas y por las tardes cuando no se encontraba en el Museo.

-Desde Enero de 1974 en que enfermó Lasterra hasta Noviembre del mismo año en que se nombró a Javier Bengoechea, llevó la gestión del Museo en contacto permanente con el Sr. Dermit (Vicepresidente de la Junta).

El informe termina refiriéndose a que a pesar de su labor su sueldo no ha variado desde 1971. Será el nuevo Director Javier Bengoechea quien propondrá que se le aumente a 15.000 pts. más antigüedad¹¹².

Al año siguiente -1976- se le asignó el salario mínimo (140 pts. por día) y se le estableció una dedicación de cinco horas diarias¹¹³.

A pesar de esta dedicación aducida por él y que personas que han trabajado posteriormente han confirmado, no parece que su trabajo fuera muy estimado por algunos miembros de la Junta ya que además de algún choque concreto¹¹⁴ en Octubre de 1975 se adujo su desconocimiento de temas administrativos y de idiomas para intentar que pasara a desempeñar alguna función en la Diputación¹¹⁵.

Rodet se jubilará en 1982 y el pleno de la Junta en su sesión del 19 de Octubre acordó comprar una obra suya, agradecerle su labor y concederle una gratificación. Sin embargo siguió trabajando en el Museo ya que en la reunión de la Comisión Delegada Permanente del 23 de Junio de 1983 se acordó pagarle 102.448 pts., se supone que por el trabajo desempeñado desde su jubilación hasta ese momento y en la reunión del 6 de Mayo de 1984 decidieron pagarle 250.000 pts.

por el trabajo desarrollado. También decidieron en esta misma sesión que se le pagaran 2.500 pts. cuando se le llamara¹¹⁶.

Representaba pues Roberto Rodet una especie de comodín que lo mismo contestaba la correspondencia que realizaba el inventario o efectuaba la limpieza de una obra.

Esta última función, la de Conservación-Restauración será la primera a la que acceda un técnico con carácter fijo. Hasta 1975 se habían realizado de modo concreto. En este año se estudiará la contratación eventual de una restauradora y se contemplarán dos solicitudes¹¹⁷. Se decidió establecer una relación laboral más estable con una de esas personas, Ana Sánchez Lassa, actual Restauradora-Jefe del Museo, que procedía de la Escuela de Restauración de Madrid y que venía avalada por D. Matías Díaz Padrón, conservador del Museo del Prado y Doña Antonia Martínez Chumillas, profesora de prácticas de la Escuela. La relación laboral que se estableció en este primer momento fue la siguiente: dada de alta como autónoma, durante 4 meses al año, realizaría las restauraciones que el Museo le indicara por 20.000 pts. al mes, más dietas ya que de momento su domicilio estaba en Madrid¹¹⁸.

En 1977 terminada su licenciatura en Historia del Arte y habiendo trasladado su domicilio a Bilbao por haber sido contratada por la Escuela Superior de Bellas Artes como profesora, será contratada por el Museo con carácter permanente. Su contrato preveía una dedicación de media jornada, un mes de vacaciones, Seguridad Social e Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas a cargo del Museo; una subida anual igual a la subida del coste de la vida y la posibilidad de solicitar dos meses al año de permiso sin sueldo. Desde este momento hasta el día de hoy, ella será la única titular fija del Departamento de Restauración aunque a lo largo de estos años se han producido numerosas incorporaciones bien con carácter eventual, bien en régimen de prestación de servicios, para sacar adelante un trabajo muy superior a las posibilidades de una sola persona.

Hasta 1982 no se puede hablar de que exista en el Museo realmente personal técnico. Este año se decidió (recuérdese que es el año en que cesa el Director y se

reestructura el organigrama del Museo) proceder a la contratación de personal para asumir las responsabilidades de los nuevos servicios que se iban a ir creando¹¹⁹ y en esta línea se presentó al pleno del 16 de Marzo de 1983 un informe para la incorporación de un técnico en Medios Audiovisuales y comenzó a estudiarse la incorporación de dos personas para que se encargaran de la sección Antigua y de la sección Moderna respectivamente.

La Comisión Delegada Permanente acordó proponer la contratación eventual de estas tres personas: José Julián Baquedano como encargado de la Biblioteca y el servicio de Medios Audiovisuales, persona muy conocida en los círculos cinematográficos, colaborador del festival de Cortometraje de Bilbao y dos licenciadas en Historia del Arte como conservadoras de cada una de las secciones citadas.

El pleno del 11 de Enero de 1984 dedicó parte de su tiempo a estudiar esta cuestión. Javier de Bengoechea, antiguo Director y ahora vocal de la Junta, estimó que antes de realizar estas contrataciones debería haber un Director a lo que se respondió que ya se había aprobado "el plan del Museo, ordenándolo por departamentos con el personal correspondiente"¹²⁰. El Alcalde propuso posponerlo hasta la aprobación de los nuevos Estatutos pero el Presidente efectivo de la Junta, Patricio de la Sota, adujo que se había pospuesto durante demasiado tiempo y el asunto corría prisa. La contratación se aprobó por diez votos a favor y tres en contra. Se opusieron Javier de Bengoechea, Xabier Pagazaortundua que estimaba necesario un concurso público y Gabriel Zabalo en nombre del Alcalde. Decidieron también consultar con un abogado laboralista que informó de que no existía ningún tipo de problema mientras los trabajadores eventuales no superaran en número a los fijos y finalmente se realizaron las tres contrataciones en Marzo de 1984.

Dos meses después se decidió poner en marcha el Departamento de Educación para lo que se encargó un proyecto a Eloina Vélez, entonces Directora Adjunta del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad del País Vasco, que anteriormente ya había elaborado para el Museo, desde aquella institución, otro proyecto sobre unos cursos de Museología. Elaborado y aprobado el proyecto se decidió solicitar del entonces Consejero de Educación del Gobierno Vasco, Juan

Urrutia, su cesión al Museo en comisión de servicios, dada su condición de funcionario del Gobierno Vasco como Catedrática de Instituto. Esta solicitud se realizó el 29 de Septiembre de 1984. Concedida dicha comisión de servicios el Departamento comenzó a funcionar el 1 de Octubre manteniéndose esta relación laboral hasta Junio de 1988.

El crecimiento del personal técnico proseguirá en 1985 ante el desarrollo de los nuevos servicios. Para poner en marcha la biblioteca se acordó la contratación de cuatro licenciados en Historia por seis meses en régimen de prestación de servicios y para los que se detalla en la Junta del 27 de Marzo que su labor será "ordenar, clasificar y catalogar libros, folletos, revistas y diapositivas de la Biblioteca"¹²¹. Se prorrogará posteriormente la relación laboral con dos de ellos, mediante un contrato eventual que se transformará en fijo al cumplirse los tres años estipulados por la ley.

A la vista del volumen de actividades suscitado por el Departamento de Educación, éste propuso la contratación de una segunda persona¹²² para lo que se convocó un Concurso Público para una plaza de Técnico, exigiéndose el dominio del Euskera. Se estableció un baremo distribuido en cuatro apartados: titulaciones académicas, experiencia profesional, adecuación a la plaza y otros méritos, realizándose además una entrevista y una prueba de euskera y se designó un tribunal. Este tribunal estaba formado por:

-Javier González de Durana. Vocal de la Junta.

-Andrea García Sastre entonces Jefe del Servicio Pedagógico de Museos del Ayuntamiento de Barcelona.

-Eloina Vélez, responsable del Departamento de Educación del Museo.

-Jorge de Barandiarán, Gerente del Museo, como Secretario.

-Ander Manterola del Instituto Labayru para la prueba de Euskera.

Las solicitudes fueron muchas y finalmente se contrató a la persona que había

quedado en primer lugar, Rafael Zulaika, licenciado en Historia del Arte, quien tras los seis meses de prueba, quedó como personal fijo del Museo. Este se benefició de los incentivos concedidos por tratarse de su primer empleo y ser menor de 25 años y por la creación de un puesto de trabajo.

A finales de este año se produjeron las dimisiones de las conservadoras de las secciones Antigua y Moderna del Museo por desacuerdos con la Junta, dimisiones que fueron aceptadas por el Presidente efectivo Patricio de la Sota en el mes de Noviembre¹²³.

La tercera persona contratada en 1984, transcurrido el plazo de tres años también pasó a desempeñar su función como fijo en 1987.

Igualmente se contrató con carácter definitivo tras el período eventual de tres años a Ana María Galilea, licenciada en Historia del Arte para encargarse del servicio de Catalogación y Documentación. Esta persona había iniciado su relación laboral el 2 de Mayo de 1985 para ayudar a la realización del inventario del Museo reclamado urgentemente por las Corporaciones después de haber sido beneficiaria de una de las becas del Museo.

Así pues en 1988 el personal técnico del Museo lo formaban siete personas con predominio de licenciaturas en Historia del Arte y con carácter permanente, salvo el caso de Eloina Vélez que mantenía su condición laboral en régimen de comisión de servicios.

Sigue en esta fecha habiendo personal eventual en el Museo en el Departamento de Restauración, en Biblioteca y en el de Educación donde desde 1987 hay otra persona, licenciada en Bellas Artes desempeñando esta función.

El esfuerzo realizado en pocos años ha sido grande aunque ha ido por detrás de las necesidades del Museo quien además atiende de modo sistemático su formación permanente, facilitando su asistencia a Congresos, cursos o jornadas de interés en cada campo. Las condiciones salariales son muy vulgares con respecto a los de otros técnicos superiores existiendo diferencias importantes entre unos y otros tanto en sus contrataciones, Técnicos o Técnicos Auxiliares como en sus

retribuciones sin que las causas se deban a criterios objetivos establecidos.

1.2. Personal Administrativo y Subalterno

1.2.1. Personal Administrativo

No existe constancia de la existencia de este tipo de personal durante mucho tiempo, por lo que es de suponer que la mayor parte del trabajo recaería en los directores, aunque parece que algún trabajo de este tipo lo realizaba personal prestado por la Diputación ya que en el Museo de Arte Moderno aparecen cantidades¹²⁴ extendidas a nombre de un tal Sr. Llano que pudiera haberse encargado de estas tareas. En Bellas Artes un vigilante ayudaba al Director en esta labor¹²⁵. También en el Museo de Bellas Artes, Sandalio Sagredo, realizó labores de contabilidad pero no hay mayor constancia que la cita "desde hace varios años" que se puede encontrar en un acta de la Junta del 27 de Diciembre de 1947 en la que se indica que al principio no cobraba nada y que ya en 1943 percibía 2.000 pts. por este trabajo¹²⁶, en 1947 recibía 4.000 pts. y el Museo le pagaba el Impuesto de Utilidades. A partir de 1949 aparece en la nómina de los Museos¹²⁷ con las siguientes cantidades en cada uno:

1951	250 pts./mes
1954	300 pts./mes
1956	349 pts./mes
1957	525 pts./mes
1959	550 pts./mes
1963	717 pts./mes
1965	1.230 pts./mes
1968	1.584 pts./mes
1969	2.700 pts./mes
1970	3.700 pts./mes

Más gratificaciones anuales desde 1960 y cuya cuantía era por cada Museo la siguiente:

1960	1.000 pts.
1961	5.000 pts. (sólo en Bellas Artes)

1965	3.750 pts.
1967	8.750 pts.
1970	17.500 pts. (sólo en Bellas Artes)

Su trabajo se desarrolló teóricamente hasta 1967, año en que se jubiló pero como puede verse prosiguió su relación laboral con el Museo hasta 1972.

Su labor pasó a realizarla Ramón Larrucea, enviado por la Caja de Ahorros Municipal, contratado por horas. Con él habrá una serie de conflictos ya que la Junta estimó que no realizaba sus funciones satisfactoriamente¹²⁸ y fue cesado en 1975. Este mismo año y de nuevo contratado por horas, entró a trabajar al Museo Horacio Martínez, que desde entonces realizó este trabajo a plena satisfacción de la Junta por lo que en 1982 comenzó a hablarse de contratarle fijo y a tiempo completo pues la vida administrativa del Museo se había complicado mucho. Esta contratación, a tiempo completo, se realizará en 1987 por un plazo de 3 años.

Desde 1974 comenzó también a hablarse en la Permanente y en las Juntas de contratar una persona para la Secretaría, persona que incluso debería hacer las fichas de la Biblioteca. Dicha contratación no se producirá hasta 1982, en que M^a del Mar Rosales entró a prestar sus servicios en el Museo. A la vista de su buen funcionamiento, se elevará su categoría en 1983. Hasta 1988 realizará todo tipo de tareas, desde atender a la centralita telefónica, hasta la tramitación de los documentos de préstamo de obras, pasando por ser la Secretaria del Gerente, y después Director, mecanógrafa de todo el Museo y responsable de la difusión. Esta sobrecarga de trabajo decidió al nuevo Consejo de Administración a contratar una persona más en 1987.

Así pues en 1987 el personal administrativo lo formaba un responsable de administración y dos personas en la Secretaría, adscritos al Convenio Laboral de Oficinas y Despachos.

1.2.2. Personal Subalterno

1913-1940: En 1913, antes de que se inaugurara el Museo, fueron contratadas tres personas para el servicio de vigilancia, uno de día, uno de noche y

un suplente que cubriría las bajas de los anteriores.

Ya abierto el Museo (1914) se contrató una limpiadora. En estos primeros años pues, el Museo contará con cuatro personas que aumentarán a cinco en 1920 con la incorporación de un vigilante más. Esto es debido a que comenzó a verse la necesidad de realizar algunas tareas administrativas que se suponía no debían recaer en el Director. A tal fin se produjo la primera reorganización del Museo. Se contrató un nuevo vigilante de noche y los dos que había, pasaron a realizar el servicio de día; uno de ellos combinaba la vigilancia con tareas administrativas, inaugurando así una práctica que será corriente a lo largo de la vida del Museo y por la que los vigilantes desempeñarán también funciones relacionadas con el mantenimiento (pintor, fontanero...).

También se constata la existencia de una limpiadora interina que se convertirá en titular a la muerte de su antecesora en 1926.

El número de personas, en esta etapa, es pequeño, como pequeño era el Museo, dos vigilantes de día, uno de noche, dos suplentes, una limpiadora titular y un suplente.

Por lo que se refiere a los sueldos no hay que olvidar que el Museo se nutría de las subvenciones que aportaban las Corporaciones y que en general manejaba un presupuesto escaso. Entre 1913 y 1940 la evolución de los salarios fue la siguiente:

	Vigilantes	Vigilantes Suplentes	Limpiadoras
1913	87,50 pts./mes	-----	44 pts./mes
1914	106,45 pts./mes	-----	-----
1917	-----	60 pts./mes	62 pts./mes
1918	136,85 pts./mes	76,05 pts./mes	75 pts./mes
1921	167,30 pts./mes	91,25 pts./mes	91,25 pts./mes
1926	-----	121,25 pts./mes	-----
1937	197,30 pts./mes	136,25 pts./mes	106,25 pts./mes
1939	227,30 pts./mes	157,25 pts./mes	127,25 pts./mes

Había además gratificaciones anuales: 150 pts. a los vigilantes y 100 pts. al

ordenanza y a las limpiadoras. Este sistema que se mantuvo vigente hasta tiempos muy recientes pudo comenzar a raíz de una instancia que presentaron y que fue leída en la Junta del 5 de Julio de 1915, en la que el personal subalterno citaba "la anormal carestía actual de las subsistencias". Con este tipo de remuneración la Junta eludía compromisos fijos dada su especial manera de allegar fondos, que dependía de las Instituciones. Algunos trabajos extras, como la limpieza de los luceros, también eran objeto de una remuneración especial que en 1915 ascendía a 10 pts.

En estos años (1913-1940) se pueden constatar cuatro subidas de salario; en 1919 y a petición de los trabajadores se aumentó 1 pta. por día a los vigilantes y 0,50 pts./día al ordenanza y a las limpiadoras. Esta misma cantidad se aumentó en 1921¹²⁹.

En 1937 se registró el tercer aumento, el 20%, pero como el país estaba en plena Guerra Civil este aumento no se aplicó a quienes pertenecieron al bando derrotado. Supuso para los que lo cobraron un sueldo de 2.600 pts./año, más las 150 pts. de gratificación que venían dándose ininterrumpidamente desde 1915 sin que aumentara su cuantía. Estas gratificaciones que hasta ahora se pagaban por iniciativa de la Junta ante la carestía de la vida y que coincidían con una época de mayores gastos como eran las Navidades, se hizo fija, como paga extraordinaria de Navidad, en 1939¹³⁰.

Este mismo año los trabajadores solicitaron un nuevo aumento de sueldo que se concederá con carácter eventual, 1 pta. más por día a los vigilantes y 0,70 pts. más al ordenanza y a las limpiadoras.

Como en el resto del país y de las empresas, las condiciones laborales eran duras y las prestaciones sociales casi nulas.

Hasta 1926 (recordemos que el Museo había contratado al personal en 1913) no se concedieron ocho días de vacaciones al año y un día de descanso semanal. También este año se les inscribió en el "retiro obrero" en vista de "la reclamación de dicho instituto"¹³¹.

Cuando se producía un fallecimiento como en el caso de la limpiadora Justina

Ispizua en este mismo año (1926), se entregaba a la familia, en este caso a su hijo, el importe de una mensualidad¹³².

Entre 1930 y 1941 cambió y mejoró algo la situación. Los contactos entre el personal de los Museos parece que comenzaron a producirse y en 1932 el Museo de Arte Moderno propuso al de Bellas Artes unificar las condiciones de trabajo del personal subalterno de todos los Museos. Se formó una Comisión, se supone que intermuseos, para la que el de Bellas Artes nombró al vocal Crisanto Lasterra y al Director Manuel Losada¹³³.

El Acta del 26 de Abril de 1933 recoge una reorganización del personal subalterno por las nuevas disposiciones legales¹³⁴ que suponía una reducción del servicio de noche a 8 horas diarias y la implantación del seguro obligatorio de accidentes que preveía una indemnización por incapacidad permanente o muerte. El suplente turnaría el servicio nocturno semanalmente con el vigilante de noche y se contrató un nuevo suplente para cubrir los descansos semanales.

Las condiciones de trabajo eran pues precarias y el presupuesto exiguo. Ello llevó a la Junta, en su sesión del 13 de Enero de 1938, a acordar que el personal pagara la parte que le correspondía del Impuesto de Utilidades sobre sus sueldos.

En la Junta del 8 de Enero de 1941 se decidió "jubilar" al ordenanza dada su avanzada edad y se acordó pagarle el sueldo hasta acuerdo en contrario. Pese a la buena voluntad de la Junta que intentaba suplir sin demasiados compromisos la falta de cobertura social, Manuel García, falleció dos meses después.

Buena prueba de estos problemas económicos es que en 1940 la Junta elevó un escrito a la Diputación (el 29 de Abril) solicitando que cedieran a los museos para suplir a los vigilantes en los descansos a individuos del extinguido cuerpo de Miñones que aún dependían de la Diputación. La ponencia de Cultura e Instrucción lo informó favorablemente y la Diputación acordó acceder a la petición el 16 de Mayo, pero cuando ya se había accedido, resultó que no había ninguno disponible.

Las situaciones conflictivas vividas por la República no parece que afectaron a la vida del Museo, prueba de ello es que el 6 de Octubre de 1934 (coincidiendo

con la revolución de Octubre) la Diputación se dirigió por oficio a los Museos para que le informaran de cómo se desarrollaban los servicios en el centro durante esos días, comunicando ausencias de personal o anomalías si las hubiera. Como Director de los Museos, Manuel Losada informó de que en Bellas Artes el personal acudía normalmente aunque dejaba constancia de que desde el viernes 5 hasta el miércoles 10 "no ha habido más concurrencia de visitantes en el Museo que la del copista Sr. Arbaiza"¹³⁵.

En 1937 y acabada en Bilbao la Guerra Civil se produjeron las depuraciones del personal.

El 21 de Julio de 1937 la Diputación envió a los Museos un oficio en el que comunicaba que de acuerdo con el Ayuntamiento había designado a D. Florencio Amador Carrandi, archivero de Guernica, para instruir diligencias sobre el estado de los Museos como consecuencia "del dominio rojo-separatista" e instruir los expedientes de depuración a que se refería la Orden del Excmo. Sr. Gobernador del 26 de Junio de 1937¹³⁶.

Se confirmó en el cargo a Marciano Pérez y Manuel García y se destituyó a Vicente Bonilla y a la limpiadora Josefa Gómez. Se nombró para sustituirlos a Gregoria Ochoa y a Luis Lapresa; éste último fue confirmado como ordenanza del Conservatorio por el Ministerio de Educación Nacional el 11 de Octubre de 1938, pero la Diputación envió un oficio comunicando que por conveniencia del servicio, desempeñaría sus funciones en el Museo de Bellas Artes en las mismas condiciones.

En 1939 y de acuerdo con la normativa vigente, se envió al cuerpo de mutilados nota de las plazas del Museo para que viera las que le correspondían; el Ayuntamiento se hizo cargo de un mutilado con lo que el Museo quedó libre de esta carga.

Hasta 1945 en que se inauguró el nuevo edificio, el Museo permaneció cerrado.

Tampoco aparece reseñado ningún tipo de sanción o conflicto de orden

interno que alterara la vida del Museo en esta etapa.

En el Museo de Arte Moderno el año de su puesta en funcionamiento la plantilla del personal subalterno la componían cinco personas: un conserje, un sereno, un ordenanza, una limpiadora y un suplente.

En el año 1927 el suplente lo era también del Museo Arqueológico por lo que existía un suplente interino para cuando éste no pudiera acudir¹³⁷.

En total pues seis personas.

Por lo que se refiere a los sueldos eran los siguientes¹³⁸:

Conserje y sereno	2.190 pts./año más gratificación de 182,50 pts.
Ordenanza	1.825 pts./año más gratificación de 152 pts.
Limpiadora	610 pts./año más gratificación de 60 pts.
Suplente (sólo dos meses)	81 pts./año más gratificación de 34 pts.

Solamente hay constancia de dos subidas en estos años; en la Junta del 8 de Agosto de 1930 se dio cuenta de que el Conserje había pedido aumento de sueldo y se le habían concedido 365 pts. Es decir, 2.555 pts./año.

En el año 1931 se citan los siguientes sueldos¹³⁹:

Conserje	7 pts./día
Ordenanza	5 pts./día
Limpiadora	62.50 pts./mes
Suplente	904 pts./año

Es decir que el del Conserje era el mismo y también el del Ordenanza; limpiadora y suplente cobraban algo más.

Las condiciones laborales, lo mismo que en Bellas Artes, eran precarias. Si bien el Museo pagaba las cuotas del retiro obrero, sin embargo según consta en el Museo¹⁴⁰ hay varias instancias y comunicados de la Junta referentes al permiso que solicitó un vigilante por enfermedad y al que se concedió dicho permiso pero dejando claro que durante los meses que no trabajara no cobraría. Del resto de las

condiciones como jubilaciones o viudedades aunque no ha aparecido ningún dato es de suponer que serían igual que en el Museo de Bellas Artes.

Igualmente a lo ocurrido en Bellas Artes durante la Revolución de Octubre y a petición de la Diputación, Losada informó que tampoco había habido novedad, salvo que los relevos se habían hecho antes "con el fin de que estos no se verifiquen de noche para no exponer al personal a las contingencias propias de las circunstancias"¹⁴¹.

También se produjeron depuraciones en el Museo de Arte Moderno el año 1937. Solamente se confirmó en su puesto a un trabajador y cinco fueron destituidos. Es decir que las depuraciones fueron mucho más importantes ya que afectaron al 83% del personal.

La Junta no quiso inmiscuirse en este proceso que por lo demás debió ser muy largo, ya que todavía en 1946, devolvió a la Diputación el expediente de depuración de Julia Ibarlucea aduciendo que no tenía datos y que no había intervenido ni en su apertura ni en su desarrollo¹⁴².

Tampoco en esta etapa del Museo de Arte Moderno aparecen datos que revelen algún tipo de conflicto interno o alguna sanción al personal.

Durante estos años, pues, está claro que el personal subalterno de los Museos era el indispensable llegando en ocasiones a compartirlo con otras instituciones; y que sus sueldos eran escasos, de lo que dan fe sus continuas peticiones de gratificaciones anuales dada la carestía de la vida. Es curioso resaltar que los sueldos de las limpiadoras eran al principio muy similares a los de los vigilantes y que se fueron distanciando con el paso de los años.

Las condiciones laborales eran duras y la indefensión casi absoluta ya que dependían única y exclusivamente de la voluntad de la Junta que tampoco podía hacer mucho porque a su vez estaba constreñida por las subvenciones que recibía de Ayuntamiento y Diputación.

Quizás fuera esta precariedad la que les llevará a intentar unificar las

condiciones laborales de los trabajadores de los Museos.

1945-1969: A partir de 1941 se produjo, en cierto modo, la fusión de los Museos ya que su espacio iba a ser el mismo cuando en 1945 se inaugurara el edificio del parque y las personas rectoras serían las mismas aunque jurídicamente existieran dos Juntas.

A partir de Junio de 1945, en que se inauguró el nuevo edificio, se realizaron una serie de incorporaciones de personal (los dos Museos juntaban trece trabajadores subalternos). Ya en la Junta del 5 de Junio se nombró un vigilante y en la del 15 del mismo mes dos limpiadoras y cuatro vigilantes. En la del 28 de Junio se nombró un nuevo vigilante y se elevó la categoría de uno de ellos a Conserje-subjefe. En Agosto del mismo año se incorporaron tres vigilantes y una limpiadora suplente con lo que el total se elevó a veinticinco que se verán aumentados en dos personas más al año siguiente, con la contratación de un vigilante y una limpiadora suplentes.

El reglamento de régimen interior de 1949 explicita las siguientes funciones para el Conserje en el artículo 6^o143:

a) Cuidará y será responsable del orden, limpieza, distribución del trabajo y estricto cumplimiento de los servicios con arreglo a las instrucciones que reciba de la Dirección.

b) Tendrá bajo su mando a todo el restante personal subalterno, siendo también responsable de la disciplina, aseo y compostura de éstos.

c) Dará cuenta por escrito a la Dirección de toda anomalía o falta observada en el cumplimiento de las obligaciones de los restantes subalternos, así como de las faltas de asistencia y puntualidad al servicio y a los deberes que imponen las presentes ordenanzas.

d) Cuidará de que los ventiladores de las salas funcionen durante el tiempo y la forma en que la Dirección le indique.

e) Vigilará el servicio de calefacción dando cuenta a la Dirección de cualquier deficiencia observada en ésta.

f) Trasladará a la Dirección cuantas peticiones de permiso sean solicitadas por el personal a sus órdenes, sin que en ningún caso pueda por sí sólo concederlos.

g) Deberá presentar a la Dirección las bajas y altas médicas que por enfermedad o accidente se produzcan en el personal y en cuanto éstas sean en su poder, visitando y controlando al personal en baja.

h) Se hará cargo de la correspondencia o avisos telegráficos y telefónicos recibidos en ausencia de la Dirección, dándole cuenta inmediata de los mismos, así como de cualquier otra novedad ocurrida en los Museos.

i) Auxiliará a los vigilantes cuando éstos tengan alguna dificultad con el público.

Y en el artículo 7º y 8º se detallan las funciones de vigilantes y limpiadoras.

Artículo 7º: Vigilantes.- Son los que cuidan del acceso al edificio y de la vigilancia constante de las Salas de los Museos. Son funciones del vigilante las siguientes:

a) Cuidará de que el público no penetre en las Salas con paraguas o bastones, exceptuándose en último extremo en los casos de invalidez.

b) Evitará que los visitantes toquen los lienzos con las manos. Para cumplimiento de lo anterior se dirigirán siempre al público en los términos de la máxima corrección, estándoles en todo caso prohibido el admitir discusión con los visitantes; en caso de negarse éstos a obedecer las instrucciones recibidas del Vigilante, llamará éste al Conserje, a quien informará de lo ocurrido.

c) Entre los Vigilantes se formarán los servicios de noche y el de horas diurnas en que los Museos se hallan cerrados, recibiendo del Conserje las instrucciones necesarias al efecto.

d) Durante las horas del servicio se hallarán correctamente uniformados, sin admitirse prenda alguna de vestuario ajena a su uniforme.

e) El Vigilante de servicio guardará la actitud y compostura más correctas, contestando en lo que esté a su alcance a las preguntas que el público le dirija.

Artículo 8º: Limpiadoras.- Son las que tienen a su cargo la limpieza de los Museos. Para llevar a cabo su cometido obedecerán las instrucciones que reciban del Conserje, a quien asimismo darán cuenta de cualquier anomalía que observen. De la misma forma entregarán al Conserje cuantos objetos perdidos encuentren en las Salas y en sus funciones cuidarán de no estropear ni rozar los lienzos expuestos.

A lo largo de los años se fueron produciendo altas y bajas por muerte o jubilación. De entre las nuevas contrataciones hay que destacar la de Matías Alava que después pasaría a ser Conserje y más tarde "encargado" hasta su jubilación en 1988.

El año 1956 el personal subalterno lo componían dieciséis vigilantes y siete limpiadoras.

El año 1963 sin embargo hay un oficio del Director al Jefe de la sección 28 del Ministerio de Educación en la que se citan sólo catorce vigilantes en el Museo¹⁴⁴. Sin que aparezca en ninguna documentación ningún dato más. No sería raro, dado que son años de poco aumento en las subvenciones y siempre a pie forzado, que algunas vacantes no se cubrieran.

En cuanto a los sueldos en estos años el ritmo de subidas fue mucho mayor. Hubo una primera etapa más lenta, los años de la autarquía y otra más rápida, los años del desarrollo. En general, las subidas coincidieron con el aumento de las subvenciones. Los que ingresaron nuevos en 1945, lo hicieron con un sueldo de 400 pts./mes más quinquenios de 25 pts. y las limpiadoras con un sueldo de 200 pts./mes. Ya en 1944 se había instaurado la paga extra de verano y se había acordado que el Museo pagara las primas del seguro de enfermedad.

También en 1942 se había producido un aumento del 20,80% para los trabajadores de plantilla y de 9,50 pts./día para los suplentes.

A Marciano Pérez como Conserje-subjefe se le habían concedido 500 pts./mes más quinquenios.

Hasta 1948 no se decidió otro aumento, del 22%, que pretendía equiparar los sueldos con los de los homólogos funcionarios de las Corporaciones¹⁴⁵ y con esta misma intención en la Junta del 2 de Mayo de 1950 se decidió conceder otra paga extra que se pagaría en Mayo. A partir de este momento las subidas serán consecuencia, en muchos casos, de órdenes del Ministerio de Trabajo o por una diferencia excesiva con los funcionarios de las Corporaciones. En 1951 se produjo otro aumento diversificado e inversamente proporcional a los sueldos. Se subió el 20% a los que cobraban menos de 10.000 pts., un 15% a los que cobraban entre 10.000 pts. y 15.000 pts., un 10% a aquellos cuyo salario oscilaba entre 15.000 y 20.000 y un 5% a aquellos cuyo sueldo era mayor de 20.000 pts. Así mismo los quinquenios subieron a 300 pts¹⁴⁶. Una orden del Ministerio de Trabajo de 8 de Enero de 1954 aumentó los sueldos en un 20% y en un 10% el plus familiar que pasó a ser el 20% del sueldo.

En 1956 se produjo un reajuste como consecuencia de una O.M. de la Dirección General de Trabajo por la que se subieron los sueldos un 16% con efectos del 1 de Abril¹⁴⁷. El reajuste se debió a que cobraban más de lo que la orden estipulaba. Este reajuste quedó reflejado en el siguiente cuadro que aparece transcrito en el Acta del 17 de Diciembre de 1956¹⁴⁸.

	Categoría	Sueldo base reglamentado el 1.11.56	Sueldo que cobraban antes de la O.M.	Sueldo con aumentos a partir de 1.11.56	Antigüedad
Marciano Pérez	Conserje	1.240	1.578,55	1.878	62
Alejandro Centeno	Vigilante	1.080	1.106,58	1.377	54
Miguel Mataix	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Moisés Hueto	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Quintín Rodríguez	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Angel Martínez	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Gregorio Legardón	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Manuel Alonso	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Matías Alava	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Guillermo Garín	Vigilante	1.080	1.100	1.375	54
Benigno Vadillo	Vigilante	1.080	1.050,31	1.355	-
Félix Terceño	Vigilante	1.080	1.050,31	1.355	-
Fortunato Negro	Vigilante	1.080	1.047	1.355	-
Generoso Morán	Vigilante	1.080	1.047	1.355	-
Feliciano Nuñez	Vigilante	1.080	1.045	1.355	-
Joaquina Vázquez	Limpiadora	4,65 por	473,03	568	21,90
Aurora Alonso	Limpiadora	hora compután-	437,91	568	21,90
Luisa Arostegui	Limpiadora	doseles 18 horas	437,91	548	21,90
Juana Muguruza	Limpiadora	semanales	437,91	548	21,90
Primitiva Ibaybarriaga	Limpiadora		437,91	548	21,90
Clara Ortiz	Limpiadora		437,91	548	-
Marina Alonso	Limpiadora		437,91	548	-

Reglamentariamente les correspondía un premio de antigüedad equivalente al cinco por ciento del jornal base por cada cinco años de trabajo en la Empresa.

Desde este año hasta 1962 no se encuentra ninguna subida oficial; sin embargo la situación no debía ser boyante ya que en 1957 el personal pidió una gratificación porque sus sueldos no llegaban a pesar de "la caritativa largueza y

buena disposición de la Junta" por lo que apelaban a "los buenos sentimientos de la misma". Se les concedió una mensualidad¹⁴⁹. Volvieron a pedirlo y volvieron a concedérselo al año siguiente. En 1960 fue la propia Junta la que estableció -acuerdo del 5 de Octubre- conceder una gratificación extra para equiparar sueldos con los de las Corporaciones, 2.000 pts. a los vigilantes y 700 a las limpiadoras.

En 1963¹⁵⁰ y por un Decreto de este mismo mes se subió el sueldo 1.800 pts. a los vigilantes, pero les suprimieron las pagas extras ya que lo que cobraban en el Museo iba por delante de lo que establecía la legislación¹⁵¹.

En 1965 Gregorio de Ybarra comunicó a la Diputación que hacía varios años que no se subía el sueldo¹⁵² a nadie y que iban a hacer "un prudente aumento" aunque también hacía constar que lo tendrían que quitar de compras.

Los sueldos quedaron como sigue:

Conserje:	3.468 pts./mes		gratificación 7.500 pts.
Vigilantes:	2.700 pts./mes		
Jefe Limpiadoras:	1.156 pts./mes		gratificación 4.000 pts. ¹⁵³
Limpiadoras:	1.029 pts./mes		

En 1967 se produjo una nueva petición de aumento de sueldo que la Junta resolvió -sesión del 22 de Abril- concediendo gratificaciones (vigilantes y conserje 17.500 pts. o sea 10.500 pts. más y las limpiadoras 7.500 pts. o sea 3.500 pts. más).

Al año siguiente en la Junta del 26 de Enero de 1968 se acordó otro reajuste de sueldos de acuerdo con los nuevos salarios mínimos (800 pts. por 14 pagas, más antigüedad, más gratificación de 17.500)¹⁵⁴.

En 1969 se aprobó otro reajuste porque la Junta estimó que el salario mínimo era demasiado pequeño dada su responsabilidad, y los sueldos quedaron como sigue:

Conserje:	5.100 pts./mes	gratificación 17.500 pts.
Vigilantes:	4.000 pts./mes	
Jefe Limpiadoras:	1.650 pts./mes	gratificación 7.500 pts.
Limpiadoras:	1.400 pts./mes	

Existían además otras gratificaciones, algunas curiosas y que dicen mucho de las condiciones de trabajo y del tipo de sociedad de este período:

- 500 pts. por "eficacia" a una limpiadora (1957)
- 1.000 pts. (1954) y 2.000 pts. (1960) por limpiar las cubiertas del Museo
- 100 pts. (1947) a los calefactores
- 200 pts. (1968) por ayudar a montaje y desmontaje de exposiciones a tres vigilantes
- 2.000 pts. (1968) al Conserje por "su interés y ayuda" en la desinsectación.

Además el Museo corría con los gastos de uniformes y zapatos y fomentaba su cuidado a base de un premio especial de 250 pts. a un vigilante por "la pulcritud y buen estado en que ha sabido conservar el uniforme y la corrección con que lo ha usado durante la prestación del servicio".¹⁵⁵

Las condiciones laborales variaron y mejoraron en términos relativos con respecto a la etapa anterior.

Por lo que se refiere a los salarios hemos visto que las continuas peticiones de subida y la existencia de gratificaciones fijas y extraordinarias daban buena prueba de su escasez.

En cuanto a las prestaciones, la situación mejoró sensiblemente. Ya hemos visto la existencia del plus familiar o del seguro de enfermedad y aunque los

sindicatos eran verticales y no se hicieron convenios anuales, el Ministerio de Trabajo, estableció subidas obligatorias y un salario mínimo, así como una cantidad por antigüedad.

En 1947 el personal solicitó una revisión de la legislación laboral en orden a las fiestas no recuperables (descanso semanal de los años 1945, 1946 y 1947). La Junta adoptó la medida de cerrar los lunes de la semana en que hubiera una festividad.

A partir de 1946 reclamarán ser incluidos en los montepios de la Diputación o el Ayuntamiento para tener derecho a orfandad, viudedad y jubilación, recibiendo siempre la contestación de que no eran funcionarios de las Corporaciones.

Con la puesta en marcha de los sindicatos verticales en el régimen del General Franco, el sindicato de Actividades Diversas elaboró un Reglamento Laboral en el que estaban incluidos los Museos. La Junta en su sesión del 28 de Octubre de 1948 decidió aceptar esta inclusión sólo en el caso de que no hubiera más remedio y aún así solicitando un apartado especial para los Museos.

A partir de 1950 comenzaron a producirse conflictos con la Delegación de Trabajo. En 1952 la Inspección de Trabajo reclamó unos bienios que no se habían pagado y suponían 7.223 pts. y además estableció que al producirse una vacante en las plazas de vigilante nocturno ésta se concediera al más antiguo, en contra del parecer de la Junta, que el año anterior había establecido que a estas vacantes pudiera optar cualquier vigilante de los que había. A la vista de estas dificultades la Junta celebrada el 9 de Diciembre de 1952 acordó que el servicio nocturno se realizara por turnos mensuales, designando el primer turno a suertes y estipulando una gratificación extra de 50 pts. para quienes desempeñaran el turno en Nochebuena y Nochevieja.

Este mismo año el Conserje solicitó que el Museo le pagara el Impuesto de Utilidades como hacían las Corporaciones con sus funcionarios y la Junta accedió.

Así mismo, este año, con motivo de una nueva Reglamentación Sindical¹⁵⁶ se instauró una paga en Enero, independientemente de la de Navidad, equivalente a

21 días de salario.

En 1953 hubo un nuevo conflicto con la Delegación de Trabajo que requirió a la Junta para que concediera la plaza de Sereno a Gregorio Legardón; el Museo recurrió pero perdió el recurso. Finalmente la Delegación de Trabajo autorizó los turnos si no pasaban de 48 horas semanales, en 1954. A partir de este momento la Junta decidió contratar a los vigilantes sin especificar turno para no tener complicaciones, aunque accedió a la solicitud, dejando claro que era facultativo, de eximir a los vigilantes de edad avanzada que así lo habían solicitado, del servicio de noche.

La precariedad de la cobertura social queda patente en el hecho de que en 1955 dos vigilantes causaran baja de 20 días por enfermedad y se puso en cuestión si se les retribuían esos días. Finalmente la Junta en su sesión del 11 de Noviembre de 1955 "teniendo en cuenta la modesta situación de los referidos empleados y a fin de aliviar sus dificultades económicas, acuerda que, aunque no tienen derecho a ello, se les abonen los sueldos respectivos como un acto de generosidad"¹⁵⁷. En 1956 la Delegación de Trabajo informó al Museo de que sus empleados habían pasado a depender de "Oficinas y Despachos" a efectos de mutualidad y reglamentación y que se debían reajustar las cuotas y cargas familiares.

En 1957 comenzaron las viudas del personal a solicitar pensiones produciéndose un intercambio de escritos entre el Museo y las Corporaciones que no solucionó nada¹⁵⁸. Esto se debió a que si bien se produjo la adscripción de los empleados del Museo a la Mutualidad de Actividades Diversas en 1954, ésta no contemplaba las situaciones anteriores, por lo que había seis viudas que no podían acogerse a la pensión.

Un caso análogo era el de la viuda del primer Director del Museo, Manuel Losada, pero a este caso si se le dio solución como hemos visto.

Hubo alguna excepción a esta situación sin que quede aclarado el por qué. Por ejemplo hay un escrito de fecha 6.08.1946 dirigido a D. Mario Hormaechea que era quien se había interesado en el caso, en el que se dice que en vista de la situación de la limpiadora dimisionaria Adela Ochoa se le concedía una pensión de

100 pts./mes¹⁵⁹.

En este momento el personal ya era relativamente numeroso y el Conserje era su jefe directo.

También en 1964 se nombró limpiadora-jefe con 85 pts./día de sueldo.

Aún había situaciones precarias ya que se decidió examinar la conveniencia de asegurar a todo riesgo a los que encendían la calefacción, con motivo de un accidente¹⁶⁰.

En la Junta del 8 de Octubre de 1958 se comentó si el Museo estaba obligado a notificar las vacantes que se producían a la Junta Militar calificadora de destinos civiles. Parece que sí ya que en la sesión del 13 de Julio del año siguiente se nombró vigilante a Francisco Alonso Arratia, designado en el concurso abierto por la Junta Militar calificadora de aspirantes a destinos civiles. A partir de este momento comunicaron las vacantes.

Por lo que se refiere a conflictos internos en un período tan largo como el que reseñamos 1941-1969 apenas se produjeron sanciones. En 1949 la Junta decidió¹⁶¹ reconvenir al Conserje ante las quejas del Director ya que parece daba cuenta de las incidencias sólo a Crisanto Lasterra, Secretario-Subdirector.

Este mismo año se amonestó seriamente al personal subalterno por fumar, hablar, etc.¹⁶²

En la Junta del 21 de Mayo de 1953 se amonestó nuevamente al Conserje y se le amenazó con sancionarle e igualmente el 30 de Diciembre. Las faltas consideradas eran muchas ya que parece que daba información confidencial, no era puntual, fumaba, no supervisaba la vigilancia, era descuidado en el servicio y en la vigilancia. Se jubiló en 1967.

El 15 de Marzo de 1957 se dio cuenta en la Junta de un escrito de censura realizado por el Director a un vigilante; éste había reclamado a la Junta, que ratificó el escrito¹⁶³.

En 1961 se castigó a un vigilante con 24,70 pts. de multa.

En 1966 se sancionó con un mes de empleo y sueldo a un vigilante por embriaguez. La sanción fue pequeña en consideración a los muchos años que llevaba en el Museo aunque la falta era reiterada.

Con Magistratura sólo una vez hay constancia de conflicto. Al jubilarse un vigilante, reclamó unas horas en la liquidación y la sentencia de Magistratura fue favorable al Museo (se dio cuenta de ello en la Junta del 15 de Marzo de 1960).

1970-1987: En 1970 se produjo la inauguración y apertura del nuevo edificio y la Junta decidió en su sesión del 7 de Julio que fuera la Comisión Delegada Permanente quien pensara en proveer las plazas de vigilante que hacían falta "a poder ser entre guardias civiles retirados". También se acordó contratar la limpieza con una empresa. La Junta del 9 de Agosto realizó dicha contrata con la casa "LUCE" que era la que había hecho la oferta más ventajosa.

En la sesión del 3 de Noviembre se nombraron ocho nuevos vigilantes, uno de los cuales aún permanece de servicio.

El año 1972 se decidió aumentar en dos el número de vigilantes. El año 1974 cubrió una vacante otro vigilante que presta sus servicios actualmente y la plantilla de vigilantes ascendió a veintitrés más seis limpiadoras, aunque la plantilla era de siete pero la vacante producida el 73 aún no se había cubierto.

Los años setenta fueron años de profundas dificultades económicas quizá por ello no volvemos a encontrar constancia de nuevas contrataciones hasta 1982 en que entraron seis Vigilantes. En 1974 se produjeron tres vacantes que no se cubrieron. En 1979 el número de vigilantes era de diecisiete más el Conserje y las limpiadoras eran seis. En 1980 el número había descendido a quince pero se contrataron dos más. En este momento y según datos ofrecidos por el Director en varios escritos trabajaban en el Museo veintidós vigilantes, cinco limpiadoras y dos auxiliares.

En 1975 se produjo la jubilación del Conserje al que se gratificó con 50.000

pts. por sus muchos años de servicio (ingresó en 1945) y al que el Director agradeció por carta su lealtad y dedicación¹⁶⁴. El nuevo Conserje será Matías Alava que verá elevada su categoría a la de encargado en 1983 ¹⁶⁵ y se jubilará en 1988.

A la nueva situación financiera muy mejorada se unió la apertura de nuevos espacios en el Museo y la mayor afluencia de visitantes.

A partir de 1983 y hasta 1987 las vacantes han ido cubriéndose regularmente y la plantilla ha crecido (veintisiete personas en 1975 y cuarenta y una en 1980) y además se ha procurado que poseyeran oficios diversos que ayudaran al mantenimiento del Museo (fontanero, electricista, pintor...) o cubrieran los nuevos servicios (operador de cine, barman). En 1985 uno de los concejales de la Junta representante del PSE-PSOE indicó la conveniencia de que las plazas fueran cubriéndose por concurso público sin que se hayan decidido a convocarlo a pesar de que se han ido produciendo jubilaciones y fallecimientos.

El Consejo de Administración del Museo decidió entonces una profunda reorganización de los servicios: se contrató un servicio de seguridad con una empresa que aporta dos personas fijas de día y de noche; se ha puesto en marcha definitivamente el C.C.T.V. y se ha contratado un Jefe de Seguridad; el número de Vigilantes de sala será de quince y algunos otros vigilantes, en número de seis han pasado a desempeñar funciones concretas: carpintería, librería, cine, cafetería y electricidad. Así pues ya en 1988 el personal lo forman quince vigilantes, seis personas de mantenimiento y servicios, cuatro limpiadoras y cuatro vigilantes jurados.

En el apartado salarios, en esta etapa, se puede observar un crecimiento acelerado al hilo de la inflación aunque se irá ahondando la diferencia con los empleados de las Corporaciones.

Un nuevo Convenio Laboral de 1972 establecerá una subida del 15% para ese año y del 10% para el año siguiente.

Los años 1973, 1976 y 1977 registrarán subidas salariales. El sueldo base quedará fijado en 10.200 pts. en 1973, 12.240 pts. en 1976 y 19.545 pts. en 1977.

Las limpiadoras cobrarán este año 6.159 pts. y el Conserje 26.530 pts.¹⁶⁶

A partir de 1980 en que se reclamó un aumento lineal de 6.000 pts. que les fuera equiparando con los funcionarios del Ayuntamiento y Diputación¹⁶⁷ las subidas serán anuales:

	suelo base	% de subida	% de aumento de coste de la vida según I.N.E.
1981	41.024	15%	14,4%
1982	47.178	15%	14%
1983	63.190	31,5%	12,2%
1984	68.245	8%	9%
1985	74.387	9%	8,2%
1986	84.417	9,5% vigilantes + 3.000 lineales 8,10% limpiadoras	8,3%

En 1987 se decidió su equiparación con los funcionarios de las Corporaciones en dos años. Como la diferencia era de 124.324 pts./año esto suponía un aumento anual de 62.164 -el año 1987- y la misma cantidad el año 1988 con lo que finalmente se consiguió dicha equiparación.

Además de los sueldos, trienios y pagas extraordinarias proseguirá la política de gratificaciones extras:

- montaje de nuevas salas.
- revisión de la techumbre.
- montaje y desmontaje de exposiciones.
- zapatos y uniformes.

Las condiciones laborales fueron evolucionando con los tiempos y ya los trabajadores disfrutaron de cobertura social por lo que se refiere a bajas, jubilaciones, incapacidad, viudedad, orfandad, etc.

En esta evolución existe constancia de que en 1973 una nueva ordenanza laboral vigente desde el 1 de Noviembre de este año redujo la jornada de cuarenta y

ocho a cuarenta y cinco horas. Esto hizo necesario un reajuste ya que los que cubrían el turno de noche realizaban treinta minutos más y los del turno de día no llegaban a las horas convenidas. En 1976 por una nueva ordenanza hubieron de trabajar una hora más de lo que venían haciendo.

Por otro lado una ordenanza de 1973 convirtió los quinquenios en trienios. Esto produjo que algunos rebasasen las 100.000 pts. y entonces debían cotizar por el impuesto sobre el rendimiento de las personas físicas y lo que ganaban por un lado lo perdían por el otro. En vista de ello el Museo accedió a pagarlo.

Las peores condiciones eran las de los vigilantes de noche que estaban obligados a hacer rondas de marcaje y a los que se dotaba de abrigo y estufas ya que de noche no funcionaba la calefacción.

No hay constancia, en esta etapa, de conflictos con la Delegación de Trabajo o con Magistratura y apenas hay tampoco ningún conflicto interno. El año 1978 la Comisión Delegada Permanente abrió un expediente a un vigilante, que en vista de ello solicitó la baja voluntaria y el asunto no prosiguió¹⁶⁸.

El personal de vigilancia y limpieza fue siempre el estrictamente necesario produciéndose aumentos de personal cuando se amplió el Museo por el nuevo edificio del parque (1945) o por la construcción del edificio moderno (1970).

Por lo que se refiere a los salarios las subidas son más rápidas cuanto más avanzamos en el tiempo lo cual no quiere decir que haya aumentado el poder adquisitivo ya que se producen siempre a pie forzado y siempre se hallan por debajo de los funcionarios del Ayuntamiento y Diputación.

Así mismo la diferencia entre vigilantes y limpiadoras se amplía con los años al aplicarles los mismos tantos por ciento de subida y ser sus sueldos menores.

2. Gestión Económica

La gestión económica siempre es un capítulo importante en la vida de una Institución; del volumen de ingresos con que cuente, de la liquidez de que disfrute y

de la agilidad de gasto que posea, dependen en gran parte sus posibilidades y su vitalidad.

El material con que se ha contado para analizarla han sido los presupuestos presentados por los Museos a las Instituciones, las Cuentas de Ingresos y Gastos que se enviaban también al Ayuntamiento y a la Diputación y la mucha correspondencia que generan este tipo de relaciones.

En general podemos decir que en el Archivo Administrativo de la Diputación hay datos hasta los años ochenta, el Archivo Municipal ofrece únicamente hasta los años cincuenta y lógicamente en el Museo hasta 1986.

Lo sustancial de las informaciones coincide en las tres Instituciones. Aquellos casos en que apenas hay documentación son 1914 y 1973 y aquellos en que sólo se ha encontrado en una Institución son los años 1916 (Cuentas de Ingresos y Gastos del Museo de Bellas Artes), 1924 y 1926 (Presupuesto del Museo de Bellas Artes), 1930 (Presupuesto del Museo de Arte Moderno), 1931 (Cuentas de Ingresos y Gastos del Museo de Arte Moderno), 1934 (Presupuesto y Cuentas de Ingresos y Gastos del Museo de Arte Moderno) y 1935 (Presupuesto y Cuentas de Ingresos y Gastos de ambos Museos) que se han hallado en el Archivo Municipal.

Hemos de hacer notar que hasta la década de los ochenta la contabilidad que se llevaba era presupuestaria. El superávit se imputaba al año siguiente como ingreso y el déficit, cuando lo hubo, fue nimio y enjugado al año siguiente, salvo en el período 1975-1986.

2.1. Presupuestos

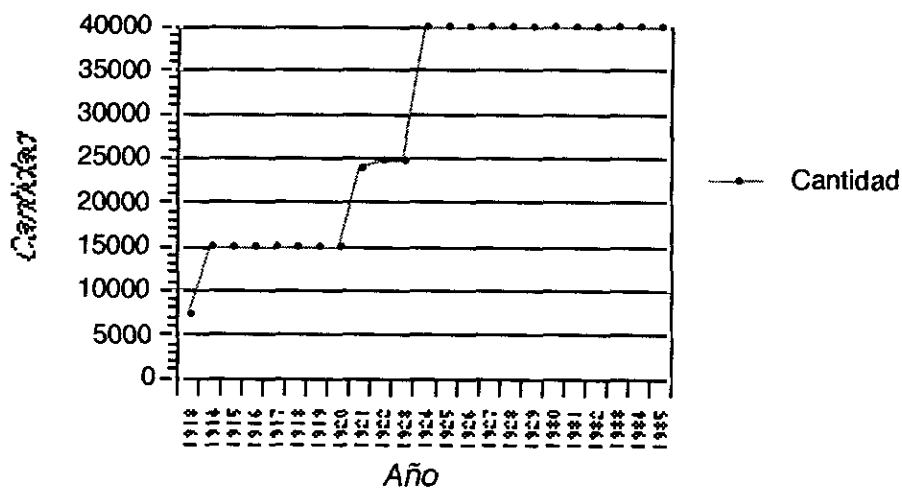
Cuando comenzó la vida real del Museo de Bellas Artes, de modo habitual se presentaba un presupuesto, elaborado por la Junta, a las Corporaciones. Este presupuesto contemplaba sólo dos grandes conceptos: Personal y Material. En el primero se desglosaban las cantidades referidas al Director, los vigilantes y las limpiadoras y en el segundo se incluían adquisiciones, luz, instalación, oficina y limpieza, seguros e imprevistos. Desde 1913 hasta 1935 se encuentran todos los datos que en la mayor parte de los casos coinciden en lo encontrado en el

Ayuntamiento, la Diputación y el propio Museo.

Tabla nº 1. Presupuestos del M.B.A. 1913-1935

Año	Cantidad
1913	7.500
1914	15.000
1915	15.000
1916	15.000
1917	15.000
1918	15.000
1919	15.000
1920	15.000
1921	23.935
1922	24.730
1923	24.730
1924	40.000
1925	40.000
1926	40.000
1927	40.000
1928	40.000
1929	40.000
1930	40.000
1931	40.000
1932	40.000
1933	40.000
1934	40.000
1935	40.000

Gráfica nº 1. Presupuestos del M.B.A. 1913-1935



Se observan pues dos grandes mesetas, las de los años 1914-1920 y la de los

años 1924-1935.

Durante el primer período la inflación fue notoria pero también eran los primeros años del Museo y probablemente por ello no se solicitó más dinero y en el segundo período la estabilidad fue total y por ello no se necesitaría.

Desde 1936 hasta 1975 sólo en tres ocasiones aparecen los presupuestos del Museo, en 1937, 40.000 pts.; en 1944, 70.000 pts. y en 1946, 217.186 pts. Quizá los Museos no consideraron interesante volverlos a presentar o bien la documentación se ha extraviado.

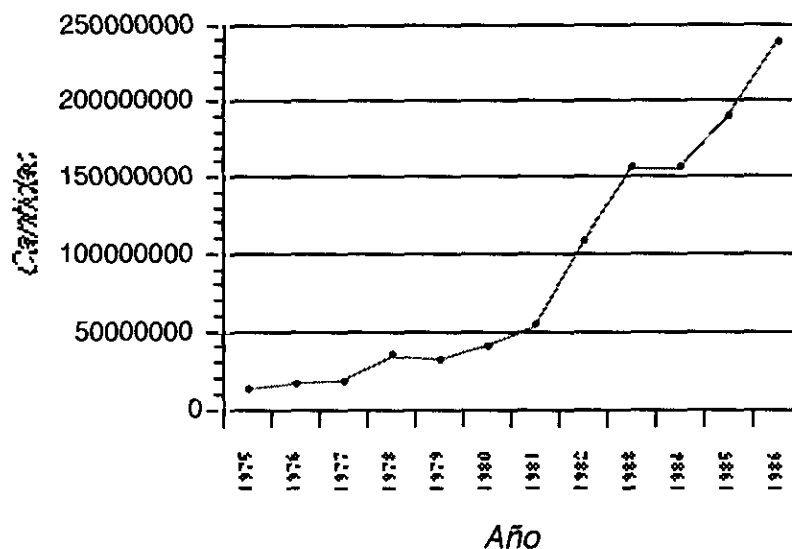
Podría avalar la primera hipótesis el hecho de que desde 1975 hasta 1986 volvemos a encontrar datos de los presupuestos que en los años setenta no coincidirán ni de lejos con lo concedido.

Estos últimos presupuestos suelen presentar los conceptos de Personal, Gastos Generales, Adquisiciones, Mantenimiento, Publicaciones, Actividades Culturales, Exposiciones, Biblioteca, Gabinete Pedagógico, Audiovisuales, Obras... Es decir que ya son mucho más diversificados.

Tabla n° 2. Presupuestos del M.B.A. 1975-1986

Año	Cantidad
1975	12.500.000
1976	16.000.000
1977	18.000.000
1978	34.000.000
1979	31.789.670
1980	40.500.000
1981	53.079.000
1982	107.434.216
1983	156.218.290
1984	156.218.290
1985	190.000.000
1986	238.000.000

Gráfica nº 2. Presupuestos del M.B.A. 1975-1986



Durante estos años 1975-1986 se nota un ligerísimo aumento al principio lo que demuestra la propia conciencia del Museo de la penuria económica detectada en las instituciones propietarias para despegar con gran fuerza a partir de 1981 en que la situación económica era ya diferente.

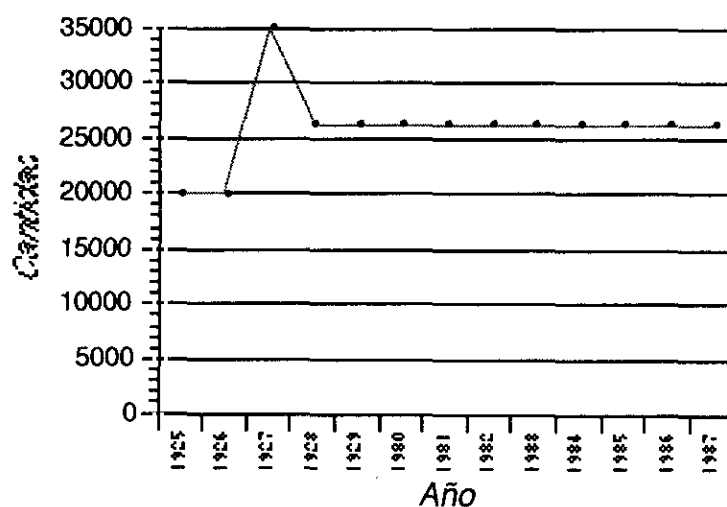
En estos momentos el Museo ya tiene un volumen en cuanto a las colecciones y al edificio muy similar al actual y si traducimos sus necesidades a pesetas de 1989 nos encontramos con que en 1976 pedían el equivalente a 64.992.000 pts.; en 1978, 92.650.000 pts. y en 1980, 81.600.000 pts., cifras todas muy alejadas de lo que realmente el Museo percibió en estos años.

En el Museo de Arte Moderno la situación es la misma aunque algo más confusa ya que aparecen los presupuestos presentados entre 1925 y 1937 pero en algunos casos no coinciden las cantidades halladas en uno u otro lugar.

Tabla nº 3. Presupuestos del M.A.M. 1925-1937

Año	Cantidad
1925	20.000
1926	20.000
1927	35.000
1928	26.250
1929	26.250
1930	26.250
1931	26.250
1932	26.250
1933	26.250
1934	26.250
1935	26.250
1936	26.250
1937	26.250

Gráfica nº 3. Presupuestos del M.A.M. 1925-1937



Dado que las cifras de menor cuantía son las aprobadas por oficio del Ayuntamiento es de suponer que reflejen la cantidad que esta institución aprobaba y las de mayor cuantía las que realmente el Museo presentaba.

La gráfica revela una subida sustancial en 1927 que luego se reduce para mantenerse igual hasta el final de la Guerra Civil en Bilbao.

Entre 1938 y 1969 sólo en una ocasión, 1946, vuelve a aparecer un presupuesto cuya cuantía es de 158.791 pts., es de suponer que por la misma razón

apuntada para el Museo de Bellas Artes.

En cuanto al trámite de aprobación de las corporaciones, aparece para el Museo de Bellas Artes la aprobación del Ayuntamiento desde 1913 hasta 1937, a excepción de 1936. En general, salvo en 1927 que se aprobó en Abril de ese mismo año, esta aprobación se producía en los meses de Septiembre, Octubre, Noviembre o Diciembre, es decir, siempre antes del nuevo año y coincide en todos los casos con lo solicitado por el Museo.

En cambio para el Museo de Arte Moderno, aparece la aprobación del Ayuntamiento desde 1923 hasta 1937 en todas las ocasiones salvo en los años 1923, 1924, 1926 y 1936. En este Museo se producirá antes de comenzar el año en seis ocasiones y en cinco después de comenzado siendo las cantidades aprobadas inferiores a las solicitadas en el presupuesto.

La aprobación de la Diputación no consta en tantas ocasiones. Quizá porque al estar siempre menos corta de dinero que el Ayuntamiento simplemente comunicaba los libramientos.

En cualquier caso este trámite desaparece después de la Guerra Civil y no vuelven a constar aprobaciones de los presupuestos.

Parece por tanto deducirse que la importancia de los presupuestos era más bien de orden interno y formal ya que por un lado el Museo solía moverse en las cantidades que previsiblemente le iban a conceder y las Corporaciones concedían lo que de antemano tenían pensado como factible; la práctica posterior (dejaron de presentarse) reafirma esta opinión. Las subidas parecen producirse como consecuencia del aumento de los costes y no como consecuencia de un mayor apoyo al desenvolvimiento de la institución.

2.2. Ingresos

Los ingresos de los Museos se puede decir que siempre han provenido de las subvenciones del Ayuntamiento y la Diputación, Instituciones propietarias, ya que otros conceptos como cobro de entrada, venta de publicaciones o ayudas no son

significativas ni se produjeron siempre.

En el período 1914-1945 y para el Museo de Bellas Artes aparecerán como Ingresos las subvenciones de las Corporaciones, las cantidades en caja, los intereses de sus cuentas corrientes y ventas de fotos y catálogos a partir de 1928. Como muestra de la poca importancia de estos conceptos representamos en la tabla los datos al azar de seis años de este período.

Tabla n° 4. Ingresos del M.B.A. (Seis años tomados al azar)

Año	Subvenciones	Intereses	Vtas. y otros	Total Ingr.
1915	15.000	67	0	15.067
1920	15.000	100	0	15.100
1925	39.999	870	15	40.884
1930	40.000	3.431	18	43.450
1935	40.000	818	130	40.949
1940	40.000	922	70	40.992

Gráfica n° 4. Ingresos del M.B.A. (Seis años tomados al azar)

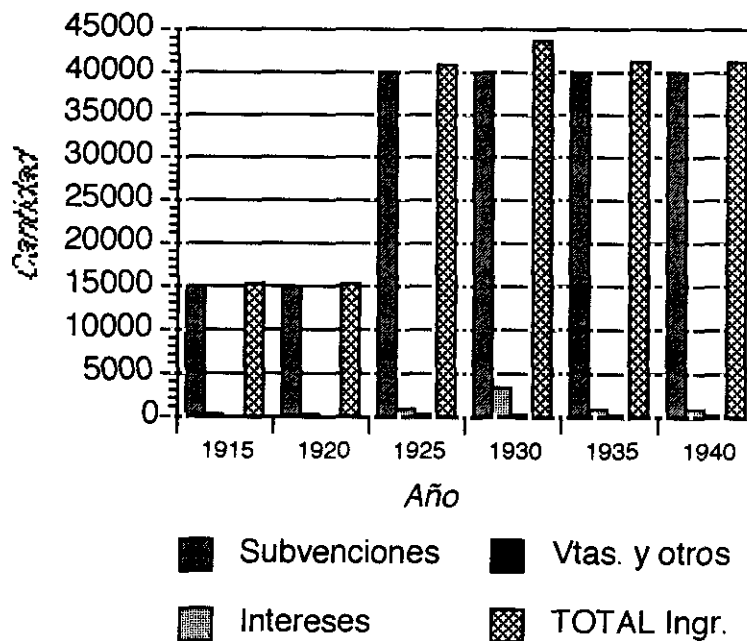
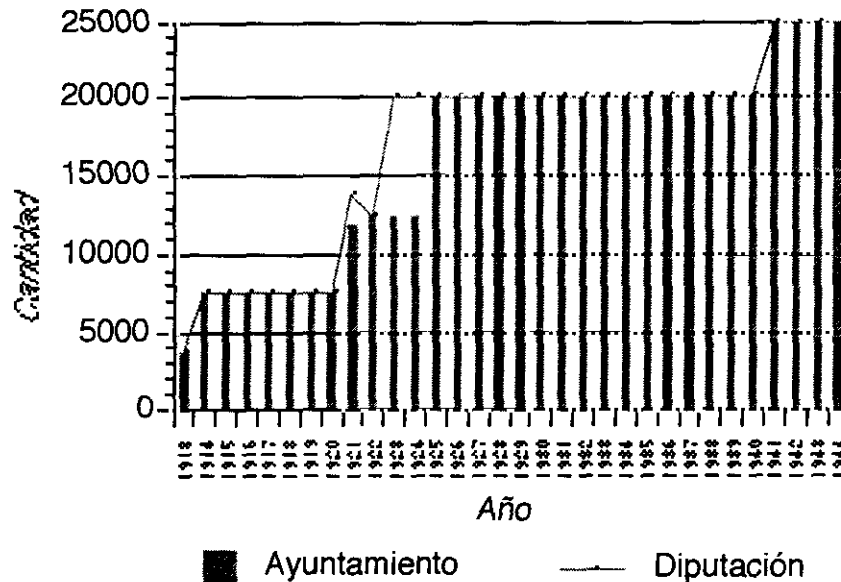


Tabla nº 5. Subvenciones del M.B.A. 1913-1944

Año	Ayuntamiento	Diputación
1913	3.750	3.750
1914	7.500	7.500
1915	7.500	7.500
1916	7.500	7.500
1917	7.500	7.500
1918	7.500	7.500
1919	7.500	7.500
1920	7.500	7.500
1921	11.967	13.760
1922	12.365	12.365
1923	12.365 ¹⁶⁹	20.000
1924	12.365	20.000
1925	20.000	20.000
1926	20.000	20.000
1927	20.000	20.000
1928	20.000	20.000
1929	20.000	20.000
1930	20.000	20.000
1931	20.000	20.000
1932	20.000	20.000
1933	20.000	20.000
1934	20.000	20.000
1935	20.000	20.000
1936	20.000	20.000
1937	20.000	20.000
1938	20.000	20.000
1939	20.000	20.000
1940	20.000	20.000
1941	25.000	25.000
1942	25.000	25.000
1943	25.000	25.000
1944	25.000	25.000

Gráfica nº 5. Subvenciones del M.B.A. 1913-1944



Las subvenciones durante esta etapa son prácticamente iguales para ambas Instituciones aunque con algunas excepciones.

Las excepciones son, 1921, en que puede tratarse de un error y que aparezca alguna pequeña cantidad (alrededor de 1.800 pts.) que fuera para adquisición de obra o para arreglo de edificio por parte de la Diputación, y 1924 en que el Ayuntamiento se desfasó.

Los desfases eran observados cuidadosamente por la Diputación que alguna vez llegó a afirmar que habría que modificar el Reglamento del Museo si el Ayuntamiento no igualaba la cantidad.

Por lo que se refiere a los libramientos de estas cantidades no hay ningún orden claro. En general las cantidades correspondientes a "Personal" se entregaban al mes y las de "Material" a principios de año todo junto o bien por semestres. Tampoco la Junta del Museo en este aspecto optaba claramente por una línea ya que en ocasiones lo solicitaba por meses y en otras por trimestres o cuatrimestres¹⁷⁰.

Aunque hay continuas cartas de los tesoreros de la Junta reclamando las

subvenciones, éstas se entregaban con un retraso prudencial incluso en 1936 y 1937 con alguna pequeña excepción.

Parece que las cantidades que entregaban llegaban bastante bien para el desenvolvimiento digno del Museo que únicamente se quejaba de lo que podía dedicar a adquisiciones. Ya en 1914 se solicitó que las cantidades sobrantes en cada año no tuvieran que devolverse y pudieran quedar como remanente, lo que fue aprobado por las Corporaciones¹⁷¹.

Hubo subvenciones extraordinarias para conservación y mantenimiento del edificio o para adquisición de obras los años 1919, 1921, 1930, 1931, 1939 y 1943.

Entre la inauguración del edificio del parque y la fusión de los Museos, los ingresos que aparecen en el Museo de Bellas Artes siguen siendo fundamentalmente las subvenciones del Ayuntamiento y la Diputación.

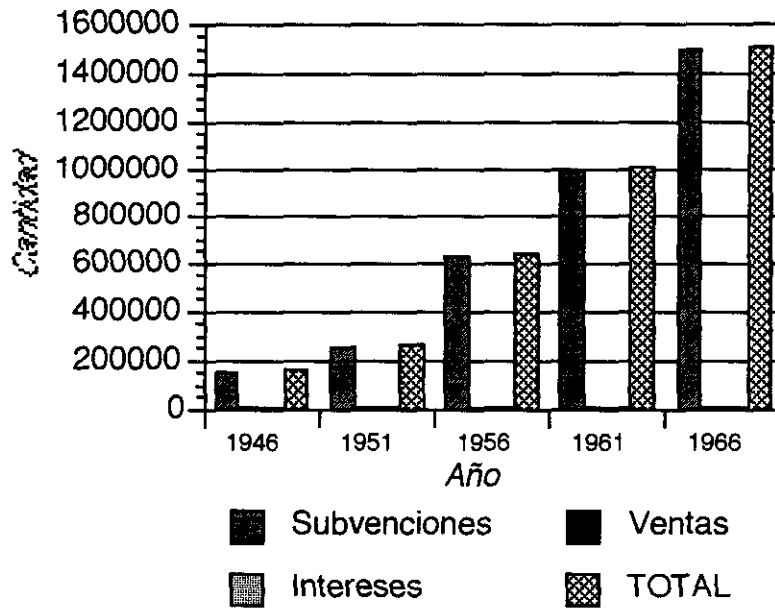
En los ingresos figurarán además intereses, venta de entradas, fotografías, álbumes, caja y préstamos de las Cajas de Ahorros.

Siguen siendo las subvenciones la partida más importante, veámoslo como en el período anterior en una tabla de años al azar¹⁷².

Tabla nº 6. Ingresos del M.B.A. (Seis años tomados al azar)

Año	Subvenciones	Intereses	Ventas	TOTAL
1946	150.000	254	6.635	156.889
1951	250.000	944	7.781	258.725
1956	627.024	5.540	1.441	634.005
1961	1.000.000	2.438	4.053	1.006.491
1966	1.500.000	5.862	4.647	1.510.509

Gráfica n° 6. Ingresos del M.B.A. (Seis años tomados al azar)

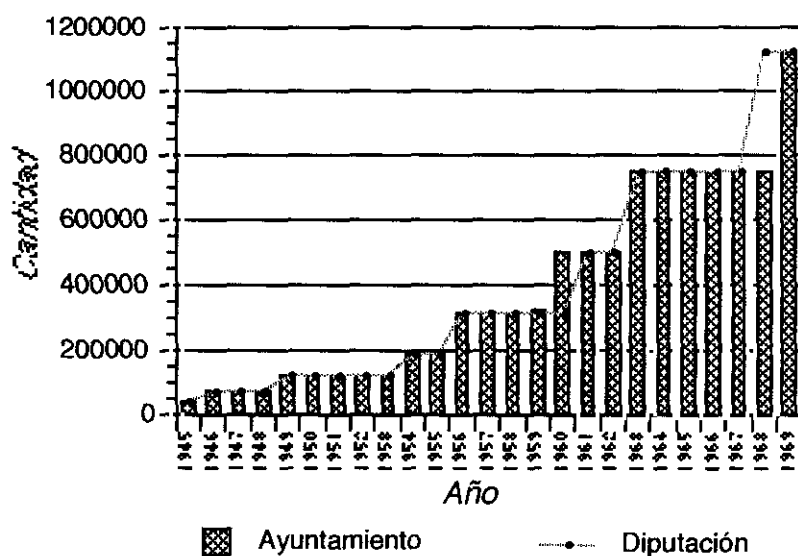


Entre 1945 y 1969 las cantidades destinadas al Museo de Bellas Artes experimentaron una mayor movilidad ya que se producirán subidas cada poco tiempo y siempre a petición del Museo, que las urge, pese a lo cual siempre se producirán con retraso sobre la petición.

Tabla nº 7. Subvenciones M.B.A. 1945-1969

Año	Ayuntamiento	Diputación
1945	35.000	35.000
1946	75.000	75.000
1947	75.000	75.000
1948	75.000	75.000
1949	125.000	125.000
1950	125.000	125.000
1951	125.000	125.000
1952	125.000	125.000
1953	125.000	125.000
1954	190.508	190.510
1955	191.011	190.510
1956	316.513	316.510
1957	315.509	315.510
1958	316.513	315.510
1959	317.014	315.510
1960	500.000	315.610
1961	500.000	500.000
1962	500.000	500.000
1963	750.000	750.000
1964	750.000	750.000
1965	750.000	750.000
1966	750.000	750.000
1967	750.000	750.000
1968	750.000	1.125.000
1969	1.125.000	1.125.000

Gráfica nº 7. Subvenciones M.B.A. 1945-1969



Los recursos eran muy limitados a juicio de la Junta que en el período

anterior no solicitó aumentos. En este período los solicitó los años 1947 y 1948, 1954 y 1955, 1958 y 1967 y los aumentos se produjeron en 1949, 1956, 1961, 1963 y 1969.

La Junta pretendió diferenciar dentro de la subvención el fondo para adquisiciones de los gastos corrientes ya que la inflación provocaba constantemente subidas de gastos y el presupuesto se iba en ellos impidiendo comprar obras.

Las quejas fueron constantes entre 1950 y 1955 dándose el caso de que escribieron a la Diputación para dejar constancia de que no podían exponer la colección Palacio por no poder encargar vitrinas¹⁷³. Prosiguieron las quejas en 1958, 1961 y 1967.

Si en la primera fase la proporción es de algo más del doble en el importe de la subvención, de 15.000 a 35.000 pts. en treinta años, en esta etapa será quince veces mayor para un período similar (veinticinco años), de 75.000 pts. a 1.125.000 pts.

Dos años, 1960 y 1968 se producirán diferencias entre ambas instituciones¹⁷⁴, para los demás años las aportaciones aprobadas serán las mismas.

El dinero en general se libró por meses y con algunos retrasos en las entregas de las subvenciones de los últimos meses. Estos retrasos se produjeron en 1946, 1949, 1956 y 1961.

Hubo subvenciones extraordinarias en bastantes ocasiones. Fueron las siguientes:

1947	20.000 pts. para adquisición de obras (Ayuntamiento y Diputación)
1948	20.000 " " " " (Ayuntamiento y Diputación)
1949	35.000 pts. para enjugar el déficit (Ayuntamiento)
1950	35.000 " " " " (Diputación)
1950	3.971,48 pts. para arreglar el tejado (Ayuntamiento y Diputación)
1960	250.000 pts. para cancelar créditos de compra de obras (Ayuntamiento)
1961	500.000 pts. para responder al crédito de la Caja de Ahorros

- Municipal por compra de obra (Ayuntamiento)
 160.015,90 pts. para instalación de la nueva Sala (Ayuntamiento y
 Diputación)
 169.470,98 pts. para arreglar el tejado (Ayuntamiento)
- 1962 500.000 pts. para responder al crédito de la C.A.M. por compra de
 obra (Diputación)
 750.000 pts. para responder al crédito de la C.A.M. por compra de
 obra (Diputación)
- 1966 218.674 pts. para arreglar el tejado (Ayuntamiento)

En los últimos años, 1961-1966 parece que el Ayuntamiento contribuyó algo más que la Diputación en estas subvenciones extraordinarias quizá porque en él estaba entonces Hurtado de Saracho cuya preocupación por el Museo fue grande siempre.

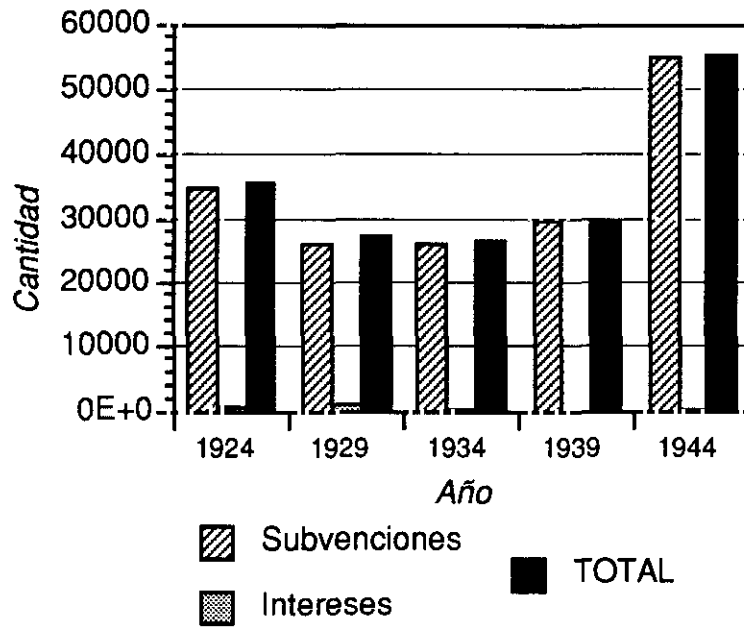
En el Museo de Arte Moderno en la etapa 1923-1944 los ingresos presentan los siguientes conceptos: subvenciones del Ayuntamiento y la Diputación, intereses, ventas (a partir de 1932) y otros.

Las cuantías son insignificantes en todo lo que no sean las subvenciones como queda patente en esta tabla de cinco años elegidos al azar.

Tabla nº 8. Ingresos M.A.M. (Cinco años elegidos al azar)

Año	Subvenciones	Intereses	Total
1924	35.000	501	35.501
1929	26.250	937	27.187
1934	26.250	240	26.490
1939	30.000	0	30.000
1944	55.000	138	55.138

Gráfica nº 8. Ingresos M.A.M. (Cinco años elegidos al azar)

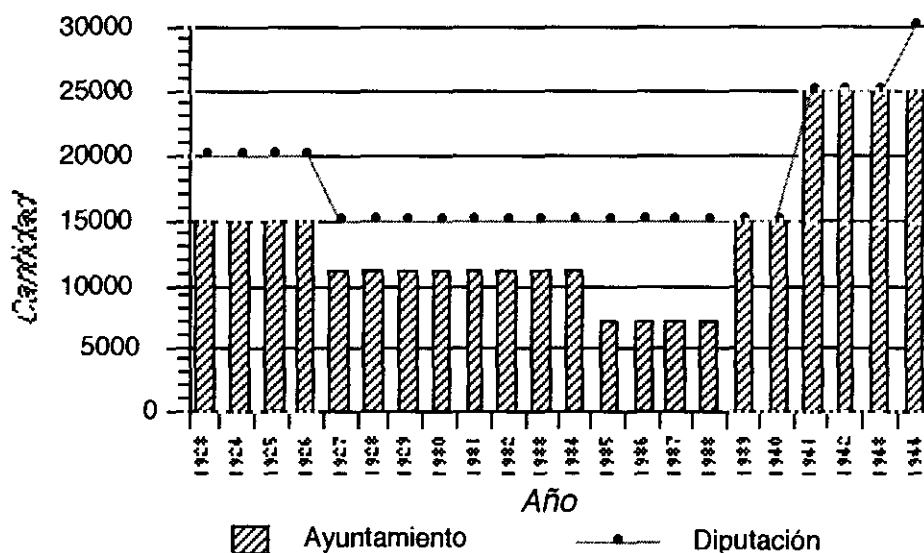


Las subvenciones presentan un mayor aporte de fondos por parte de la Diputación quizá porque como ya hemos visto las relaciones con el Ayuntamiento no fueron todo lo cordiales que era de esperar.

Tabla nº 9. Subvenciones del M.A.M. 1923-1944

Año	Ayuntamiento	Diputación
1923	15.000	20.000
1924	15.000	20.000
1925	15.000	20.000
1926	15.000	20.000
1927	11.250	15.000
1928	11.250	15.000
1929	11.250	15.000
1930	11.250	15.000
1931	11.250	15.000
1932	11.250	15.000
1933	11.250	15.000
1934	11.250	15.000
1935	7.000	15.000
1936	7.000	15.000
1937	7.000	15.000
1938	7.000	15.000
1939	15.000	15.000
1940	15.000	15.000
1941	25.000	25.000
1942	25.000	25.000
1943	25.000	25.000
1944	25.000	30.000

Gráfica nº 9. Subvenciones del M.A.M. 1923-1944



Veamos por qué las subvenciones presentan curiosas incidencias. En primer lugar la diferencia de las aportaciones entre ambas instituciones es notoria; la

Diputación entregó 87.000 pts. más en estos veintitrés años, lo que supone una cantidad importante. En el Reglamento del Museo de Arte Moderno se decía que "la propiedad y demás derechos de cada Corporación será proporcional a las subvenciones respectivas"¹⁷⁵.

Por tanto en ese sentido no se produjeron reticencias por parte de la Diputación que era consciente de esa diferencia con el Museo de Bellas Artes donde se decía que concurrirían por mitades a su sostenimiento¹⁷⁶ prueba de ello es que sí las hubo a partir de 1938. En ese año se firmó un acuerdo por el que "debían satisfacer cantidades iguales". Así consta en la aprobación de las Cuentas de Ingresos y Gastos de 1944 en que la Diputación añadió una diligencia para hacer constar que había entregado 5.000 pts. más que el Ayuntamiento¹⁷⁷.

En segundo lugar el descenso que se produce en 1927 con respecto a los años anteriores en las entregas de ambas instituciones, descenso que en el caso del Ayuntamiento volverá a producirse en 1935 para posteriormente discurrir ya por los cauces que pueden considerarse normales.

La proporción de la subvención entre 1923 y 1945 es del doble y los períodos de igual subvención muy largos. Da pues la impresión que el Museo para la infraestructura que poseía estaba razonablemente dotado.

Las cantidades se libraron en general por trimestres y con mayores irregularidades que en Bellas Artes. Hubo retrasos en el pago de las subvenciones los años 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1938, 1941 y 1942¹⁷⁸.

No hubo sin embargo quejas y reclamaciones como sería lógico encontrar por lo que podría deducirse que efectivamente se desarrollaron cómodamente.

Se produjo una sola subvención extraordinaria en estos años. En 1942 hubo una ayuda especial para contribuir a la recuperación de las obras expatriadas (10.208,95 pts. entre ambas instituciones).

Entre 1946 y 1969, ya en el mismo edificio que el de Bellas Artes, la situación es pareja a la de este último, en ingresos y subvenciones ya que de hechos

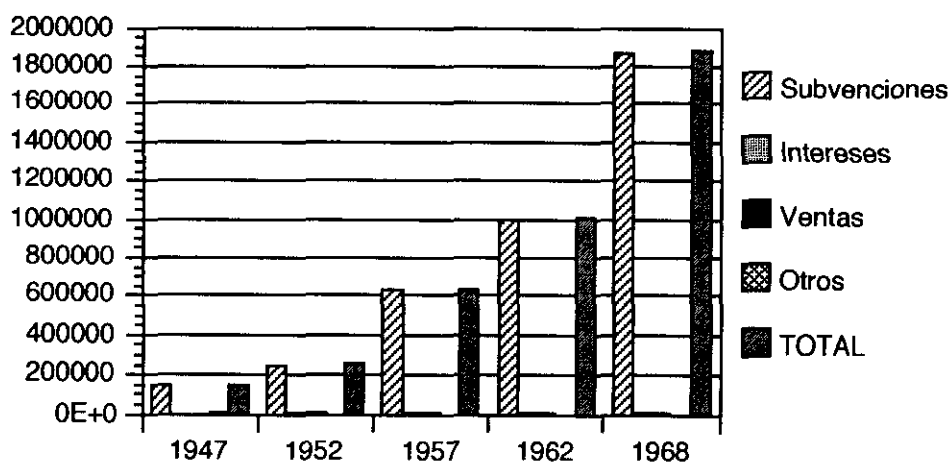
los Museos fueron uno por lo que únicamente ofrecemos las tablas y gráficos correspondientes, sin comentarlas.

Los ingresos fundamentales siguen proviniendo de las subvenciones, aunque hay otros conceptos como préstamos, venta de entradas y otros, siempre de pequeña cuantía como podemos observar en la tabla adjunta de unos años elegidos al azar.

Tabla n° 10. Ingresos M.A.M. (Cinco años elegidos al azar)

Año	Subvenciones	Intereses	Ventas	Otros	TOTAL
1947	150.000	0	0	489	150.489
1952	250.000	232	24	0	250.256
1957	631.020	730	4.280	0	636.030
1962	1.000.000	3.723	6.510	0	1.010.233
1968	1.875.000	5.560	4.303	0	1.884.863

Gráfica n° 10. Ingresos M.A.M. (Cinco años elegidos al azar)

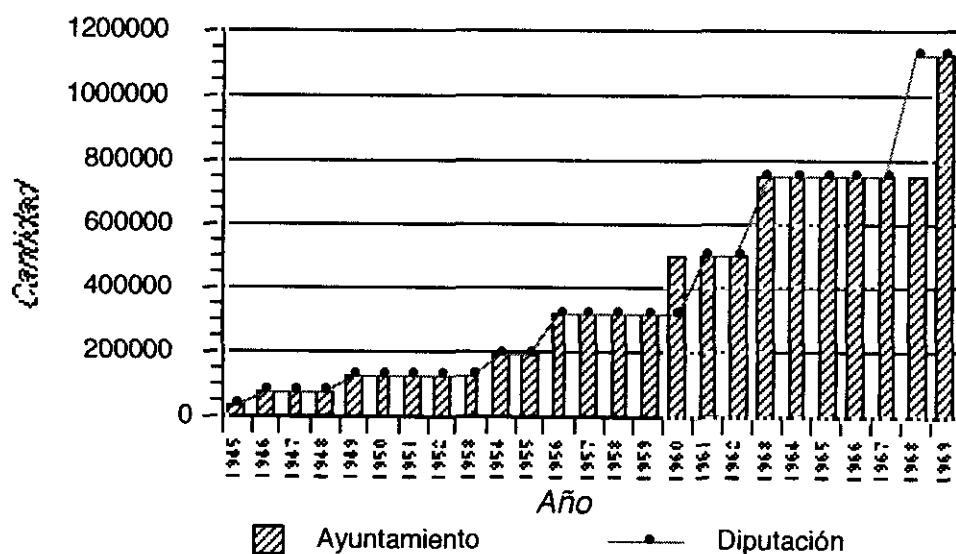


Las subvenciones fueron las siguientes:

Tabla nº 11. Subvenciones M.A.M. 1945-1969

Año	Ayuntamiento	Diputación
1945	30.000	30.000
1946	75.000	75.000
1947	75.000	75.000
1948	75.000	75.000
1949	125.000	125.000
1950	125.000	125.000
1951	125.000	125.000
1952	125.000	125.000
1953	125.000	125.000
1954	190.509	190.510
1955	190.008	190.510
1956	316.513	316.510
1957	315.509	315.510
1958	314.507	315.510
1959	314.005	315.510
1960	500.000	315.510
1961	500.000	500.000
1962	500.000	500.000
1963	750.000	750.000
1964	750.000	750.000
1965	750.000	750.000
1966	750.000	750.000
1967	750.000	750.000
1968	750.000	1.125.000
1969	1.125.000	1.125.000

Gráfica nº 11. Subvenciones M.A.M. 1945-1969



Desde la fusión de los Museos y la ampliación del edificio (1970) hasta 1986

la subida será vertiginosa y habrá una etapa de penuria grande.

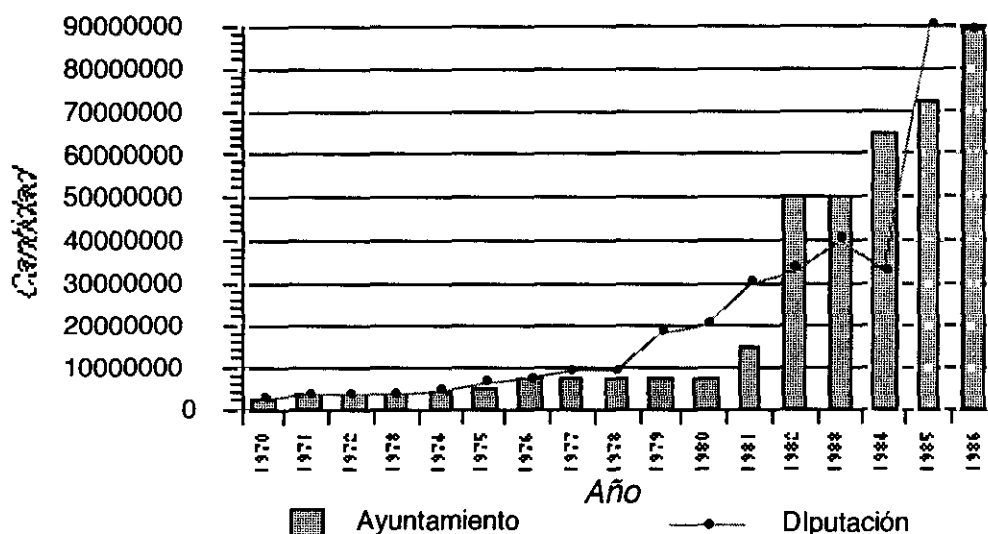
Los ingresos siguen siendo los mismos, aunque aparecerá alguna subvención de entidades financieras, la aportación que supuso la disolución de la Asociación Amigos del Museo (Cfr. Cap. V), y subvenciones del Gobierno Vasco a partir de 1981.

Curiosamente y al contrario que en el resto de la investigación, esta última etapa es la que ha ofrecido mayor dificultad por la ausencia de datos o la confusión de éstos en muchos de estos años (en 1973 no se ha encontrado apenas nada ni en el propio Museo) y sobre todo porque aparecen en ingresos los provenientes de préstamos solicitados a las Cajas de Ahorros, préstamos que son absolutamente necesarios para afrontar los pagos con liquidez; es decir, que el Museo ingresaba (en teoría) las subvenciones y también el préstamo cuando en realidad sólo éste era dinero líquido.

Tabla nº 12. Subvenciones M.B.A. 1970-1986

Año	Ayuntamiento	Diputación
1970	2.250.000	2.250.000
1971	3.250.000	3.250.000
1972	3.250.000	3.250.000
1973	3.250.000	3.250.000
1974	4.000.000	4.250.000
1975	4.500.000	6.000.000
1976	7.000.000	7.000.000
1977	7.000.000	9.000.000
1978	7.000.000	9.000.000
1979	7.000.000	18.000.000
1980	7.000.000	20.000.000
1981	15.000.000	30.000.000
1982	50.000.000	33.000.000
1983	50.000.000	40.000.000
1984	65.000.000	32.700.000
1985	72.000.000	90.000.000
1986	89.000.000	89.000.000

Gráfica nº 12. Subvenciones M.B.A. 1970-1986



En esta etapa pues las subidas son muy aceleradas y casi continuas habiendo una proporción de 1 a 40 entre los 2.250.000 de 1970 y los 89.000.000 de 1986. Tres años será el período más largo que se repita la subvención.

También es tremendamente llamativo el desfase entre la Diputación y el Ayuntamiento aunque luego se verá subsanado.

Los años setenta fueron de una gran estrechez ya que además de la escasez de subvenciones, éstas se entregaron de forma absolutamente irregular¹⁷⁹ por lo que el Museo se verá impelido a pedir préstamos con el aval de la futura subvención, práctica ilegal que le acarreará problemas llegando a extremos tan graves como el corte de teléfono¹⁸⁰, y avisos de cortes de luz¹⁸¹ e impagos a la Seguridad Social¹⁸².

En los años ochenta se remediará la situación. El Concierto Económico del País Vasco favorece sin duda la liquidez de las Instituciones y durante los últimos cuatro años las subvenciones serán muy importantes.

Los libramientos se producirán en esta etapa de modo absolutamente desordenado y las reclamaciones de subidas y de entregas serán continuas, aunque

teóricamente entre 1970 y 1973 se entregaban mensualmente y entre 1975 y 1986 trimestralmente.

Las subvenciones extraordinarias que se produjeron fueron pequeñas hasta 1981 y muy importantes a partir de ese período. En 1971 y 1974 la Caja de Ahorros Municipal entregó 500.000 pts. En 1974 recibieron 100.000 pts. del Ministerio de Información y Turismo y en 1975 y 1976 la Caja de Ahorros Municipal y la Caja de Ahorros Vizcaína entregaron cada una 750.000 pts. que en realidad suponían la condonación de una deuda.

En la década de los ochenta las Instituciones entregaron importantes cantidades para obras de ampliación, reforma y mantenimiento del edificio (Cfr. Cap. I) y para compra de obras de arte, pero además el Museo recibió subvenciones del Gobierno Vasco para publicaciones y exposiciones y cantidades concretas de 4.500.000 pts. en 1981, 7.500.000 pts. en 1982, 1983 y 1984 y 400.000 pts. en 1986, y la Caja de Ahorros Municipal contribuyó con 250.000 pts. en 1985 y 1986.

2.3. Gastos

Para no hacer el estudio de los gastos excesivamente prolijo hemos decidido presentarlos en tres grandes apartados, Personal, Gastos Generales y Adquisiciones, ya que de este modo se puede reflejar con claridad los tres grandes conceptos que componen la utilización del gasto.

Los datos son muy confusos en los primeros años, difieren en muchos casos los encontrados en las tres Instituciones aunque las diferencias son insignificantes. Pudiera ocurrir que como las Cuentas de Ingresos y Gastos se presentaban a ambas Corporaciones llevarán alguna pequeña partida sólo reflejada en una de ellas. Hemos utilizado los que nos han parecido más completos o aquellos que han sido corroborados por otro tipo de documentación.

Tabla n° 13. Gastos M.B.A. 1914-1944

Año	Personal	Gastos Generales	Adquisiciones y Rest.	Total Ingresos
1914	?	?	?	?
1915	7.015	7.462	?	14.477
1916	7.517	6.124	?	13.641
1917	7.515	5.093	?	13.608
1918	7.515	2.194	9.127	18.836
1919	7.879	2.211	3.577	13.667
1920	8.610	2.753	5.397	16.760
1921	11.659	3.573	9.750 ¹⁸³	24.982
1922	13.410	3.008	650	17.068
1923	14.410	2.253	21.228	37.891
1924 ¹⁸⁴	14.063	2.119	12.435	28.616
1925 ¹⁸⁵	14.706	37.989	1.004	19.508
1926	15.231	22.249	22.250	39.705
1927	15.444	40.194	42.046	61.504
1928	15.494	3.470	500	19.465
1929	15.584	3.293	2.050	20.926
1930	15.870	9.458	4.108	29.636
1931	17.210	3.548	5.401	26.159
1932	18.501	15.620	108.112	131.233
1933	20.396	4.764	11.694	36.854
1934	21.512	5.958	28.567	56.036
1935	21.570	3.417	11.525	36.512
1936	22.546	3.307	1.201	27.053
1937	17.818	6.713	1.000	25.532
1938	17.123	4.358	1.271	22.751
1939	21.198	3.306	127.219	151.724
1940	25.760	7.636	54.324	88.083
1941	27.029	9.439	32.452	68.919
1942	26.188	18.867	28.731	73.786
1943	28.168	9.791	59.609	97.568
1944	32.180	6.660	21.375	60.215

Gráfica n° 13. Gastos M.B.A. 1914-1944

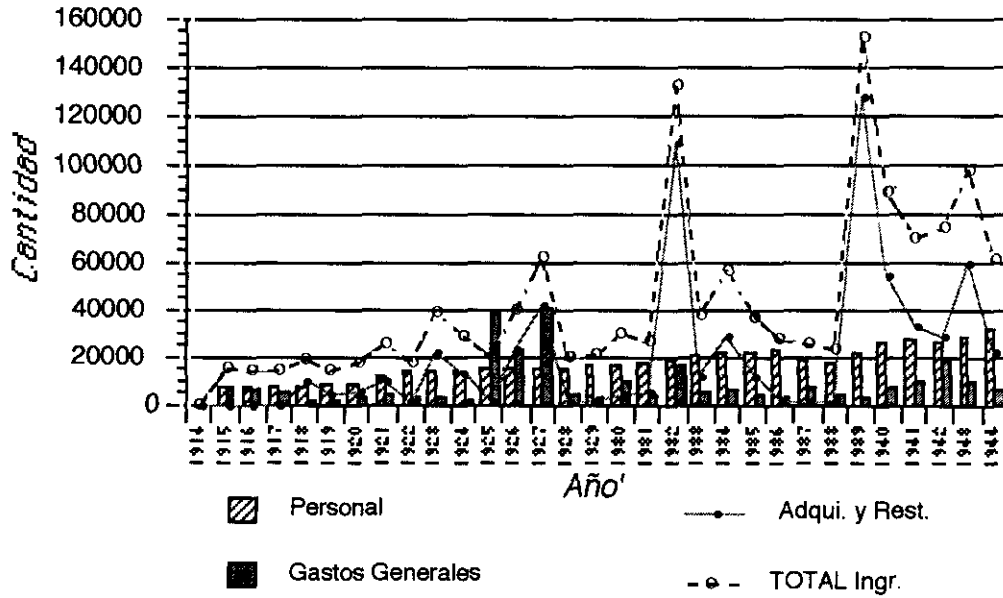


Tabla n° 14. Gastos M.A.M. 1924-1944

Año	Personal	Gstos. Grales	Adquisiciones	Total Ingr.
1924	6.633	10.930	21.731	39.294
1925	12.558	2.008	21.250	35.816
1926	11.689	904	6.500	19.093
1927	8.590	883	0	9.473
1928	13.860	1.304	24.500	39.664
1929	12.466	1.468	9.236	23.170
1930	13.986	953	6.500	21.439
1931	14.545	2.796	13.500	30.842
1932	14.031	3.870	41.025	58.926
1933	15.648	3.124	300	19.072
1934	16.502	2.917	16.950	36.867
1935	16.416	7.128	4.000	23.544
1936	16.344	3.008	6.400	25.752
1937	13.313	1.449	0	14.763
1938	16.484	5.398	0	21.882
1939	16.713	3.065	0	19.777
1940	16.408	4.511	13.500	34.419
1941	18.938	15.363 ¹⁸⁶	8.600	42.901
1942	19.644	4.930	23.040	47.614
1943	22.684	18.939	44.000	85.623
1944	27.463	9.957	29.500	66.920

Gráfica n° 14. Gastos M.A.M. 1924-1944

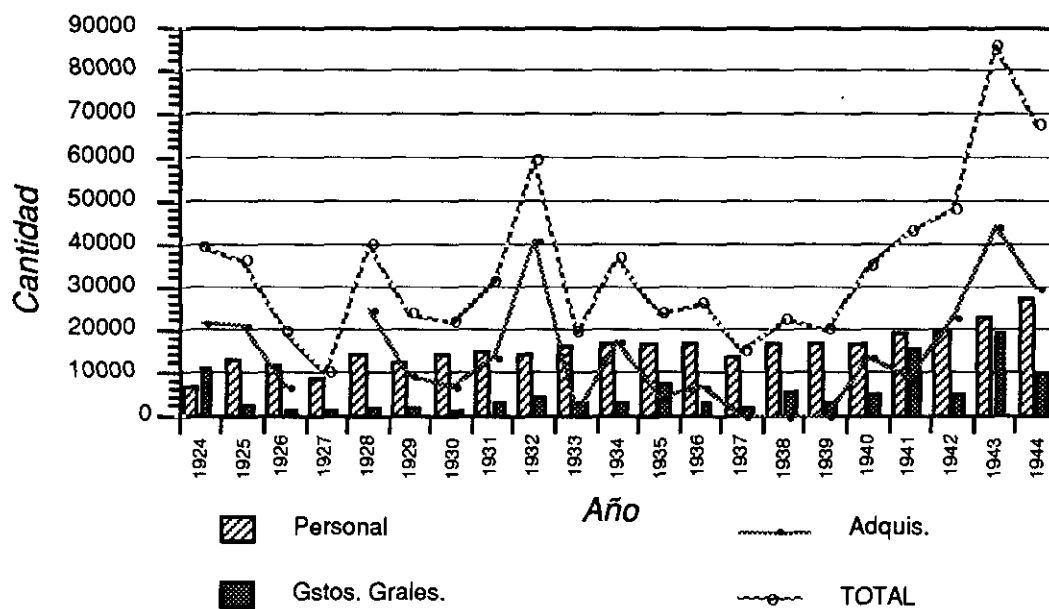


Tabla n° 15. Gastos M.B.A. 1945-1969

Año	Personal	Gastos Generales	Adquis. y Rest.	Total Ingresos
1945	62.414	31.495	25.000	118.909
1946	106.006	91.482	29.000	225.488
1947	109.412	38.423	33.000	180.834
1948	138.004	13.666	120.000	271.670
1949	130.989	105.966	0	236.954
1950	137.728	75.713	125.000	338.440
1951	167.097	77.238	73.013	317.348
1952	177.011	54.225	28.000	259.236
1953	181.320	54.037	37.091	272.448
1954	241.330	69.870	99.123	410.322
1955	251.615	33.339	85.000	369.954
1956	278.809	68.483	245.001	592.293
1957	274.149	140.739	222.000	636.887
1958	286.662	212.090	57.500	556.251
1959	324.127	381.594	384.000	1.089.721
1960	315.838	745.477	1.259.000	2.320.315
1961	327.100	328.999	703.398	1.359.497
1962	357.170	404.556	1.880.000	2.641.736
1963	388.859	261.520	773.500	1.423.879
1964	453.050	399.521	653.027	1.505.598
1965	601.318	263.952	138.500	1.003.770
1966	599.679	518.947	557.052	1.675.677
1967	753.529	411.619	2.034.211	3.199.359
1968	751.154	488.311	200.076	1.439.442
1969	851.906	676.780	365.019	1.893.704

Gráfica n° 15. Gastos M.B.A. 1945-1969

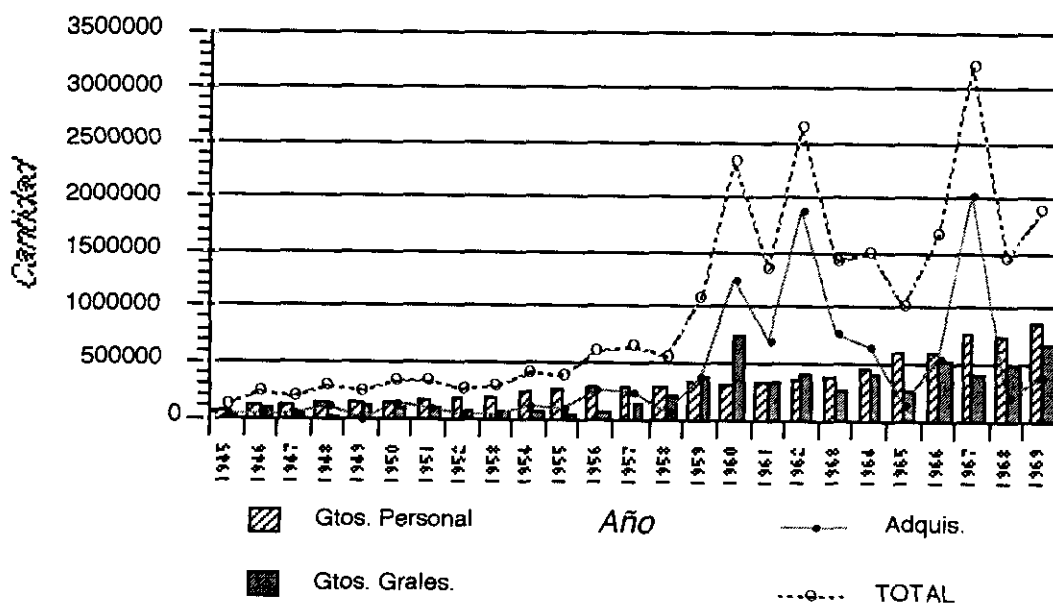


Tabla n° 16. Gastos M.A.M. 1945-1969

Año	Personal	Gastos Generales	Adquis. y Rest.	Total Ingresos
1945	42.695	40.466	0	83.162
1946	72.964	28.831	19.500	124.433
1947	108.811	18.005	36.500	163.615
1948	138.212	16.379	77.386	231.977
1949	130.152	51.209	38.000	219.361
1950	137.617	48.000	87.000	272.617
1951	165.977	35.213	220.500	421.689
1952	176.735	34.479	35.000	246.214
1953	180.731	49.564	30.000	260.294
1954	226.124	56.740	118.952	401.816
1955	250.432	28.431	91.000	369.863
1956	278.613	57.772	24.500	581.386
1957	274.148	140.855 ¹⁸⁷	222.000	637.003
1958	287.361	209.147 ¹⁸⁸	64.500	561.008
1959	325.730	369.272 ¹⁸⁹	384.000	1.079.307
1960	317.839	676.811	1.276.000	2.270.649
1961	331.548	148.355	99.000	578.930
1962	349.052	199.859	1.632.000	2.180.911
1963	375.541	166.244	897.101	1.438.886
1964	485.491	210.506	630.000	1.325.997
1965	599.442	285.402	114.500	999.345
1966	635.123	479.685 ¹⁹⁰	226.316	1.341.124
1967	755.303	389.652	719.450	1.864.405
1968	719.271	492.364	190.025	1.401.661
1969	850.567	669.649	365.222	1.876.438

Gráfica n° 16. Gastos M.A.M. 1945-1969

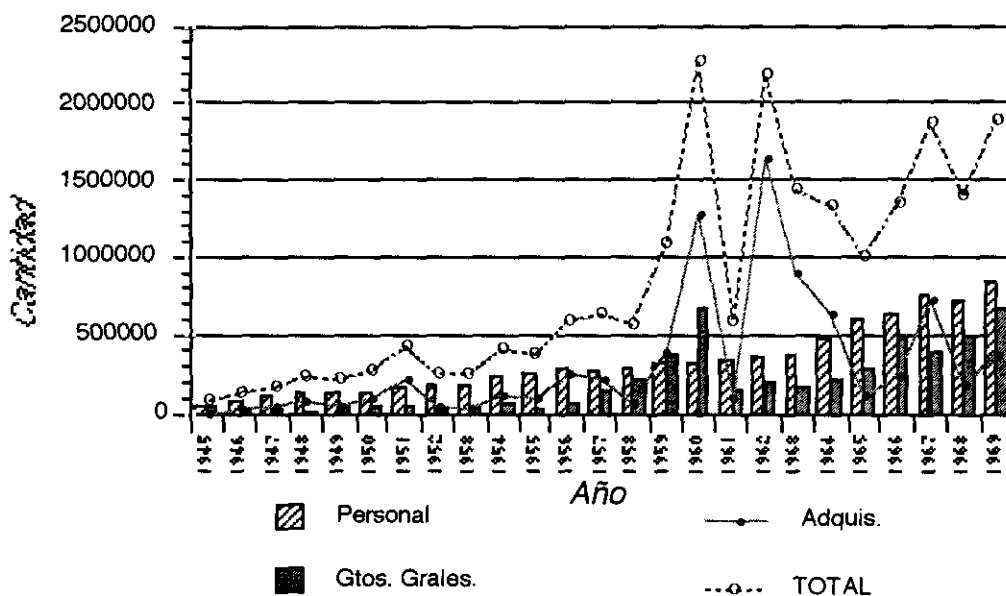


Tabla n° 17. Gastos M.B.A. 1970-1986

Año	Personal	Gastos Generales	Adquis. y Rest.	Total Ingresos
1970	2.133.008	1.998.410	2.486.138	6.617.556
1971	2.606.954	2.058.900	1.044.643	5.710.497
1972	3.452.630	2.024.179	371.945	5.848.755
1973	?	?	?	?
1974	5.757.536	2.013.882	1.802.500	9.573.918
1975 ¹⁹¹	12.000.000	?	?	?
1976*	9.415.906	9.785.086	2.567.302	21.768.294
1977	12.329.513	7.156.289	975.000	20.460.802
1978	14.987.091	5.170.092	400.000	20.557.183
1979	16.779.976	3.965.762	400.000	21.145.738
1980	19.880.778	4.875.149	242.900	24.998.827
1981	25.200.275	12.128.605	14.076.112	51.404.992
1982	33.723.662	17.712.355	69.408.809	120.844.826
1983	44.808.918	35.824.005	4.074.524	84.707.447
1984	55.963.576	38.545.460	12.477.565	106.986.601
1985	73.586.420	54.769.003	47.229.439	175.584.862
1986	81.552.528	67.091.239	80.977.435	229.621.202

* A partir de este año la Seguridad Social aparecerá sumada a Personal.

Gráfica n° 17. Gastos M.B.A. 1970-1986

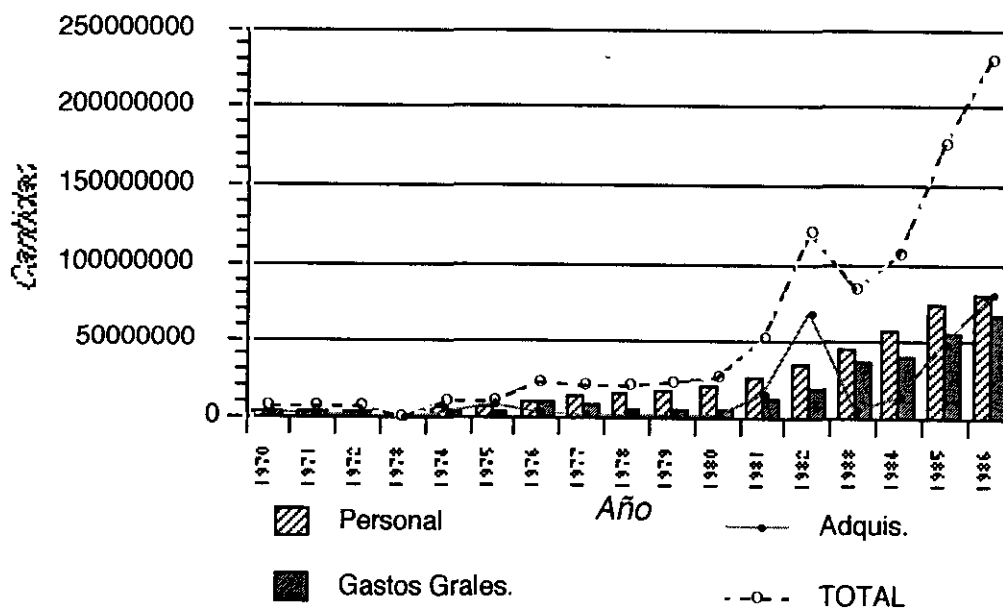


Tabla n° 18. Ingresos y Gastos M.B.A. 1914-1944

Año	Ingresos	Gastos
1914	15.000	?
1915	15.222	14.477
1916	15.889	13.641
1917	17.281	13.608
1918	18.960	18.836
1919	15.327	13.667
1920	16.761	16.761
1921	30.885	24.982
1922	31.212	17.068
1923	47.233	37.891
1924	42.580	28.616
1925 ¹⁹²	54.883	19.508
1926	79.854	39.705
1927	83.142	61.504
1928	63.674	19.465
1929	87.080	20.926
1930	111.978	29.636
1931	128.904	26.159
1932	147.362	131.233
1933	57.429	36.854
1934	61.881	56.936
1935	46.794	36.512
1936	51.263	27.053
1937	62.146	25.532
1938	77.865	2.275
1939	220.116	151.724
1940	111.366	88.083
1941	86.912	68.919
1942	80.790	73.786
1943	106.627	97.568
1944	61.218	60.215

Gráfica n° 18. Ingresos y Gastos M.B.A. 1914-1944

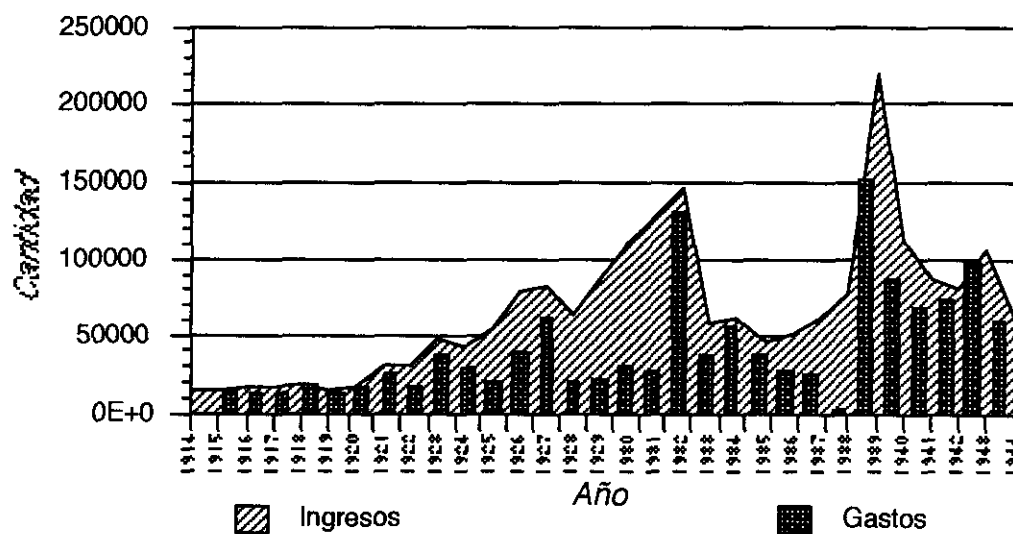


Tabla n° 19. Ingresos y Gastos M.B.A. 1945-1969

Año	Ingresos	Gastos
1945	144.075	118.909
1946	287.472	226.488
1947	253.568	180.834
1948	350.830	271.670
1949	370.573	236.945
1950	428.869	338.440
1951	351.061	317.348
1952	296.212	259.236
1953	300.161	272.448
1954	418.527	410.322
1955	395.703	369.954
1956	660.275	592.293
1957	710.619	636.887
1958	710.598	556.251
1959	1.194.119	1.089.721
1960	2.366.524	2.320.315
1961	1.829.152	1.359.497
1962	2.911.716	2.641.736
1963	1.780.794	1.423.879
1964	1.871.233	1.505.598
1965	1.867.641	1.003.770
1966	2.603.256	1.675.677
1967	3.782.212	3.199.359
1968	2.538.732	1.439.442
1969	3.364.275	1.893.704

Gráfica n° 19. Ingresos y Gastos M.B.A. 1945-1969

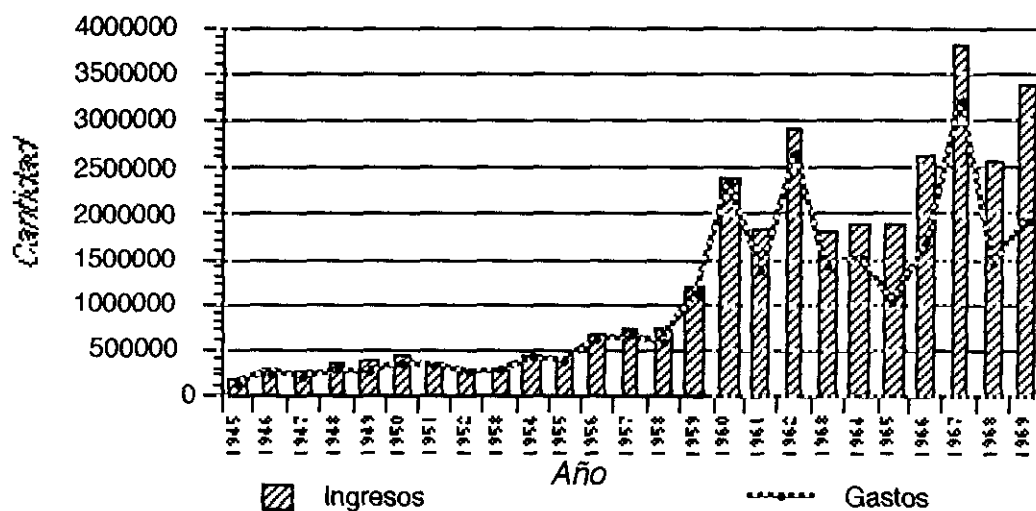


Tabla n° 20. Ingresos y Gastos M.A.M. 1924-1944

Año	Ingresos	Gastos
1924	40.501	39.294
1925	51.601	35.816
1926	33.629	19.093
1927	47.627	9.473
1928	76.531	39.664
1929	64.054	23.170
1930	68.381	21.439
1931	74.607	30.842
1932	70.749	58.926
1933	38.453	19.072
1934	45.872	36.867
1935	31.128	23.544
1936	29.671	25.752
1937	25.919	14.763
1938	31.456	21.882
1939	41.324	19.777
1940	51.547	34.419
1941	56.888	42.901
1942	79.949	47.614
1943	103.716	85.623
1944	98.232	66.920

Gráfica n° 20. Ingresos y Gastos M.A.M. 1924-1944

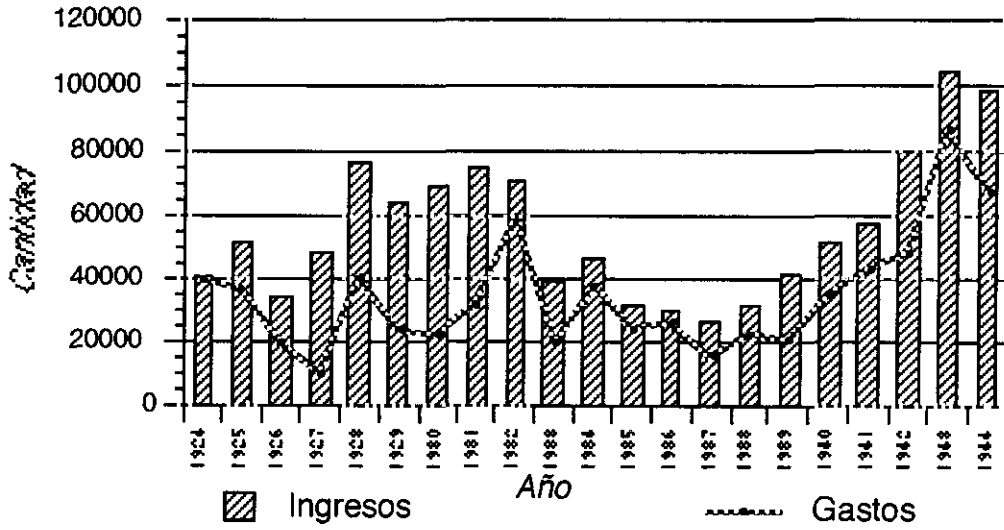


Tabla n° 21. Ingresos y Gastos M.A.M. 1945-1969

Año	Ingresos	Gastos
1945	92.110	83.162
1946	129.498	124.433
1947	233.055	163.615
1948	282.425	231.978
1949	344.287	219.361
1950	415.475	272.617
1951	437.289	421.689
1952	271.877	246.214
1953	287.287	260.294
1954	410.014	401.816
1955	392.156	369.863
1956	651.266	581.386
1957	710.910	637.003
1958	714.951	561.008
1959	1.189.600	1.079.307
1960	2.351.018	2.270.649
1961	922.491	578.930
1962	2.296.377	2.180.911
1963	1.621.097	1.438.886
1964	1.695.472	1.325.997
1965	1.881.162	999.345
1966	2.397.355	1.341.124
1967	2.570.499	1.864.405
1968	2.590.958	1.401.661
1969	3.460.452	1.876.438

Gráfica n° 21. Ingresos y Gastos M.A.M. 1945-1969

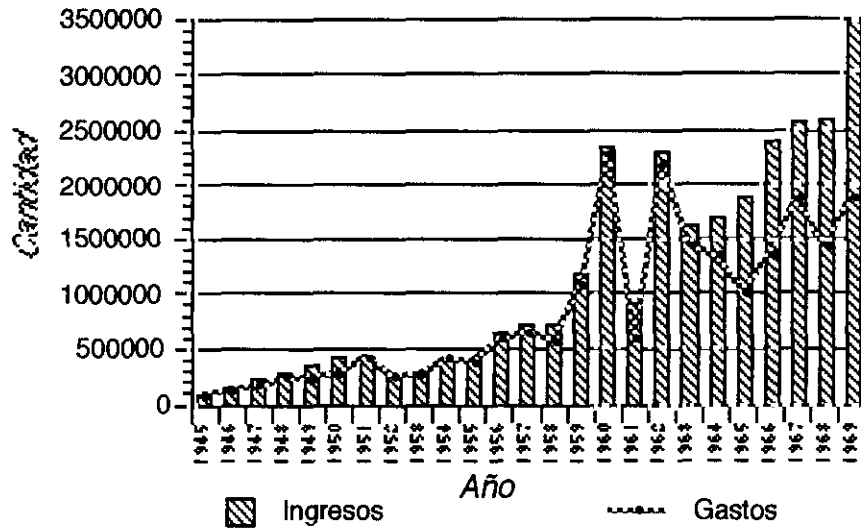
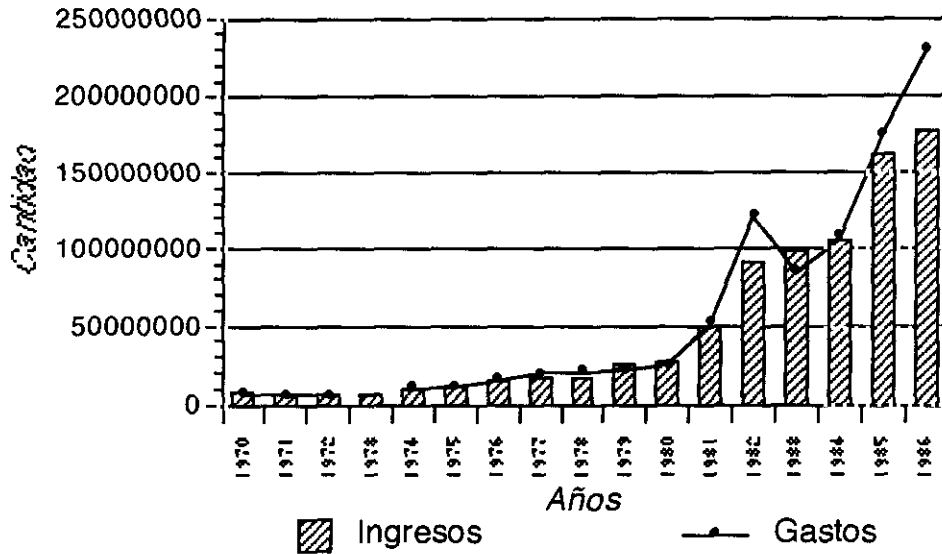


Tabla n° 22. Ingresos y Gastos M.B.A. 1970-1986

Año	Ingresos	Gastos
1970	8.438.726	6.617.556
1971	6.794.101	5.710.497
1972	6.168.256	5.848.755
1973	6.500.000 ¹⁹³	?
1974	9.662.504	9.573.917
1975	12.000.000	18.887.490?
		11.199.492?
1976	15.500.000	15.502.037
1977	16.000.000	19.930.802
1978	16.000.000	20.557.183
1979	25.000.000	21.145.738
1980	27.000.000	24.998.827
1981	49.500.000	51.404.992
1982	90.500.000	120.844.826
1983	97.500.000	84.707.447
1984	105.200.000	106.986.601
1985	162.250.000	175.584.862
1986	178.250.000	229.621.202

Gráfica n° 22. Ingresos y Gastos M.B.A. 1970-1986



Del estudio de los gastos se deduce que la mayor partida es siempre la correspondiente al personal, quizá por ello la Junta ha sido siempre tan renuente a la contratación de técnicos. El segundo lugar lo ocupan los gastos generales que sólo serán superados por las adquisiciones en el caso de que se produjeran subvenciones extraordinarias o superávits. La excepción son los gastos del Museo de Arte Moderno entre 1923 y 1944 en el que las adquisiciones superarán en varios períodos a los gastos generales.

Lógicamente los conceptos "Personal" y "Gastos Generales" son conceptos estables y en cambio el concepto "Adquisiciones" es fluctuante dependiendo de él la evolución de la curva de Gastos Totales. En cualquier caso hemos de dejar constancia que durante todo el período estudiado ha sido una constante la preocupación de la Junta por adquirir fondos para lo cual siempre quiso poder contar con una cantidad determinada de antemano, algo que nunca consiguió.

Sin embargo hubo bastantes años en que las cuentas se saldaron con un señalado superávit, 1922, 1924, 1925, 1926, 1928, 1929, 1930, 1931, 1936, 1937, 1938 y 1939, que sin duda fue debido a la pequeña cuantía del capítulo adquisiciones y que se absorbía posteriormente en este mismo concepto, o bien

1948, 1949, 1950, 1956, 1957, 1958, 1961, 1965, 1966 y 1969 en que parece ser debido a descensos en gastos generales o en adquisiciones que iban acumulándose a los ingresos de años posteriores.

La comparación entre los ingresos y los gastos nos pone de manifiesto que siempre se actuó con prudencia y contando con las subvenciones previstas. No se salió nunca la Junta de los límites que le marcaron las Instituciones propietarias y se ajustó matemáticamente a su presupuesto, salvo en aquellos momentos en que la falta de fondos presupuestarios, agravada por la falta de liquidez, condujo a una situación agobiante de continuo déficit que afortunadamente se remedió.

La aprobación de las cuentas presentadas por los Museos ha sido un trámite que se ha cumplido siempre, constando en general en la documentación consultada las aprobaciones. Devoluciones o precisiones sobre las cuentas se produjeron únicamente en 1937 en que la Contaduría de la Diputación comunicó al Tesorero de la Junta que en las Cuentas de 1937 había un error de 0,15 pts.¹⁹⁴. En 1945 en que el Ayuntamiento "las deja sobre la mesa" al no haber llegado los justificantes, archivándolo en 1948¹⁹⁵. Y en 1982 y 1983 en que el Ayuntamiento pidió aclaraciones por escrito amenazando con no entregar la subvención de 1984. El hecho creó malestar en la Junta y así consta en la sesión del 11 de Enero de 1984 en que el Sr. Zugaza se lo expuso al entonces Alcalde Sr. Robles, quejándose sobre todo de las notas aparecidas en la prensa. A las vista de este suceso la Junta solicitó una auditoría anual, que desde entonces se ha llevado a efecto. Las cuentas de 1982 fueron finalmente aprobadas por el Ayuntamiento el 18 de Enero de 1984 y las de 1983 el 10 de Julio de 1985.

Notas

- 1 LLANO GOROSTIZA, M.: "Losada". Espasa Calpe. Bilbao 1975.
- 2 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 1.
- 3 LLANO GOROSTIZA, M.: Opus cit. pag. 84.
- 4 M.B.A. Libro de Actas 1908-1923. pag. 1.
- 5 Supra pags. 68 y ss.
- 6 Infra pag. 331.
- 7 En toda su vida como director no faltó a una reunión de la Junta (en las que muchas veces actuó como Secretario en funciones) salvo en algún viaje ocasional y durante este último año de su vida.
- 8 LLANO GOROSTIZA, M.: Opus cit. pag. 177.
- 9 "Catálogo de obras de pintura y escultura del Museo de Bellas Artes de Bilbao". 1932. No figura en él ni el autor, ni el lugar en que fue editado.
- 10 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1205. Exp. 1. pag. 91.
- 11 Supra pags. 155 y ss.
- 12 Nombrado en 1936.
- 13 LLANO GOROSTIZA, M.: Opus cit. pag. 162.
- 14 Diario "El Correo Español-El Pueblo Vasco". 19 de Junio de 1945.
- 15 No se han tenido en cuenta los descuentos aplicados.
- 16 Las variaciones son debidas, sin duda, a la aplicación diferente de descuentos y al establecimiento de los pagos extraordinarios de Navidad en 1939 y verano en 1944.
- 17 M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1938-1947. Oficio de la Diputación accediendo a la petición el 28 de Agosto de 1945.
- 18 No hay que olvidar que el Museo permanecía cerrado.
M.B.A. Libro de Actas 1923-1947.
- 19 LLANO GOROSTIZA, M.: Opus cit. pags. 172, 174 y 177.
- 20 M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 21 En la ficha correspondiente a esta obra figura su ejecución e ingreso en el Museo en 1959.
- 22 Aunque sí se adquirieron varias obras cuyas nunca llegó a materializarse la sala monográfica. Actualmente en la sala 23 del Museo que expone dieciocho obras, seis son de Losada. Comparte espacio con su amigo Paco Durrio, su rival en la Dirección del Museo, Angel Larroque y Juan Rochelt.
- 23 El acuerdo del Ayuntamiento se tomó en el Pleno del 30 de Octubre de 1950.
- 24 LLANO GOROSTIZA, M.: Opus cit. pag. 9.
- 25 Carta de Aurelio Arteta aceptando la Dirección. M.B.A. Correspondencia Diversa. 1924. D675.
- 26 Su sueldo en ese momento era de 250 pts. al mes, inferior pues al de Manuel Losada en Bellas Artes ese mismo año.
- 27 M.B.A. Correspondencia Diversa 1927. D822.

- 28 Supra pag. 90.
- 29 A.M. Sección XI. Legajo 127. Exp. 276.
- 30 "El Pueblo Vasco" 10.02.1927 y 13.02.1927
"Euzkadi" 13.02.1927
"El Noticiero Bilbaíno" 13.02.1927.
- 31 El listado aparece en el diario "Euzkadi". Hay que destacar en él los nombres de I. Zuloaga, J. Ortega y Gasset, R. Gómez de la Serna, Moreno Villa, Ricardo y Pio Baroja, Antonio y Manuel Machado, R. M^a del Valle Inclán, F. García Lorca, Gerardo Diego, Gregorio Marañón, Julio Camba y Claudio de la Torre.
- 32 Supra pags. 65 y ss.
- 33 Serán las mismas que para el Director del Museo de Bellas Artes. Artículo 26º
- 34 Fue nombrada el 5 de Agosto de 1931. M.B.A. Correspondencia Diversa 1927. D818.
- 35 Existe un recibo, firmado por Arteta por su sueldo y gratificación anual de 1932. M.B.A. Correspondencia Diversa 1932. D1231. Su sueldo era el mismo que en 1924, 3.000 pts. al año más 1.000 pts. de gratificación anual.
- 36 M.B.A. Correspondencia Diversa 1935. D1347-B.
- 37 M.B.A. Correspondencia Diversa 1939. D1375.
- 38 Además en el Acta de la sección de la Junta del 2 de Diciembre de 1939 se cita a J. Zuazagoitia como Director del Museo de Arte Moderno.
- 39 Junta del 25 de Octubre de 1949. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 40 Crisanto Lasterra trabajaba en la Cámara de la Propiedad.
- 41 A.M. Sección X. Legajo 65. Exp. 100.
- 42 En 1956 el Museo Arqueológico y Etnográfico le escribió proponiéndole un nombramiento como Conservador interino con un sueldo de 16.000 pts. al mes y tres pagas extraordinarias (carta del 24 de Enero). Lasterra declinó el ofrecimiento el 20 de Abril. M.B.A. Correspondencia Diversa 1956. D2190.
- 43 M.B.A. Correspondencia Diversa 1952. D2001.
- 44 BARAÑANO, GONZALEZ DE DURANA Y JUARISTI: "Arte en el País Vasco". Ed. Cátedra. Madrid 1987 "Esta mentalidad estaba ya superada y la crítica de Arte en manos más competentes: Juan de la Encina... Crisanto Lasterra..." pag. 279.
- 45 Infra pag. 439.
- 46 Infra pags. 442 y ss.
- 47 Infra pag. 331.
- 48 Para estos datos se ha tenido en cuenta lo percibido en ambos Museos en un mes.
- 49 El 8 de Junio de 1959 la Junta estimó los desvelos de Lasterra y dejó constancia de que lo consideraba "mucho más que un Director-Técnico" por lo que decidieron concederle una gratificación extraordinaria de 50.000 pts.
- 50 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1959. Invitación del Alcalde de San Sebastián.
- 51 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1960. Carta de la Galería invitándole. El primer premio de esta Exposición pasaba, por donación, al Museo de San Telmo. Componían el Jurado, además de Lasterra, E. Chillida, A. Valverde, C. Ribera y J. de Bengoechea.

- 52 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1963. Invitación de la Sociedad de Acuarelistas Vascos para formar parte del Comité de Honor que se iba a constituir "bajo la presidencia de su Excelencia el Generalísimo D. Francisco Franco Bahamonde". La celebración tuvo lugar del 16 al 31 de Marzo.
- 53 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1967. Carta de la Fundación Estrada-Salisach invitándole a formar parte del Jurado Calificador.
- 54 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao 1959-1970. Saluda del Alcalde de Bilbao nombrándole jurado de este Certamen que conmemoraba el 75º aniversario de la Casa Consistorial el 16 de Abril.
- 55 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1968. Carta de la Compañía "Seguros Bilbao" para invitarle a ser Jurado.
- 56 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1968. Carta de la Asociación Artística Vizcaína. Otros miembros del Jurado fueron Laureano Muñoz, Javier de Bengoechea y Lázaro Uriarte.
- 57 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1969. Le invitan el 17 de Mayo haciendo constar que la Exposición se realiza en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes y que su nombre ha sido propuesto por el Sr. González Robles.
- 58 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1970. Carta de "Arte Actual" de Valencia (Asamblea Permanente de Artistas del Mediterráneo) de fecha 13 de Enero comunicándole que han propuesto su nombre al Ayuntamiento de Valencia. Lasterra no llegó a tomar parte porque finalmente la elección entre los propuestos se hizo por sorteo.
- 59 M. Correspondencia Diversa. 1970. Carta de Leku-Eder de 24 de Abril invitándole a presidir el Jurado.
- 60 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1972. Carta de la Delegación de Educación Física y Deportes del 5 de Mayo solicitando su colaboración como Jurado de admisión y calificación.
- 61 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1972. Acta del Jurado del 3 de Mayo. Junto con Lasterra estuvieron Javier de Ibarra y M. Llano Gorostiza.
- 62 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1973. Nombramiento de C. Lasterra por el Ministerio de Educación y Ciencia como Presidente del Concurso Nacional de Bellas Artes el 20 de Septiembre. Otros jurados fueron: Subirach, Vaquero Palacios, Tharrats y Echanz y Cano.
- 63 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1960. Carta del 5 de Diciembre.
- 64 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1963. Carta del 6 de Septiembre. Lasterra ofreció una conferencia sobre Darío de Regoyos que había pronunciado el año anterior.
- 65 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1968. Carta de C. Lasterra agradeciendo la invitación el 11 de Mayo.
- 66 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1969. Carta del Ateneo proponiéndole una o varias conferencias.
- 67 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1970. Carta del Director General de fecha 22 de Octubre en que le ofrece por ello 25.000 pts. Lasterra aceptó el 5 de Noviembre, sin embargo no parece que se editó.
- 68 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1970 y 1971.
- 69 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1971. Rehusó el 22 de Noviembre.
- 70 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1972. La carta de solicitud es del 13 de Junio. Y la respuesta de Lasterra del 17 del mismo mes.

- 71 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1972.
- 72 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1972. La invitación es del 2 de Marzo y fue rechazada el 18 del mismo mes.
- 73 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1972. Carta de Camón Aznar agradeciéndole su participación.
- 74 Así lo manifiesta en una carta el 1 de Junio de 1962 Gabriel Puig que se dice hijo del pintor Puig-Roda y que pretende la inclusión de su padre en dicha enciclopedia. M.B.A. Correspondencia Diversa. 1962.
- 75 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1948. Oficio del Gobernador Civil. D1754.
- 76 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1966.
- 77 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1970. Carta del Alcalde de Barcelona del 18 de Noviembre.
- 78 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1971. Nombramiento.
- 79 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1972. El nombramiento lleva fecha del 10 de Mayo.
- 80 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1973. D3918.
- 81 En el Museo se encuentran las comunicaciones de las Corporaciones felicitándole por ello. M.B.A. Correspondencia Diversa. 1971.
- 82 M.B.A. Libro de Actas. 1968-1982.
- 83 M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
- 84 Según el I.N.E. el aumento del coste de la vida para los años 1978, 1979 y 1980 fue de un 16,5%, 15,6% y 15,2% respectivamente y sus aumentos fueron de un 13% (1978) y 10% (1979 y 1980).
- 85 Supra pag. 271
- 86 BENGOCHEA, J.: "Catálogo de Arte Moderno y Contemporáneo". Museo de Bellas Artes de Bilbao. Banco de Vizcaya. Bilbao 1980.
- 87 BENGOCHEA, J.: "El Museo de Bellas Artes de Bilbao". La Gran Enciclopedia Vasca. Colección Museos del País Vasco. Bilbao 1978.
- 88 Guía del Visitante. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao 1977.
- 89 Infra pag. 410.
- 90 Infra pag. 356.
- 91 Infra pag. 335.
- 92 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1974. D3966.
- 93 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1976. Primer Semestre. D4135.
- 94 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1976. Segundo Semestre. D4162.
- 95 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1976. Segundo Semestre. D4167.
- 96 Consta la felicitación de la Junta. Sesión del 4 de Julio.
- 97 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao (9). 1980-1981.
- 98 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1978.
- 99 Supra pags. 109 y 110.
- 100 El Presidente efectivo del Museo, Patricio de la Sota, solicitó el 9 de Febrero una entrevista

- con el Alcalde de Bilbao, Sr. Castañares, por "recientes acontecimientos ocurridos en el Museo y que han sido lamentablemente manipulados".
- 101 Es ilustrativo al efecto el artículo "El Complejo de Tiresias" de Germán Yanke aparecido el 7 de Enero en "La Gaceta del Norte" y en el que el articulista se lamentaba de la decisión de rescindir el contrato de Javier de Bengoechea achacando a los nacionalistas las palabras de Tiresias "sólo nosotros pensamos bien, los demás se equivocan".
 - 102 "El Correo Español-El Pueblo Vasco" 31 de Enero de 1982. pag. 12.
 - 103 M.B.A. Carpeta "Concurso de Directores".
 - 104 En el proyecto de contrato que se guarda en el Museo se estipulaba, refiriéndose a sus funciones, que la Junta podría retirarle todas o alguna de ellas, así como variar la denominación del cargo.
 - 105 Conversaciones y cartas del Presidente efectivo de la Junta así lo atestiguan.
 - 106 M.B.A. Libro de Actas 16.3.1983-16.12.1986. Sesión del 18 de Marzo de 1986.
 - 107 Supra pags. 76 y 77.
 - 108 Supra pags. 68 y ss.
 - 109 Sesión del 5 de Enero de 1970. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
 - 110 Sesión de 25 de Febrero. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
 - 111 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1975. D4051.
 - 112 Informe a la Comisión Delegada Permanente. Acta del 22 de Octubre de 1975. M.B.A. Actas de la Comisión Delegada Permanente II. 5.4.1974 a 30.12.1975.
 - 113 Acuerdo del 29 de Marzo de 1977. Actas de la Comisión Delegada Permanente. 11.1.1977 a 26.12.1978.
 - 114 La Junta le amonestó porque había aparecido en algunas notas de prensa e invitaciones como Secretario de la Junta. Acta del 12 de Marzo de 1973. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
 - 115 Acta del 4 de Octubre. Comisión Delegada Permanente. Actas II. 5.4.1974 a 30.10.1975.
 - 116 M.B.A. Actas de la Comisión Delegada Permanente. 16.3.1983 a 16.12.1986.
 - 117 Sesión del pleno del 22 de Julio. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
 - 118 Las dietas establecidas para 1975 serán de 10.000 pts. al mes que aumentarán a 15.000 pts. en 1976.
 - 119 Junta. Sesión plenaria de 29 de Diciembre. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
 - 120 Contestó M^º Purificación Herrero, vocal de la Junta y miembro de la Comisión Delegada Permanente.
 - 121 M.B.A. Libro de Actas 1983-1986.
 - 122 Sesión del 17 de Junio de 1985. M.B.A. Libro de Actas 1983-1986.
 - 123 Las copias de las cartas de aceptación llevan fecha del 25 y 26 de Noviembre de 1985 respectivamente. M.B.A. Correspondencia Diversa. 1985.
 - 124 M.B.A. Cuentas de Ingresos y Gastos 1930. "1.000 pts. de gratificación al escribiente de Cultura Vasca Sr. Llano".
 - 125 Infra pag. 316.
 - 126 M.B.A. Cuentas de Ingresos y Gastos 1943.

- 127 M.B.A. Cuentas de Ingresos y Gastos de 1949 en adelante.
- 128 El Museo fue multado por no liquidar a tiempo los Seguros Sociales, por ejemplo.
- 129 La exigüidad de los salarios provocó una queja del Director, Manuel Losada, en la Junta del 20 de Junio de 1921 en la que expuso la imposibilidad de encontrar vigilante de noche por ese salario y 11 horas de dedicación. M.B.A. Libro de Actas 1908-1923.
- 130 Junta del 2 de Diciembre de 1939. M.B.A. Libro de Actas 1923-1947.
- 131 M.B.A. Libro de Actas 1923-1947 pag. 15.
- 132 M.B.A. Libro de Actas 1923-1947 pag. 14.
- 133 M.B.A. Libro de Actas 1923-1947. Acta de 29 de Marzo de 1932.
- 134 No consta en la documentación la referencia legal concreta.
- 135 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 957. Exp. 8.
- 136 M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1929-1937.
- 137 Se le hizo de plantilla en 1929. M.B.A. Libro de Actas 1927-1931. Sesión del 29 de Noviembre.
- 138 M.B.A. Memoria M.A.M. 1926. Carpeta "Memorias del Museo 1915-1982".
- 139 M.B.A. Memoria M.A.M. 1931. Carpeta "Memorias del Museo 1915-1982".
- 140 M.B.A. Correspondencia Diversa 1932.
- 141 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 957. Exp. 8.
- 142 M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1937-1947.
- 143 M.B.A. Carpeta "Reglamentos Antiguos del M.B.A. de Bilbao".
- 144 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1963. D2799.
- 145 Junta del 4 de Febrero. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 146 Junta del 26 de Febrero. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 147 O.M. de 23 de Marzo de 1956 (B.O.E. de 29 de Marzo).
- 148 M.B.A. Libro de Actas 1947-1967 pag. 89
- 149 Junta del 26 de Mayo de 1958. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 150 Junta del 15 de Marzo. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 151 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1963. Oficio del Director al Ministerio de Educación que lo especifica: deberían cobrar 12.960 pts. de sueldo más dos pagas extraordinarias de 720 pts. en total, es decir, 13.680 y cobraban 29.000 (18.000 de sueldo, dos pagas extraordinarias equivalentes a 3.000 pts, otras 3.000 pts. de dos pagas extraordinarias voluntarias y una gratificación como sobresueldo compensatorio de 5.000 pts.).
- 152 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 129. Exp. 9.
- 153 Acta del 11 de Enero de 1965. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 154 Carta de C. Lasterra al Director del Museo de San Telmo. M.B.A. Correspondencia Diversa 1968. D3403.
- 155 Junta del 11 de Julio de 1953. M. Libro de Actas 1947-1967.
- 156 O.M. de 3 de Diciembre de 1952 (B.O.E. del 4 de Diciembre).

- 157 M.B.A. Libro de Actas 1947-1967 pag. 79.
- 158 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 54. Exp. 9.
- 159 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1949.
- 160 Junta del 3 de Septiembre de 1949. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 161 Junta del 21 de Mayo de 1949. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 162 Junta del 30 de Septiembre de 1949. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 163 M.B.A. Libro de Actas 1947-1967. pag. 91.
- 164 Acta de la Comisión Delegada Permanente. 1 de Abril de 1975.
- 165 Acta de 16 de Marzo de 1983.
- 166 Los aumentos del coste de la vida en estos años según el I.N.E. fueron:
- | | | | |
|------|-------|------|-------|
| 1970 | 6,8% | 1976 | 19,8% |
| 1971 | 9,7% | 1977 | 26,4% |
| 1972 | 7,3% | 1978 | 16,5% |
| 1973 | 14,2% | 1979 | 15,6% |
| 1974 | 17,9% | 1980 | 15,2% |
| 1975 | 14,1% | | |
- 167 El sueldo más bajo en las Corporaciones era de 56.948 pts. y en el Museo el mayor era de 27.054 pts.
- 168 Acta del 19 de Agosto de 1970. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
- 169 La Comisión de Instrucción Pública informó favorablemente el aumento de la consignación a 20.000 pts. pero en el Pleno del 19 de Octubre lo impugnó el propio Presidente de la Comisión, Sr. San Pedro. El Alcalde, Justo Somonte, tuvo palabras muy duras. Se refirió a que por mucho dinero que concedieran sólo iban a tener "un mal Museo de Bellas Artes" y si concedían menos dinero tendrían "un buen Museo de Arte Moderno". Acordaron por tanto conceder solamente 12.365 pts.
A.M. Sección XI. Legajo 38. Exp. 158.
- 170 En la Junta del 4 de Mayo de 1919 acordaron incluso solicitar la entrega de las cantidades de una sola vez.
M.B.A. Libro de Actas 1908-1923.
- 171 La Diputación lo aprobó el 19 de Diciembre y el Ayuntamiento el 28 de Noviembre.
A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1202. Exp. 1.
A.M. Sección 5ª. Legajo 131. Exp 140.
- 172 No se incluyen subvenciones extraordinarias ni otros aportes como créditos.
- 173 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1006 bis 54. Exp. 8.
- 174 En 1968 el Ayuntamiento comunicó que no podía subir la consignación porque sus presupuestos habían sido prórroga de los de 1967.
M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao 1959-1970.
- 175 Primer Reglamento del Museo de Arte Moderno. Artículo 1º.
M.B.A. Carpeta "Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao".
- 176 Primer Reglamento del Museo de Bellas Artes. Artículo 1º.

- M.B.A. Carpeta "Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao".
- 177 A.A.D. Sección Artes. Carpeta 1203. Exp. 5.
- 178 La Diputación tuvo incluso que reclamar las cantidades de 1923 y 1924 al Ayuntamiento porque no las había entregado.
A.A.D. Actas de la Junta de Cultura. Sesión del 2 de Diciembre de 1927.
- 179 En Octubre de 1980 el Ayuntamiento tenía pendiente la mitad de la subvención de 1979 y la subvención completa de 1980. La Diputación aún no había hecho la última entrega de la correspondiente a 1979.
M.B.A. Actas de la Comisión Delegada Permanente. Carpeta IV. 29.1.1979 a 23.10.1980.
- 180 El Alcalde, Sr. Berasategui, se dirigirá por carta al Museo el 5 de Diciembre de 1978 para indagar si era cierta esta circunstancia.
M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao 1977-1979.
- 181 Este asunto se tratará en la Junta del 5 de Septiembre de 1978.
M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
- 182 En 1979 debían 2.383.403 pts. a la Seguridad Social.
- 183 Este año hubo una entrega de dinero extraordinaria de la Diputación para adquisición de obras. Ello hace que sus datos no coincidan con los del Ayuntamiento en el capítulo adquisiciones, en el que figuran 4.200 pts.
A.M. Sección 6ª. Legajo 233. Exp. 111.
- 184 En este año las Cuentas de Gastos de ambas instituciones coinciden excepto en lo que se refiere a adquisiciones. En el Ayuntamiento aparecen 6.935,30 pts. por este concepto.
A.M. Sección XI. Legajo 39. Exp. 203.
- 185 En el Ayuntamiento aparecen cantidades diferentes en gastos totales (21.994,72 pts.) y en Adquisiciones (3.493,69 pts.).
A.M. Sección XI. Legajo 56. Exp. 137.
- 186 Este aumento se debió a los gastos derivados de la recuperación de los cuadros expatriados.
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 39. Exp. 22.
- 187 Este importante aumento se debió a la aparición de una fuerte cantidad como pago a la Seguridad Social: 75.422,95 pts.
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 54. Exp. 10.
- 188 Este año además de la Seguridad Social hubo un gasto extra por la instalación de una Sala.
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 54. Exp. 12.
- 189 En 1959 y 1960 los gastos aumentaron por cancelación de créditos.
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 63. Exp. 13 y 14.
- 190 La importante subida de la calefacción, de 23.600 pts. a 176.807 fue la responsable del aumento.
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 129. Exp. 13.
- 191 Sólo tenemos constancia del gasto de Seguridad Social: 2.690.955 pts., y el de luz, teléfono y calefacción: 576.000 pts. M.B.A. Memoria de 1975. El resto de los datos son absolutamente confusos apareciendo en unos lugares como deficitario y en otros con superávit.

- 192 En el Ayuntamiento figuran las siguientes cantidades: 42.402 pts. de Ingresos y 21.995 pts. de Gastos .
A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1203. Exp. 6.
A.M. Sección XI. Legajo 56. Exp. 137.
- 193 Hemos anotado como ingresos únicamente los procedentes de las subvenciones ya que son los únicos que poseemos para este año.
- 194 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 1006 bis 3. Exp. 2.
- 195 A.M. Sección XIV. Legajo 888. Exp. 163.

Capítulo V. Actividades, Servicios y Proyección Exterior

Sumario

1. Actividades de difusión cultural
 - 1.1. Exposiciones Temporales
 - 1.2. Conferencias y Cursos
 - 1.3. Publicaciones
 - 1.4. Ciclos cinematográficos
 - 1.5. Otras actividades
2. Servicios del Museo
 - 2.1. Restauración
 - 2.2. Catalogación y Documentación
 - 2.3. Gabinete Pedagógico
 - 2.4. Gabinete de Estampas
 - 2.5. Biblioteca
 - 2.6. Librería y cafetería
3. Interacciones con el entorno socio-cultural
 - 3.1. Horario y público
 - 3.2. La Asociación de Amigos del Museo
 - 3.3. Relaciones con las Instituciones
 - 3.4. El Museo y los artistas

El profesor Schmalenbach, director del Museo de Arte Moderno de Dusseldorf, expresó en la conferencia que pronunció en la Feria de Arte "ARCO 89" que "el Museo debería ser tan elitista como fuera posible, ya que sólo se puede tratar de una élite de obras de Arte. El Museo debería comportarse tan antielitistamente como fuera posible ya que se orienta a todos".

Parece pues distinguir entre "ser" y "hacer", entre esencia y acción.

A lo largo de la historia, los Museos han tenido su razón de ser en las colecciones que poseían, bastando ésto en esencia para legitimar su existencia y avalar su categoría. El siglo XX al desarrollar más ampliamente la relación con la sociedad, ha trastocado este status y si bien sus colecciones siguen siendo su fuente de legitimidad tanto ésta como su categoría se ven analizadas también ahora en función de su interacción social.

Daniel Giralt-Miracle, director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona analizó, en la Feria citada, los factores que, a su juicio, habían contribuido al cambio del concepto de Museo en el Estado español. Citaba expresamente estos factores:

-Externos:

- el proceso democratizador de nuestra sociedad.
- los cambios de actitudes y valores colectivos.
- la aceptación de la modernidad.
- el creciente tránsito de la iniciativa privada hacia la pública.
- la influencia de los nuevos hábitos perceptivos (cultura audiovisual).
- la incidencia de la pedagogía activa.

-Internos:

- la renovación museológica.
- la influencia del diseño y la arquitectura.
- el paso de una cultura histórica a una cultura dinámica.
- la formación de especialistas.
- la coordinación con el mundo de la enseñanza.
- la creciente sensibilidad pública.

Estos cambios se han producido como consecuencia de la necesidad de que el Museo "valide" su esencia. Hoy los museos quieren, porque así se demanda, influir sobre su entorno social y en los casos más dinámicos lanzar propuestas a la sociedad como demostración de su interés por ser un elemento cultural activo.

Sin embargo el camino todavía está erizado de obstáculos. Desde el punto de vista teórico nadie niega la necesidad de que lo que se conoce como "gran público" vea satisfechas sus expectativas en el Museo y acuda a él -de hecho las cifras de visitantes son hoy uno de los datos más manejados- pero, en la práctica, las barreras para que esto ocurra de verdad aún son muchas por lo que respecta a las colecciones permanentes y al montaje museológico. El museo abre sus puertas a "todos" pero sigue comunicando para "unos pocos"; se admite la existencia de los Departamentos de Educación y Difusión Cultural que sirvan de puente entre las

colecciones y el público, principalmente escolar, pero se subestima su labor; son los "divulgadores", con todo lo que este término tiene de peyorativo, frente a los "científicos".

Los montajes museológicos de Bellas Artes, aún en gran parte de los museos, sólo ofrecen un tipo de comunicación al público; en muchos casos parece suficiente la contemplación respetuosa de la obra, el goce estético que sólo unos pocos, los que poseen las claves culturales imprescindibles, pueden sentir.

Kenneth Hudson, director del European Museum of the Year Award de Bath (Gran Bretaña), no duda en calificar a los museos de Bellas Artes provocadoramente de "colección de sellos" sin embargo tampoco cree en el museo didáctico pues considera que "es imposible predecir que es lo que la gente aprenderá en una visita al museo y también es imposible e indeseable intentar controlar sus respuestas". Lo que, a su juicio, debe hacer un museo es crear un entorno acogedor, estimulante y alentador y en el que los visitantes se sientan totalmente libres para desarrollar sus propias ideas sin presiones de la moda, el temor o el conformismo¹.

Aurora León cita en su ya clásica obra² las categorías museológicas establecidas por L. Benoist atendiendo a conformaciones nacionales, y a los elementos instructivos:

a) El Museo-Salón (cuyo arquetipo es la galería de arte europea) elitista y aristocrática en su origen pero al que hoy accede el gran público. Por ello aunque principalmente defienden la idea de presentar bellamente un pasado memorable tienen simultáneamente conciencia del papel que deben realizar en la cultura actual y de las dificultades que ello entraña.

b) El Museo-Club (su prototipo son los museos americanos) que pretende atraer el mayor número posible de público y que basa más su organización en la faceta social que en la artística y conservadora.

c) El Museo-Escuela (muy desarrollado en la U.R.S.S.) que se orienta a la educación de las masas. Su evolución ha estado marcada por conseguir la

confluencia entre calidad y educación, intentando llevar la cultura, la formación humanística y la historia a la sociedad.

Benoist considera que un museo actual debe atender a un doble nivel instructivo:

- para investigadores.
- para el gran público.

La primera de ellas que conforman los estudiantes univesitarios, los profesionales y la clase social alta sin titulación ha sido el público habitual de los museos europeos ya que tenía desarrolladas en mayor o menor grado la capacidad intelectual y la sensibilidad. A. León considera a este público como el más reactivo a una auténtica política educativa basada en medios didácticos para la colectividad.

El segundo tipo formado por trabajadores, escolares y profesionales técnicos o de titulación media han accedido a los museos hace relativamente poco tiempo. León estima que "siendo el menos preparado intelectualmente para comprender las muestras de las civilizaciones que el museo le ofrece, está capacitado para distinguir lo verdaderamente esencial de los objetos que se le presentan".

En el grado de atención prestada a este público "es donde el museo manifiesta su auténtico sentido y proyección", subraya León.

En relación con esta faceta Guallar y Burgos³ distinguen entre museos educacionales y educativos. Dentro de los primeros engloban aquellos que cimentan en la educación su existencia: museos pedagógicos o de la Educación, museos escolares y universitarios y museos de niños, de jóvenes, para la tercera edad, flotantes...

Y dentro de los segundos, los educativos, incluyen a todos aquellos para quienes la educación y difusión cultural configura una de sus funciones. Aparte de los que denominan "Museo-Panteón" que no consideran aún infrecuentes y para quienes la función de difusión es algo espúreo, establecen dos categorías, los "Museos-Exposición" que consideran cumplida su misión cultural exponiendo de

forma bella y didáctica sus colecciones y los "Museos Acción" móviles y dinámicos, verdaderos centros autónomos de cultura y educación.

El Museo de Bellas Artes de Bilbao se enmarca en el grupo de Museo-Salón europeo de Benoist y León, dirigido a su ciudad, a la élite de su ciudad principalmente, pero siempre tuvo en cuenta al resto de los ciudadanos o a una buena parte de ellos como veremos en las páginas siguientes.

1. Actividades de Difusión Cultural

En el primer reglamento del Museo de Bellas Artes, en su artículo 2º se especificaba que "el principal objeto del Museo es la difusión de la cultura artística"⁴ por lo que la entrada al mismo se establecía gratuita. Esta afirmación se hacía en 1912 lo que deja bien patente la modernidad con que inició sus actividades.

También el Museo de Arte Moderno era gratuito; así viene anunciado en la reseña sobre su inauguración que apareció en el periódico "El Nervión" el 25 de Octubre de 1924.

Esta condición se mantuvo hasta 1945. Después de la inauguración del edificio del parque en el que se ubicaron los dos museos, se estableció el pago de una pta. los sábados por la tarde y los domingos; es posible que se debiera a la mayor uniformidad de la vida española en esos años que "obligaba" a funcionar en gran medida según el patrón de los museos estatales. No obstante existían excepciones ya que el resto de los días seguía siendo gratuito y en ocasiones se eximía del pago a determinadas personas o colectivos⁵.

En Enero de 1970 se volvió a la gratuidad total⁶ como había sido tradicional, siguiendo los modelos occidentales y adelantándose en bastantes años a la implantación de la gratuidad en el Estado español.

Curiosamente en 1980 la Diputación consultó al Museo sobre este punto. Su director entonces, Javier de Bengoechea, contestó a la consulta el 28 de Noviembre pronunciándose a favor de la gratuidad total aduciendo como razones el no perjudicar al visitante joven y asiduo y estimando que la mala imagen que supondría

cobrar, no quedaría compensada por la recaudación que sería mínima dada la cantidad de excepciones que habría.

En 1982 volvió a haber una consulta sobre el tema y la Junta hizo suyo el anterior escrito de Bengoechea.

Quizás estas consultas de la Diputación se debieran a las estrecheces económicas que el Museo había sufrido en los años anteriores o bien al hecho de que en Europa como consecuencia de la crisis del petróleo a mediados de los 70 se volvió a cobrar entrada en muchos museos.

Esta casi total gratuidad de los museos ya es un primer indicador, importante en tiempos como los años veinte y treinta, de su vocación por estar abierto a su entorno.

En Els Museus de Catalunya⁷ se citan como actividades de difusión cultural las siguientes:

- Exposiciones permanentes.
- Exposiciones temporales.
- Montajes audiovisuales.
- Cursillos.
- Conferencias.
- Mesas redondas.
- Visitas y excursiones.
- Publicaciones.

Con mayor o menor antigüedad y tradición, con más o menos asiduidad, bien como actividad específica o continuada todas ellas han tenido o tienen cabida en el museo.

1.1. Exposiciones Temporales

Hay pocas noticias de los primeros años de la vida del Museo de Bellas Artes. Parece que el número de exposiciones temporales fue pequeño, aunque

temprano, pues se organizó la primera en 1918. Este año el Museo preparó una exposición de "Primitivos Flamencos" con las obras que poseía el Museo y las de algunos coleccionistas como Basabe y Gorostiza. Parece que fue muy selectiva, con pocos cuadros -tampoco el espacio del Museo permitía más- y se celebró en la sala principal. En la sesión de la Junta del 15 de Junio se hacía constar el agradecimiento a quienes habían cedido obras⁸. Este mismo año, la Diputación, por acuerdo del 6 de Noviembre solicitó del Museo locales para depositar -y se supone que exponer- los proyectos de la imagen del Sagrado Corazón cuyo concurso había sido anunciado para el día siguiente⁹.

En el Museo de Arte Moderno, en 1925, un año después de su inauguración, la Junta de Patronato propuso a la Junta de Cultura Vasca de la Diputación, la organización de exposiciones anuales de artistas del país, sin premios, comprando lo que se considerase de mayor calidad, para que "el renacimiento artístico de Vizcaya no se malogre" ya que estimaba que el mercado era "mezquinísimo" y por ello los artistas no se lanzaban a hacer más que lo que podían vender a precios muy pequeños. La propuesta fue aprobada por la Diputación el 12 de Diciembre acordando consignar 15.000 pts. para tal fin¹⁰. La primera exposición se inaugurará el 15 de Mayo de 1926 y se clausurará el 15 de Junio; fue organizada por la Junta del Museo de Arte Moderno, facultada para ello por la Diputación. En esta primera exposición los gastos fueron de 7.059 pts. es decir que reintegraron 7.941 pts. La II se celebró del 15 de Mayo al 15 de Junio de 1932 y en ella "la Junta mantuvo un criterio ecléctico y benévolo... Destacaron los valores ya conocidos, afirmando su personalidad principalmente la generación que camina de los 30 a los 40; en ella incluimos, aunque no alcance la edad, a Jesús de Olasagasti que se manifestó hace años precozmente"¹¹. La III tuvo lugar a finales de 1934 y en ella expusieron 18 artistas¹².

En 1926 se celebró una Exposición-Homenaje a F. Iturrino, organizada por la Diputación y celebrada en las salas del Museo. Gregorio de Ibarra, Ricardo Gortázar y el director, Aurelio Arteta, fueron designados por la Junta para formar parte de la Comisión que estaba presidida por el diputado Eugenio Leal. Esta exposición dio lugar como ya hemos visto a un curioso ingreso de una obra de Vázquez Díaz en el Museo¹³.

Hay que tener en cuenta que la exigüedad de los locales de ambos museos no facilitaba precisamente la celebración de este tipo de actividades.

A partir de 1945 en que se inauguró el nuevo edificio menudearon las exposiciones temporales si bien la mayor parte de ellas fueron realizadas en colaboración, principalmente con la Dirección General de Bellas Artes y con un protagonismo importante de la Asociación de Amigos del Museo¹⁴.

En 1946 el Museo autorizó a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País a celebrar en sus salas una exposición sobre retratos del siglo XIX y también este mismo año la Sociedad Bilbaína expuso en el Museo diez Losadas con los que pensaba decorar su salón principal. Así mismo se autorizó a la Junta de Construcción de Templos Parroquiales a realizar una exposición sobre "los proyectos del nuevo templo votivo", la Iglesia del Corpus.

En 1947 la Junta de Cultura y la Asociación Artística Vizcaína organizaron una exposición homenaje a Aurelio Arteta y Alberto Arrue, para lo que solicitaron las salas del Museo y la presencia de algún vocal de la Junta en el Comité organizador. La Comisión estuvo formada por Javier de Ibarra (Presidente), Joaquín Zuazagoitia (Vicepresidente), Manuel Losada, Crisanto Lasterra, J.G. Aróstegui, L. Hurtado de Saracho y Esteban Calle Iturrino (el 3º y el 6º vocales de la Junta de los Museos). La exposición se inauguró el 16 de Agosto con una conferencia de Joaquín Zuazagoitia "Vida y Arte de Aurelio Arteta y Alberto Arrue" y estaba compuesta por treinta y ocho obras de Arteta y treinta y nueve de Arrue. La entrada costaba una pta. y con ella se entregaba el catálogo¹⁵.

También en 1947 se celebró en el Museo una exposición homenaje a Gustavo de Maeztu.

En 1948 la Asociación Artística Vizcaína se dirigió al Museo para pedir que se reanudaran aquellas exposiciones de artistas vascongados de antaño, cuyos premios eran la compra de obras. Consideraban que ellos, por ser una institución privada, no tenían medios. El Museo nombró una comisión para estudiarlo¹⁶ y en la sesión siguiente, el 17 de Septiembre, y ante el ofrecimiento de dicha asociación de renunciar a la pequeña subvención que recibían para organizar exposiciones

provinciales de Bellas Artes, acordó solicitar de las Corporaciones un aumento de la subvención a fin de reanudarlas. No parece sin embargo que se reanudaran.

En 1949 se celebró en Madrid una exposición antológica de Juan de Echevarría que posteriormente, en Mayo, vino al Museo de Arte Moderno de Bilbao.

En la década de los 50 se celebraron bastantes exposiciones.

En Enero de 1950 y organizada por la Asociación de Amigos del Museo expuso Vázquez Díaz, y este mismo año la Junta de Cultura solicitó salas para celebrar una exposición de Nicolás Lekuona. El Museo respondió solicitando dinero para habilitar el salón de actos ya que la Junta había decidido no descolgar obras de la exposición permanente. Asimismo hubo una solicitud del Ayuntamiento para que expusiera el pintor Bikandi que había vuelto de Argentina.

Las noticias encontradas son muy fragmentarias por lo que en muchos casos no hay constancia de si llegaron a celebrarse muchas de estas u otras exposiciones.

En Mayo de 1951 y a solicitud del Ayuntamiento se expusieron en la parte superior del Museo los planos de los proyectos de ordenación del "Gran Bilbao". Simultáneamente Amigos del Museo organizó, en el ala derecha de la parte superior, una exposición de Regoyos. También la Alcaldía solicitó que se instalara en el Museo la Exposición provincial preparatoria de la I Bienal Hispano-Americana de Arte que organizaba el Instituto de Cultura Hispánica y que se iba a celebrar en Madrid, en Otoño. La selección realizada por la Junta del Museo, Fraga Iribarne, Leopoldo Panero y M. Sánchez Camargo tuvo después sala propia -Pintores Vascos- en el Palacio de Exposiciones del Retiro¹⁷. Asimismo se accedió a ceder salas al pintor Juan Aranoa que llevaba mucho tiempo fuera de España para exponer su "Via Crucis", catorce grandes cuadros sobre fondo de oro.

En 1952, en Junio, expuso Benjamín Palencia, ganador de la I Bienal Hispano-Americana, a instancias de Amigos del Museo.

En 1953 M. Llano Gorostiza secretario de la Exposición Regional

Vascongada preparatoria de la II Bienal Hispano-Americana, solicitó espacio en el Museo y la colaboración de algún miembro de la Junta para formar parte del Jurado. La Junta designó a G. de Ybarra, L. Hurtado de Saracho y C. Lasterra¹⁸. Este mismo año hubo otras exposiciones. Organizadas por Amigos del Museo se celebró una exposición de Francisco G. Cossío y otra de "Pintores Españoles en París", y se cedieron salas al Instituto de Cultura Hispánica Vascongado para exponer durante veinte días la obra premiada en la I Bienal y otras obras contemporáneas y también a la Casa Americana y el Colegio de Arquitectos que lo habían solicitado por mediación del Alcalde, para una exposición de fotografía de arquitectura contemporánea americana.

En 1954, en Febrero, el Museo ofreció al público el legado que había recibido de los Sres. de Taramona-Basabe para que fuera conocida tan importante donación.

En 1955 la Asociación de Amigos del Museo organizó las siguientes exposiciones:

- Abril: Benito Barrueta (que había muerto).
- Mayo: Antonio Quirós.
- Junio: Pintura Contemporánea Francesa.
- Julio: Pintura Contemporánea Italiana.
- Noviembre: Rafael Zabaleta.

En 1956 expuso en Abril, Antonio Clavé y los Jesuitas solicitaron una sala para exponer las obras de un concurso para un cuadro del Sagrado Corazón. La Junta accedió "si las obras tienen calidad"¹⁹. No hay constancia de que llegara a celebrarse.

En 1957 expusieron Gregorio Prieto, en Mayo y G. Ortega Muñoz, en Diciembre.

En 1958 Agustín Redondela, en Enero y, Cumella, en Febrero, y en 1959 Juan Guillermo y una colectiva de José Paredes, Cristino de Vera, Fernando Mignoni y José Vento.

En la década de los 60 prosigue parecida política de colaboraciones -recordemos que el Museo siempre andaba muy corto de dinero- especialmente con la Dirección General de Bellas Artes (Museos Estatales y Comisaría de Exposiciones) y el Ministerio de Información y Turismo (Festivales de España).

En 1960 se celebró una exposición de Antonio Tápies.

En 1961 Fernando Chueca, director del Museo de Arte Contemporáneo ofreció un lote de cuadros de su museo para una exposición: Rivera, Suarez y Lucio Muñoz principalmente, a lo que se accedió rápidamente. Para este año Crisanto Lasterra tenía el siguiente plan de exposiciones: "Pintura y Escultura Gótica en las Colecciones de Vizcaya", "25 años de pintura italiana" y otras dos sobre autores españoles modernos²⁰. La primera de ellas desde luego sí se celebró pero en 1963. También expusieron con la organización de Amigos del Museo, José Caballero, Angel Ferrant y Eduardo Vicente y en 1962 el programa de exposiciones incluyó "Escultura Inglesa Contemporánea", "Joyas de los Hermanos Arnaldo y Gio Pomodoro" y un colectiva de Canogar, Ferreras, Millares, Lucio Muñoz, Chillida y Suarez.

En 1963 y dentro de la Semana Grande Bilbaína, el Ministerio de Información y Turismo solicitó salas para una exposición de pintores extranjeros en España, a lo que se accedió. Se trataba del programa de Festivales de España y además se ofreció una exposición de bocetos y figurines de teatro. En el mes de Mayo se celebró una exposición de Viola a la que asistieron 247 personas. Fue un año fecundo ya que además hubo exposiciones de Zuloaga, Regoyos, Pintores abstractos extranjeros y Gutiérrez Solana. Todas ellas organizadas por la Asociación.

En estos años hay muchas noticias concretas tanto de ofrecimiento de exposiciones como de tratos para celebrar otras pero no clara constancia en todos los casos de que llegara a celebrarse. En algunos casos y dado que el Museo tenía por norma quedarse al menos con una obra de los artistas que exponían, la coincidencia en las fecha de compra o ingreso de una obra y la noticia encontrada sobre la exposición pueden avalar su celebración.

En 1964 expuso, en Febrero, Eduardo Vicente y dentro del programa Festivales de España (12 al 28 de Agosto) el pintor Francisco Cruz de Castro y el escultor Amador Rodríguez. De Mayo a Junio hubo una exposición de Antonio Clavé en colaboración con la Sala Gaspar de Barcelona y se cedió sala al Instituto Vascongado de Cultura Hispánica para celebrar una exposición donde seleccionaron obras con destino a la exposición madrileña "Arte de América y España". Se expusieron además obras de Iturrino y una colectiva de Picasso, Miró, Tápies y Vilacasas y tapices franceses contemporáneos.

En 1965 se produjo bastante actividad. Amigos del Museo solicitó y obtuvo sala para exponer obras de Lucio Muñoz, Monserrat Gudiol y Saumells. En colaboración con el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica se celebró, en Julio, una exposición sobre "Arte Colonial Quiteño" y dentro del programa Festivales de España, en Agosto, expuso el pintor Salvador Vitoria. Además en colaboración con el Ayuntamiento se dedicó una exposición-homenaje a Manuel Losada en el centenario de su nacimiento que inauguró M. Llano Gorostiza con una conferencia sobre el pintor. En la correspondencia del Museo aparecen en este año invitaciones a exponer dirigidas a Benjamín Palencia, Ramón Lapayese, Llorens Artigas y Juan Genovés.

En 1966 Agustín Ibarrola²¹ solicitó salas para que expusieran los grupos GAUR (hoy), EMEN (aquí), ORAIN (ahora) y DANAK (todos) y aunque no solía ser norma se accedió el 25 de Junio. También expuso Ramón Lapayese. En este año hay dos ofrecimientos interesantes: el Consulado Alemán ofreció una exposición sobre "Arte del Expresionismo Alemán" y el Director del Instituto Español de Prehistoria, M. Almagro también ofreció otra sobre Arte Rupestre. La Asociación estaba organizando además exposiciones sobre Enzo Cini, Le Corbusier, esculturas de Castrillón y Juan Genovés.

En 1967 C. Lasterra escribió al Ayuntamiento comunicando que ese año se habían realizado doce exposiciones. Hemos encontrado datos de las siguientes:

- Exposición de la pintura de Enzo Cini.
- Exposición de escultura de Juan Manuel Castrillón.

- "Nueva Generación" (Gordillo y otros 11 pintores) dentro del programa de Festivales de España.

- Le Corbusier.

En 1968 se accedió a prestar salas a la Asociación Artística Vizcaína que pretendía exponer durante doce días, diez obras de artistas vizcaínos que había reunido para enviarlas a Nueva York, donde se iba a celebrar una exposición con motivo de la semana "Nueva York-Vizcaya" y que no llegó a celebrarse. La Asociación explicaba en su carta de petición que era "un conjunto muy representativo"²².

En 1969 se celebraron organizadas por la Asociación las exposiciones de Minnie Klavons, 12 grabadores de París y esculturas de Agustín de la Herran. En colaboración con el Instituto Alemán y el Colegio de Arquitectos una sobre La Bauhaus y con la Dirección General de Bellas Artes se expusieron tapices franceses contemporáneos.

En la década de los 70 prosiguió la tónica de colaboración. Hay que tener en cuenta que la disponibilidad económica del Museo era menor al haberse disuelto la Asociación y que a partir de 1975 su situación será crítica.

En 1970 reseñaremos una exposición de Juan Cabanas como único dato constatado. Hubo un ofrecimiento del Instituto Francés sobre arte gráfico francés contemporáneo y una petición de la Dirección General de Bellas Artes a la que se accedió para exponer la última fase de la exposición nacional de Arte Contemporáneo.

En 1971 tuvieron lugar las siguientes exposiciones: esculturas, dibujos y pinturas de Alberto Sánchez, en Junio, enviada por la Dirección General de Bellas Artes y tapices de Federico Aguilar Alcuaz en colaboración con el Instituto de Cultura Hispánica Vascongado.

En 1972 en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes se celebraron las siguientes:

- "Hombres de mi Tiempo". Daniel Vázquez Díaz. Enero.
- Grandes lienzos de Francisco Echauz. Marzo.
- Escultura de Pablo Gargallo. Abril.
- Exposición Antológica de Vaquero Palacios.
- Pinturas de Rafael Canogar.
- Orfebrería Prehispánica de Colombia. Julio.

En colaboración con el Instituto de Cultura Hispánica se celebró una exposición sobre Arte de los siglos XVII y XVIII en Santa Fé de Bogotá, en Febrero.

Y en Marzo, con ocasión de celebrar en Bilbao el I Festival de Teatro Internacional, se celebró una exposición de temas escénicos, en colaboración con el Ministerio de Información y Turismo.

También prestaron salas al Instituto de Cultura Hispánica Vascongado para celebrar el V Certamen filatélico y numismático.

En 1973 y cronológicamente se celebraron las siguientes:

- Febrero. Esculturas de E. de Salamanca, en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes y Huarte y Cía.
- Marzo. Pinturas de Mariano Pelaez, en colaboración con el Museo Español de Arte Contemporáneo.
- Abril. Pinturas de Agustín de Celis.
- Marzo. Pinturas Naífs Alemanas, en colaboración con el Instituto Alemán.
- Mayo. Esculturas de Nestor Basterrechea.
- Octubre. I Certamen Vasco Navarro de Pintura.
- Noviembre. Pinturas de Doroteo Arnaiz.
- Diciembre. Esculturas de Amadeo Gabino.

La exposición de Nestor Basterrechea tuvo por título "Cosmogonía Vasca" y estuvo presentada por el Padre Barandiarán, Koldo Michelena, Julio Caro Baroja, Jorge Oteiza y Gabriel Celaya.

Este año se inauguró la serie de Certámenes de Pintura que organizó la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao quien solicitó del Museo asesoramiento, colaboración y locales. Tratado el tema en la Junta del 5 de Noviembre de 1972 se accedió a lo solicitado²³.

En 1974 y también cronológicamente tuvieron lugar las siguientes exposiciones:

Enero:

-Pintura Contemporánea de Bolivia. En colaboración con el Instituto de Cultura Hispánica.

-Esculturas de Vicente Larrea.

-Pinturas de Carmelo Ortiz de Elguea.

Febrero:

-Pintura de Manuel Molezún.

-Arte 73 de la Fundación March.

-Grabados de Hrnst Barhach en colaboración con el Instituto Alemán.

Marzo: -Pintura de Rafael Ruiz Balerdi.

Mayo: -Jóvenes grabadores contemporáneos de la Escuela de París en colaboración con el Instituto Francés.

Junio: -Artesport 74.

Julio: -Dibujos de Sorolla con la Dirección General de Bellas Artes.

Noviembre: -Grabados, dibujos y esculturas de Kathe Kollwitz con el Instituto Alemán.

Diciembre: -A. Larroque en su Centenario.

En 1975 hubo menos exposiciones. Fueron las siguientes:

Septiembre: -Artistas gráficos españoles contemporáneos.

Diciembre:

- Antológica de Millares.
- II Certamen Vasco Navarro de Pintura.

En 1976 aumentaron ligeramente:

Marzo: -Exposición Antológica de la Calcografía Nacional. 220 grabados de los siglos XVIII al XX en colaboración con la Fundación March.

Abril: -José Ortega.

Mayo: -Imanol Ordorika.

Octubre: -Realismo Español Contemporáneo, en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes.

Noviembre: -Artesport 76.

Diciembre: - Luis Feito, en colaboración con el Consejo de Cultura de la Diputación de Alava.

Este año se anuló una exposición sobre Zuloaga prevista para el mes de Junio y se intentó realizar otra sobre arte vasco de vanguardia que tuvo problemas políticos.

En 1977 y a pesar de que quizá sea la época de mayor penuria económica se celebraron bastantes exposiciones:

- Antológica de Fermín Aguayo con el Ministerio de Cultura.
- Antológica de Manuel Hernández.
- José Guerrero.
- Bonifacio Alfonso.
- A. Ibarrola.
- Pintura española figurativa.
- Tapices de los artistas de Lauquiniz.
- III Certamen Vasco-Navarro de Pintura.

-"Trasposición a términos abstractos actuales de los viejos hierros y marcas de los Mercaderes del Consulado" con la Cámara de Comercio y el Ministerio de Información y Turismo.

También se expusieron los proyectos del nuevo edificio de la Caja de Ahorros Vizcaína que pagó la instalación eléctrica que se utilizaría en adelante.

En 1978 hubo bastantes exposiciones: en Febrero expuso José Luis Zumeta, en Marzo, Julio Le Parc²⁴.

También se celebró una antológica de M^a Paz Jiménez que acababa de morir, otra de dibujos de Francisco Bores, grabadores vascos y José M^a Cundín.

Además el Museo expuso sus fondos de pintura española del XVI y XVII y holandesa del XVI-XVII.

Pequeño homenaje a Goya (150 años de su muerte) para lo que pidieron seis obras al Ministerio, pero no llegó a celebrarse.

En 1979 expusieron obras de Julio González, de Escultura Polaca Contemporánea (parte de una celebrada en el Palacio de Cristal) y de Agustín Ibarrola.

Una Exposición homenaje a Aurelio Arteta en colaboración con el Banco de Bilbao y que tuvo dos sedes, el Museo y el propio Banco y el IV Certamen Vasco Navarro de Pintura.

Hubo dos peticiones sin confirmar su realización, el Alcalde para exponer los planos del estadio de San Mamés, que creemos no llegó a hacerse, y el Instituto Francés para exponer libros, que parece si se celebró.

1980 abre ya nuevas posibilidades económicas y a partir de este momento será el propio Museo quien organice principalmente sus exposiciones.

En este año se celebraron:

-Cuatro pintores alaveses (Ballestín, Illano, Lafuente y González San Román).

- "Cuadernos de Campo" de Julio Caro Baroja que inauguró Ricardo de la Cierva.

- José Antonio Coderch con el Colegio de Arquitectos.

- Carteles franceses de cine 1910-1950 con el Instituto Francés.

- Alumnos de Bellas Artes²⁵.

En 1981 se celebraron muchas exposiciones:

- Obra gráfica de Joan Miro con el Ministerio de Cultura y la Caja de Ahorros Vizcaína.

- Antológica de Eduardo Chillida con la Consejería de Cultura y Aurora Polar.

- Cinco años de prensa gráfica.

- La Trama del Arte Vasco.

- "Ucelay" en colaboración con la Caja de Ahorros Vizcaína.

- Dibujantes galeses.

- Última obra de J.L. Zumeta.

- Antológica de Gordillo en colaboración con la Caja de Ahorros Vizcaína.

- Alfredo Alkaín.

- Obra Gráfica de Palazuelo.

- Beuys.

- "200 años de Historia de Euskadi", a instancias de la Consejería de Cultura.

- Música en la Historia.

- Grabados donados por Iturrino.

Aunque se mantienen las colaboraciones y las ayudas financieras, es reseñable el número de exposiciones y la envergadura de dos de ellas, la Antológica de Chillida y la Trama del Arte Vasco.

A partir de 1982 los datos son muy precisos ya que están recogidos en los Anuarios del Museo.

Las exposiciones que se celebraron fueron las siguientes:

1982:

- Obra gráfica de Nicolás Lekuona. Dibujos y fotomontajes.
- D. Hockney. Grabados. "The blue guitar".
- Donaciones de obra gráfica.
- Allen Jones. Obra gráfica.
- Pintores andaluces actuales.
- Jim Dine. Obra gráfica.
- Bonifacio Alfonso. Obra gráfica completa.
- Obra gráfica americana con la Galería Yerba.
- Picasso. Obra gráfica (Ministerio de Cultura, Galería Yerba, Instituto Francés, IBM, y la Caja de Ahorros Vizcaína).
- Juan Guadalupe Posada. Grabados, con la Embajada de México y la Caja de Ahorros Vizcaína.
- Moises Villelia. Esculturas, con la Sala Gaspar.
- Erste Konzentration. Grabados expresionistas alemanes.

1983:

- Restauración y Conservación en el Museo. Exposición didáctica.
- La litografía en Francia (Fondation des Arts Graphiques et Plastiques y Galería Daniel Gervis).
- "Correspondencias": cinco escultores (Chillida, M. Merz, R. Serra, J. Shapiro y Ch. Simonds) y maquetas, dibujos y planos de cinco arquitectos (E. Ambasz, P. Eisenman, F.O. Gehry, L. Krier y Equipo Venturi, Rauch & Scott Brown).
- Nicolás Lekuona. Pintura y dibujos.
- Felipe Manterola. Fotografías.
- Vieira da Silva. Grabados.
- Adquisiciones recientes.
- Piranesi. Obra gráfica.
- La Música en la Historia.
- Cesar Fernández Navarro, con el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco.
- Matta. Oleos, dibujos y grabados con el Ministerio de Cultura.

1984:

- Gabriel Ramón Uranga. Obra gráfica completa 1972-1980.
- París Magnum. Fotografías sobre París vistas por la Cooperativa Magnum-Foto.
- Cy Twombly. Grabados.
- Miguel Conde. Obra gráfica y dibujos en colaboración con el Ministerio de Cultura.
- A. Rafols Casamada. Pintura, dibujo, grabado y collage. En colaboración con la Galería Joan Prats.
- Dalí fotógrafo y Dalí en sus fotógrafos. 122 fotografías (18 de Dalí y 104 de sus fotógrafos).
- Alfar y su época. Pinturas, revistas y documentación.
- Jörg Immendorff. Linóleos y grabados.
- Adquisiciones recientes del Museo.
- Tom Phillips. Obra gráfica en colaboración con el British Council.
- Fotografía futurista italiana. Con la colaboración de Kodak. 1911-1939.
- Carmelo Ortiz de Elguea. Antológica 1952-1984.
- J.M. Ribas I Prous. Fotografía. Organizada por la Caja de Ahorros Vizcaína.
- Adolfo Guiard. Antológica de pinturas, dibujos y grabados. Con el patrocinio del Gobierno Vasco.
- Video y Arquitectura. Con la colaboración del MOPU.
- Rafael en los grabados. 37 grabados. Con la colaboración de la Biblioteca Nacional.
- Silvio Merlino. Pinturas y dibujos. En colaboración con la Galería Franco Toselli.

Un total pues de 17 exposiciones: 4 de fotografía, 6 de obra gráfica, 1 de video, 5 de pintura y 1 sobre una revista.

1985:

- Idas y Caos. Fotografía. En colaboración con el Ministerio de Cultura y el patrocinio de Agfa-Gevaert y Caja de Ahorros Vizcaína.
- Los Beaugrant. Escultura. Patrocinada por el Gobierno Vasco.
- Paisajes del Canadá. Obra sobre papel. En colaboración con la embajada

canadiense.

- Obra francesa del siglo XVIII. Fondos del Museo.
- José Hernández. Obra gráfica completa 1968-1984.
- Bilbao a fines del siglo XIX. Fotografía²⁶.
- Oswald Oberhuber. Pinturas, dibujos y esculturas.
- Gabriel Cuallado. Antológica de fotografía.
- Kenneth Noland. Pinturas y monotipos.
- Carlos Sanz. Últimas obras.

(*) - Fotografía como medio. Cedida por el British Council.

(*) -Ramón y Cajal. Antológica de sus trabajos. Cedida por la Excma.

Diputación de Zaragoza.

(*) -M. Alvarez Bravo. Antológica de fotografía. Cedida por el Ministerio de Cultura.

-Vicente López. Dibujos para grabados.

-José Luis Cuevas. "Intolerancia". Patrocinada por la Galería Tasende de California y la Embajada de Méjico.

-Karel Zeman. Dentro del Festival Internacional de Cortos de Bilbao.

(*): Exposiciones integradas en "IKUSPEN 85", organizadas por el Departamento de Cultura de la Caja de Ahorros Vizcaína.

1986:

-Fotografía actual en Quebec. Con la colaboración de la Embajada del Canadá.

-James Stirling, Michael Wildford y asociados. "Anteproyecto de la Estación Intermodal de Abando". Organizada por el Gobierno Vasco, Diputación Foral de Vizcaya y Ayuntamiento de Bibao.

-La Asociación de Artistas Vascos. Pinturas, esculturas, dibujos, carteles, maquetas y documentación.

-F. Catalá Roca. Personajes de los años 50. Fotografías. En colaboración con el Ministerio de Cultura.

-Chillida. Obra gráfica completa 1977-1985.

-Chillida en su trabajo. Fotografía.

-Platería Antigua en Vizcaya.

-Entre el objeto y la imagen: escultura británica contemporánea. Con la

colaboración del Instituto Británico.

-Fotografía japonesa contemporánea. En colaboración con el Ministerio de Cultura.

(*) -Bill Brandt. Fotografía. En colaboración con el Instituto Británico.

(*) -Miradas sobre el Arte. Fotografía. En colaboración con el Instituto Francés y el Centro Nacional de la Fotografía.

(*) -J. Fontcuberta. Fotografía. Cedida por la Caja de Ahorros Vizcaína.

-Jirí Trnka. En colaboración con el Festival Internacional de Cortometraje de Bilbao.

-Mari Puri Herrero. Últimas obras.

-Joze Plecnik. Arquitectura. Organizada con el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro.

(*): Exposiciones integradas en "IKUSPEN 86", organizadas por el Departamento de Cultura de la Caja de Ahorros Vizcaína.

Hemos podido comprobar que si bien esta actividad comienza tempranamente no lo hace con continuidad hasta que se produce en el edificio del Parque. Entre 1945 y 1970 las exposiciones temporales comienzan a ser habituales a pesar de que para realizarlas es necesario adaptar una o varias salas del propio museo por carecer de un local expresamente dedicado a ellas. Además prácticamente todas las exposiciones se realizan en colaboración por carecer el Museo de posibilidades económicas.

A partir de la construcción del edificio moderno (1970) ya existirán tres espacios especialmente dedicados a exposiciones temporales, la Sala Gris de 225 m², la Galería de 34'5 m. de largo y a partir de 1982 la gran Sala Chillida y el Hall que juntos suman 854 m². El número de exposiciones irá en aumento de modo sostenido y a partir de 1980 muchas estarán organizadas por el propio Museo.

Pocas noticias se encuentran en la documentación del Museo referentes a los criterios para organizarlas. En 1971, y ante las peticiones de algunas asociaciones y artistas para celebrar exposiciones en las salas del Museo, la Junta acordó que "únicamente se harán exposiciones de los artistas a los que por su destacada

personalidad y significación invite el Museo o las que propone y organice con la Dirección General de Bellas Artes u otros organismos de prestigio o naturaleza semejantes"²⁷.

Parece pues que el hecho de encontrarlas interesantes y de no desaprovechar las oportunidades que se brindaran fueron de hecho los dos criterios importantes que se manejaban, sin olvidar nunca la dignidad que debían poseer todas las que se aceptaran o solicitaran.

En 1981 la Comisión Delegada Permanente acordó como directriz realizar exposiciones que "permitan adquisiciones necesarias"²⁸.

Ana M^a Guasch refiere que entre 1940 y 1980 no llegaban a Bilbao grandes exposiciones que sí iban a Valencia o Sevilla pero que "en este sentido habría que citar la excepción del Museo de Bellas Artes de Bilbao que dentro de sus escasos recursos económicos, se trata de una entidad subvencionada por organismos locales, organiza exposiciones de un cierto interés (antológicas, muestras colectivas) aunque por lo general concretadas a la divulgación y profundización de los valores vascos"²⁹. Si bien la primera parte es cierta y aunque en lo que se refiere a la segunda cita como ejemplo la última década (1970-1980) las exposiciones sobre valores vascos no han sido las más abundantes como hemos podido ver; quizá no por falta de interés en ello sino sobre todo por la necesidad de recoger otras exposiciones ya organizadas que produćían un coste mínimo.

Naturalmente este conjunto de exposiciones temporales no es homogéneo, variando tanto el número de obras, como el tipo, la categoría y el tiempo de exposición pero forman un conjunto muy digno con indudables aciertos, éxito y artistas de categoría, estatales principalmente aunque también hay algún extranjero importante.

1.2. Conferencias y Cursos

Esta ha sido una actividad que se puede considerar estable y continuada desde 1945 hasta 1985.

Durante los primeros años de la vida de ambos museos en un Bilbao pequeño, algunas conferencias se dieron en o sobre el Museo, patrocinadas y financiadas por la Junta de Cultura Vasca de la Diputación³⁰ pero los locales de los museos no se prestaban a este tipo de actos dado su pequeño tamaño y hubo que esperar al nuevo edificio del parque que ya contaba con una sala específica para iniciar la actividad con continuidad.

La Junta de Cultura de la Diputación y la Asociación de Amigos del Museo serán las entidades que patrocinen estas conferencias durante la década de los 50 para lo que solicitarán el permiso de la Junta y también, como era preceptivo, el de la Delegación del Ministerio de Información y Turismo.

Las conferencias patrocinadas por la Junta de Cultura recibían el nombre de "Charlas divulgadoras" y hemos podido comprobar las siguientes³¹:

1953:

Juan Irigoyen: "Ensayo de una metodología para visitas a museos".

J. Zuazagoitia: "Homenaje a Benito Barrueta" (27 de Diciembre).

1954:

A. Bilbao: "Sugerencias estéticas en la contemplación de las obras de Arte" (2 de Enero).

F. de Echegaray: "Historia de un retrato" (10 de Enero).

F. Igartua: "Meditación ante dos retratos de Carreño" (21 de Febrero).

J. Irigoyen: "Interpretación del paisaje en la pintura" (24 de Enero).

E. Calle: "Vida y obra del pintor Iturrino" (7 de Marzo).

"El misterioso retrato de Felipe IV de nuestro Museo del parque" (19 de Marzo)³².

C. Lasterra: "La pintura moderna llamada también abstracta" (26 de Diciembre).

1955:

E. Calle: "Paseo hablado por la planta baja del Museo"³³ (2 de Enero).

A. Bilbao: "Algunas precisiones sobre El Greco" (13 de Febrero).

J. Irigoyen: "La sugestión del carácter en las citas plásticas" (9 de Enero).

Se anunciaban en unos dípticos y se especificaba que la entrada era gratuita. Se celebraban los domingos por la mañana y como puede verse los conferenciantes eran personalidades relevantes de la cultura local.

El "paseo hablado" que hemos podido constatar debió de producirse también en otras ocasiones por alusiones encontradas a ello y fue una actividad que quiso resucitar L. Hurtado de Saracho en 1977 sin éxito³⁴.

La Asociación de Amigos del Museo también organizó este tipo de actividades quizá en ocasiones de la mano de la Junta de Cultura. En los años 50 y 60 se organizaban unos "Ciclos de primavera" que combinaban conferencias y exposiciones.

Entre 1956 y 1968 será la época más activa. Se pronunciaban entre tres y cinco conferencias anuales a cargo de especialistas españoles principalmente. La lista de invitados a pronunciarlas, entresacada de la correspondencia del Museo y de la de la Asociación es larga y de prestigio:

- Luis Felipe Vivanco
- José Gudiol
- José Luis López Aranguren
- Federico Marés
- José Camón Aznar
- Victor D'Ors
- Federico Sánchez Cantón
- José Félix de Lequerica
- Pedro Laín Entralgo
- Diego Angulo Iñiguez
- Director del Museo de Vich
- Fernando Chueca
- Cirici Pellicer
- Vicente Aleixandre
- José Francés
- J. Ainaud de Lasarte

- F. Sánchez Camargo
- Martín Almagro Basch
- Miguel Fisac
- Joaquín de la Puente
- Ramón Faraldo
- Castro Arines
- Figuerola-Ferretti
- Carlos Areán
- J.E. Cirlot
- Paul Guinard
- A. de la Herrán
- El Marqués de Lozoya
- Federico Sopeña
- Joaquín Zuazagoitia
- Juan Antonio Gaya Nuño
- J.M. Pita Andrade
- Enrique Lafuente Ferrari
- Xavier de Salas
- Crisanto Lasterra
- L. Lázaro Uriarte

Parece que casi todos las pronunciaron aunque a veces no en las fechas acordadas en principio³⁵.

Los títulos o materias encontrados sobre los que disertaron son muy variados desde títulos genéricos cuya realidad no llega a adivinarse hasta aquellos que delimitan con precisión su objeto. Arquitectura, ingeniería, pintura, escultura y hasta filosofía y poesía -todo ello, claro está, siempre en relación con el arte- estuvieron presentes. Sería prolijo enumerarlos por lo que aquellos que estén interesados los encontrarán en la nota³⁶.

En estos años también se pronunciaron algunas conferencias coyunturales promovidas por el Ministerio de Información y Turismo dentro del programa "Festivales de España" que se hacían coincidir con la Semana Grande bilbaína o a

través de la Comisaría General de Exposiciones con motivo de alguna exposición. Por ejemplo en 1963 -Carlos Areán trató la problemática del Arte Actual-, en 1965, con motivo de la Exposición sobre Arte Colonial Quiteño se celebró una conferencia de José Tudela, ex-director del Museo Etnológico Nacional, sobre "Arte en Quito"; en 1967 hubo una conferencia de Juan Antonio Aguirre y también en 1968³⁷.

A partir de 1968, languideciendo la Asociación de Amigos del Museo y coincidiendo con una mayor vitalidad cultural en la villa, las conferencias serán más esporádicas, con motivo de exposiciones o en ocasiones concretas pero ya no como actividad programada y en cierto modo habitual. Aparecerán sin embargo mayor número de conferenciantes extranjeros. Además de Paul Guinard, B. Doviral, director del Museo de Arte Moderno de París, Francis Cheethom, director de los Servicios de Museos de Norfolk, Jean François Chevrier, James Stirling y M. Wilford, Barbara Leaming e Ian Bentley. La nómina de españoles presenta a Santiago Amón, Rafols Casamada, César Antonio Molina, J.M. Bonet, Gabriel Blanco, Enrique Valdivieso, J.A. Barrio, J. Font Cuberta, Juan J. Luna, José Luis Díez, J.A. Ramirez, Valeriano Bozal, M^a Victoria Chico, Simón Marchán, Fernando Marías y A. Bonet Correa³⁸.

En estos últimos años su público ha sido reducido si bien la difusión que se inició en 1985 hacia los centros docentes hizo aumentar el número de asistentes.

Por lo que se refiere a los cursos, estos han sido una actividad muy esporádica y muy reciente.

La Junta del 29 de Octubre de 1981 acordó organizar, a partir del año siguiente, conciertos, lecturas poéticas y cursos de tema artístico. Como resultado de este acuerdo se programó lo siguiente:

-Un curso sobre humanismo y deshumanización en el Arte actual con Juan Plazaola como ponente.

-Otro sobre movimientos artísticos posteriores a 1945 a cargo de F. Calvo Serraller.

-Encargar a G. Dorfler un curso sobre Diseño y a Julián Gállego sobre el siglo de oro español o en su defecto llamar a Bruno Munari.

Parece que los problemas económicos fueron la causa de que no llegaran a celebrarse.

También se quiso organizar un curso de Museología para postgraduados a cuyo efecto se encargó un anteproyecto al Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad del País Vasco.

No parece que encontró eco en la Junta el ofrecimiento del profesor Lázaro Uriarte, realizado a través del vocal Ezkurdia, para dictar lecciones en el Museo.

En 1985 volvió a retomarse el interés por los cursos de museología llegando a estudiarse un anteproyecto elaborado por la Jefe del Gabinete Pedagógico y posteriormente, otro, en el que intervinieron además intensamente los vocales de la Junta, González de Durana y Abón, pero tampoco llegó a cuajar.

En 1986 en colaboración con el Colegio de Licenciados y Doctores de Vizcaya se celebró un curso de "Didáctica de Arte para profesores de Enseñanzas Medias" cuyo programa fue el siguiente:

- Alfredo Bayón: La experiencia estética y el quehacer artístico,
- Francisco Llera: Arte y Sociedad,
- J.J. Baquedano: Medios Audiovisuales y Didáctica del Arte,
- Eloína Vélez y Rafael Zulaika: Museo y Educación.
- J. González de Durana: Arte e Ideología en el País Vasco.
- Adelina Moya, J. González de Durana, M^a J. Arribas: Mesa redonda ¿Arte Vasco?.

También es interesante señalar que dentro de la actividad del Gabinete Pedagógico se dedican semanalmente entre 3 y 4 horas a unas sesiones de trabajo con profesores o responsables de grupo que van a realizar visitas al Museo acompañando a sus alumnos o grupos.

1.3. Publicaciones.

1.3.1. Publicaciones sobre las colecciones permanentes.

Durante muchos años fueron las únicas publicaciones del Museo que si bien siempre manifestó su preocupación por atender al público proporcionándole información básica, en general ésta fue insuficiente.

Hasta 1932, es decir, dieciocho años después de su apertura al público y veinticuatro después de su fundación, no se editó el primer catálogo "Catálogo de las obras de pintura y escultura del Museo de Bellas Artes de Bilbao" de setenta y tres páginas y en el que no aparece el lugar en que fue editado. Su autor tampoco aparece consignado -hemos de suponer que fue Manuel Losada quien como director había recibido el encargo de confeccionarlo- y aparece prologado por Antonio Plasencia, entonces Presidente de la Comisión Ejecutiva del Museo. Lo editó la Diputación de Vizcaya (500 ejemplares) y el precio era de una pta.

A éste le siguió en el tiempo el "Catálogo Descriptivo de Arte Antiguo" elaborado por Crisanto Lasterra y que apareció en 1969, treinta y siete años después. Tiene doscientas cinco páginas y fue editado por el Museo. Aparecía prologado por Gregorio de Ybarra, entonces Presidente efectivo del Museo³⁹.

Finalmente en 1980 vió la luz el "Catálogo de Arte Moderno y Contemporáneo" confeccionado por Javier Bengoechea, de ciento ochenta y tres páginas y que hubo de ser editado con la ayuda del Banco de Vizcaya.

Esta lentitud en elaborar información tan fundamental quizá fuera debida a la parcial dedicación de los directores hasta mediados de los años setenta ya que el Museo tenía interés en que fueran ellos los que lo elaboraran⁴⁰.

Como es fácil deducir en 1987 estos catálogos son prácticamente inservibles, en primer lugar porque el Museo ha ampliado considerablemente sus fondos y en segundo lugar porque han variado muchas atribuciones y la propia exposición.

Como complemento de dichos catálogos y ya en fechas relativamente

recientes se puso a disposición del público, en 1977, una pequeña "guía del visitante", de cincuenta y cuatro páginas, editada con la colaboración de la Caja de Ahorros Vizcaína. Comenzaba con una "noticia histórica" que resumía en una página la historia del Museo para después precisar que "pretender ser, simplemente, una ayuda para el visitante que quiera conocer este Museo a través de sus obras más significativas"⁴¹. Proporcionaba información breve, sala por sala, de algunas de las obras expuestas en el edificio antiguo y en el moderno, destacando en negrita el nombre de los artistas y ofreciendo un índice de los mismos. Fue escrita por Javier de Bengoechea y se vendía al precio de cuarenta pesetas.

En 1980 y también gracias a la colaboración de la Caja de Ahorros Vizcaína, que la financiaba, se ofreció gratuitamente la información "El Museo sala por sala". Se trataba de unos "suelos" que presentaban un comentario general de la época o estilo a que se refirieran, por ejemplo "El siglo XVII español" acompañado de la zona del Museo en que se encontraban las obras de esa colección y que presentaba sombreadas las salas en que se exponían esas obras y una reproducción en blanco y negro de la obra que se estimó como más significativa; además existía una hoja por cada una de las salas referidas que plasmaba un pequeño comentario de cada obra junto a su reproducción en blanco y negro. Estas hojas de sala pese a ofrecer una información interesante para el gran público tuvieron corta vida. En 1984 habían desaparecido del Museo que además conserva pocas muestras de ellas.

Posteriormente se editó un "glosario" de dos páginas, de la obra de la sala de Arte Contemporáneo, en euskera y castellano que fue retirado al producirse la remodelación de la sala en 1985.

Otro conjunto de publicaciones relacionadas con las colecciones permanentes es el de la edición de postales, diapositivas, láminas y christmas, así como la edición de algún libro sobre el museo de publicación ajena.

Estas publicaciones de apoyo o complementarias quizá por requerir una menor inversión de tiempo y dinero tienen mayor historia aunque siempre han sido igualmente insuficientes.

Ya en 1933 se encargó una edición de veinte postales reproduciendo obras del

Museo que debió editarse en forma de block, como era usual en la época ya que en 1934 el Alcalde de Bilbao, Ernesto Erkoreka, dio las gracias al Presidente de la Comisión Ejecutiva del Museo por el envío de un block de postales sobre obra del Museo⁴². No queda de ellas ningún vestigio.

En 1946 hay un nuevo acuerdo de la Junta para reproducir obras en postales sueltas y en bloques de las que sí queda alguna muestra. Los bloques, reproducidos en color sepia, era una serie de tres blocks con diez obras cada uno, que aún siguen a la venta hoy.

Durante los años sesenta en que el Museo recibirá pocos visitantes, el barón de Güell, vocal de la Junta, insistió una y otra vez, calificando la asistencia de "exigua o nula" en la necesidad de editar materiales de apoyo que sirvieran como propaganda y que se vendieran en lugares que no fueran el Museo. No parece que su interés tuviera demasiado éxito pues aún en 1975 seguía insistiendo sobre ello de modo jocosos⁴³. Es verdad que son aquellos, años de pocos recursos económicos y que algo se hizo.

En 1962 se sometió a la consideración de la Junta una propuesta de los museos franceses para editar en colaboración un mapa turístico de los Pirineos Occidentales que destacase los museos de esta región tanto franceses como españoles (País Vasco y Navarra); proponían que los museos españoles aportasen el 40% de la financiación y una edición de 100.000 ejemplares. Se acordó aceptar la propuesta y contribuir con 12.500 pesetas. En la Junta del 29 de Noviembre de 1963 se dio cuenta de la recepción de siete mil quinientos ejemplares en color de "Circuito de los museos de España y Francia de los Pirineos Occidentales" que finalmente le supusieron al Museo 15.500 pts.

En 1968 se decidieron a editar diapositivas, primero dieciocho modelos y más tarde diecinueve hasta un total de treinta y siete con cien copias cada uno, de las que aún queda alguna muestra.

En la década de los setenta se incrementará este tipo de publicaciones que realmente siempre fueron deficitarias.

Entre 1971 y 1973 se editaron postales, algunas de ellas como christmas navideños y alguna diapositiva de escuela española de las que también queda alguna muestra, y se acometió un bonito proyecto, estudiado por la Comisión Delegada Permanente el día 8 de Abril de 1972. Se trataba de la edición de unas carpetas de diapositivas comentadas en francés, inglés y español que constaban de doce diapositivas⁴⁴. Su precio de coste fue de 90 pesetas y se vendían a 150 pesetas. La edición se hacía en colaboración con Espinosa del Río, de Luzyson, y parece que se editaron quinientos ejemplares de los que el Museo se quedaba con trescientos cincuenta y Luzyson con ciento cincuenta. Desgraciadamente no queda ninguno.

En 1974 llevaban editados cuarenta y ocho modelos de diapositivas (dos de escultura, veintiséis de autores vascos, catorce de pintura española y seis de pintura extranjera).

En 1976 dedicaron 118.049 pesetas a editar christmas de cuya inversión en 1980 sólo habían recuperado un 36'8%.

Este mismo año y con el fin de obtener dinero para salir de la penuria económica decidieron editar (contribuyendo con el 50%) en colaboración con Gráficas Garvica trece láminas con obras del Museo de las que aún queda alguna.

A partir de 1980 se editaron quince modelos de diapositivas de pintura española, siete de pintura extranjera, veintisiete de artistas modernos y dos de escultura.

En 1984 la Comisión Delegada Permanente acordó editar láminas, postales, diapositivas y christmas por un valor de 1.500.000 pesetas.

También se editarán diapositivas y christmas los años 85 y 86.

Actualmente la librería del Museo ofrece a la venta ochenta y cinco modelos de diapositivas, cuatro de postales, tres libros-postales (de diez obras cada uno), siete modelos de christmas navideños y doce litografías; como puede verse se trata de un material de apoyo muy insuficiente sobre todo si se tiene en cuenta que en los últimos años las subvenciones han sido muy dignas y se ha conseguido un Museo

bien dotado y dinámico en otros campos. En opinión del encargado de la librería este material tiene una salida mediana porque es escaso.

Los libros sobre el Museo, a que me refería anteriormente proporcionaron una digna información pero no fueron editados por el Museo que sin embargo gustosamente aceptó autorizar su realización, así como prestar su colaboración facilitando la realización de fotografías. El primero, editado en 1947, se titulaba "Museo de Bellas Artes de Bilbao" y su autor fue Damián Roda. El segundo, editado por Aguilar, apareció en 1967; se trata de un libro-film "Museo de Bellas Artes de Bilbao" de cuidada edición, que incluía diapositivas y cuyo autor fue Crisanto Lasterra, director del Museo. El tercero, editado por la Gran Enciclopedia Vasca en 1978, se titula igualmente "Museo de Bellas Artes de Bilbao" e incluye sobre todo información gráfica. La selección de obras y los pequeños textos que la acompañan se deben a Javier de Bengoechea, director del Museo.

1.3.2. Publicaciones sobre Exposiciones Temporales.

De las exposiciones temporales reseñadas hasta 1960, en el Museo sólo existe un pequeño catálogo de la III exposición de Artistas Vascos⁴⁵ editado por la Diputación y que si bien fue organizada por la Junta del Museo de Arte Moderno, fue una exposición patrocinada por la Diputación.

Se editaban unas llamadas "hojas dobles" o unos folletos-catálogo. Otras veces se aprovechaban íntegramente los catálogos que se habían preparado para la misma exposición celebrada en otro lugar o eran los propios artistas quienes los editaban, dada la escasez presupuestaria especialmente en los años setenta⁴⁶.

De los años sesenta y setenta quedan en la biblioteca los siguientes:

- Joyas de Arnaldo y Gio Pomodoro. 1962
- A. Clavé. 1964
- Arte de América y España. 1964
- Arte Colonial Quiteño. 1965
- Le Corbusier. 1967
- Tapices franceses contemporáneos. 1969

- Esculturas de A. de la Herrán. 1969
- Juan Cabanas. 1970
- Federico Aguilar Alcuaz. 1971
- Gargallo 1881-1934. 1972
- E. Salamanca. 1973
- A. Celis. 1973
- Pintores Naifs. 1973
- D. Arnaiz 1958-1973. 1973
- Pintura contemporánea de Bolivia 1973-1974
- Vicente Larrea y Ortiz de Elguea. 1974
- Dibujos de Sorolla. 1974
- Angel Larroque. 1974
- Cuños de mercaderes del Consulado de Bilbao. 1977
- José Guerrero. 1977

Es de suponer que en ocasiones fuera el propio Museo quien los financiara ya que hay datos de que el catálogo de la exposición de Angel Larroque del que se editaron mil ejemplares costó 29.000 pts.

En la Junta del 29 de Octubre de 1981 se acordó dedicar gran atención a las publicaciones y este acuerdo se ha cumplido ya que hasta 1987 de casi todas las exposiciones temporales se ha publicado, en unos casos libros y en otros catálogos.

Se han editado hasta 1987 diez libros, seis en cartóné, uno en tela y tres en rústica; en diferentes formatos (el menor de 14'5 x 21 cms. y el mayor de 30 x 25 cms.) con abundantes ilustraciones en blanco y negro y color, de gran calidad y cuyo precio varía entre 600 pesetas el más barato y 5.000 pesetas el más caro. Salvo en tres ocasiones en que ha habido financiación del Gobierno Vasco (dos libros) y la Diputación (un libro) los demás han corrido a cargo del Museo.

En cuanto a los catálogos se han publicado hasta 1987 cuarenta y cuatro todos ellos en rústica y en formatos diferentes, aunque predominan los de 21 x 21 cms. Son muy desiguales en número de páginas, desde seis, el más breve, hasta cuatrocientos cincuenta y dos el más largo, siendo los más comunes los de menos

de cien páginas. También llevan abundantes ilustraciones, en algunos casos sólo en blanco y negro. Sus precios oscilan entre 240 pesetas el más barato y 2.500 pesetas el más caro (hay seis agotados) y salvo dos, editados por el Ministerio de Cultura, los demás lo han sido por el propio Museo. Los textos están escritos por personas de prestigio de ámbito local, estatal como Pío Caro Baroja, F. Calvo Serraller, Gabriel Celaya o Cirici Pellicer, e incluso internacional como Octavio Paz.

La Comisión Delegada Permanente en su reunión del 13 de Enero de 1981, acordó editar también unas hojas de información gratuita, sobre las exposiciones temporales, y que se denominan "guía del visitante". Su fin es facilitar la información necesaria para ver la exposición. La primera se editó sobre la exposición de Chillida y hasta Enero de 1987 se habían editado setenta y cinco. Su formato es de 21 x 29'5 cms. y su extensión varía según la envergadura de la exposición entre una hoja y catorce hojas, siendo las más frecuentes las de dos, tres y cuatro hojas. En la mayor parte de los casos se trata de una sinopsis del catálogo.

1.3.3. Otras Publicaciones.

Además de lo citado hasta ahora, el Museo ha editado otro tipo de publicaciones interesantes.

Desde su fundación se realizaba una Memoria de actividades de cada año que se entregaba a las instituciones propietarias. En 1981 se decidió publicar esta memoria como un Anuario que además de recoger las incidencias y actividades ofreciera alguna otra información: artículos, semblanzas, etc.

Desde 1982 se han publicado todos los años y su volumen es cada vez mayor, no tanto porque hayan crecido las actividades consignadas sino porque cada vez hay en ellos más artículos de temas relacionados con el Museo:

Anuario de 1982: Fué el primero que se publicó y sólo añadía a lo que sería dar cuenta de la actividad del Museo, la reproducción de un album de autógrafos recientemente adquirido.

Anuario de 1983: Ofrece ya un artículo "Restauración y Conservación"

redactado por la Restauradora-Jefe del Museo, Ana Sánchez-Lassa.

Anuario de 1984: Este anuario recoge una semblanza de Lorenzo Hurtado de Saracho (fallecido ese año) personaje importante de la Villa que fue vicepresidente de la Diputación, Alcalde de Bilbao, Vocal de la Junta del Museo desde 1921, Secretario de la misma en dos ocasiones, y Presidente efectivo del Museo desde 1974 a 1979 en que se le nombró Presidente Honorario al dimitir en el anterior cargo.

Así mismo hay un artículo "El arte japonés en la Colección Palacio del Museo de Bellas Artes de Bilbao" firmado por L.R.H. Smith, conservador de Antigüedades Orientales del British Museum.

Anuario de 1985: Contiene ya dos artículos "La Cerámica de Busturia" de M^a Esther Anasagasti, licenciada en Historia del Arte y becaria del Museo y "El Gabinete Pedagógico. Un acercamiento al público" de Eloína Vélez, Jefe del citado Gabinete Pedagógico del Museo.

Anuario de 1986: El número de artículos aumentó considerablemente en este año:

- "Zurbarán en el Museo de Bellas Artes de Bilbao" de Juan J. Luna, Conservador del Museo del Prado.

- "Puertos Vascos en la obra pictórica de Luis Paret y Alcazar" de los profesores de la Universidad del País Vasco J. González de Durana y K. Barañano.

- "Restauración de un Cristo en Majestad del Museo de Bellas Artes de Bilbao" de Ana Sánchez-Lassa, Restauradora-Jefe del Museo.

- "La Colección de Monedas y Medallas del Museo de Bellas Artes de Bilbao" de Marina Cano, subdirectora del Museo Lázaro Galdiano.

- "Orson Welles: la promesa incumplida" de Barbara Leaming. Doctora en Filosofía por la Universidad de Nueva York.

Posteriormente los Anuarios han seguido la misma tónica.

Así mismo hemos de recoger en este apartado las publicaciones del Gabinete Pedagógico que ofrece dentro de sus programas de trabajo abundante material escrito y audiovisual; dos de sus programas para adultos se venden también para uso individual:

-El Itinerario de Adultos I. "Pintura General" con el que se puede trabajar sobre diez obras de pintura del Museo desde el siglo XIII hasta nuestros días.

-El Itinerario de Adultos II. "Pintura Vasca" que propone un recorrido por diez obras de artistas desde el último tercio del siglo XIX hasta la actualidad.

El Museo edita también desde 1983 los "Programas del mes" cuyo antecedente fueron unos trípticos publicitarios editados en 1980, en formato 21 x 29'3 cms. que ofrecen información gratuita sobre las actividades del Museo y que se envían a personas, entidades, hoteles y centros de Educación. Se han editado hasta 1987, cuarenta y tres.

La producción audiovisual es recientísima y por tanto escasa. Se han editado videos que recogen determinadas exposiciones y cinco producciones del Gabinete Pedagógico que se utilizan en los programas de trabajo, se venden y se prestan a los usuarios de este servicio:

- Elementos fundamentales de la Pintura. Ocho minutos.
- Elementos fundamentales de la Escultura. Siete minutos.
- Ocho obras del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Veinticinco minutos.
- Catorce obras del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Treinta y cinco minutos.
- El Arte. Diecisiete minutos.

1.4. Ciclos Cinematográficos

En principio se había pensado estructurar un servicio audiovisual que ofreciera "visionado" de diapositivas en el espacio hoy denominado "sala gris", ciclos cinematográficos y un gabinete de fotografía.

Sin duda el proyecto del Gabinete Fotográfico fue en aquel momento el proyecto más ambicioso. Pretendía:

- Contribuir al reconocimiento de la fotografía como arte.
- Garantizar la conservación de la producción más significativa de los artistas fotógrafos.
- Facilitar el acceso al público de estos artistas mediante la consulta a los archivos.
- Promocionar la fotografía mediante la celebración de exposiciones y la edición de diversas publicaciones⁴⁷.

Se formó incluso una comisión asesora formada por Iñaki Marcaida, José Luis Ramírez y Pedro Zarrabeitia, sin embargo el proyecto no llegó a desarrollarse, en opinión de Patricio de la Sota, entonces Presidente efectivo del Museo por problemas de financiación. Dejó afortunadamente una importante herencia, las exposiciones de fotografía que han sido numerosas, de calidad y de gran aceptación sobre todo entre la juventud.

Así pues el "visionado" de diapositivas⁴⁸ y los ciclos cinematográficos serán las actividades que ofrecerá el Museo.

Estos se pondrán en marcha en 1983 una vez construido el local. Este tiene una capacidad de cincuenta y seis butacas y reúne excelentes condiciones de visión, audición y uso ya que las butacas se pueden habilitar para escribir y han permitido la celebración de cursos y conferencias.

Los ciclos comenzaron con dos sesiones diarias por la tarde, gratuitas, y posteriormente por interferencias con el Gabinete Pedagógico que también utiliza los locales, estas dos sesiones se redujeron a una.

Cuenta con un equipo muy completo que permite la proyección de diapositivas, diagramas, películas de video y películas de cine⁴⁹.

Se han ofrecido ciclos de Arte y Ensayo en V.O.S., películas relacionadas con las artes o la cultura en sentido amplio y ciclos de actores o directores famosos

con el único criterio de la calidad del producto a la hora de programar⁵⁰.

Desde su puesta en marcha hasta 1987 los ciclos ofrecidos han sido cincuenta y ocho, más nueve proyecciones que complementaban exposiciones. Todas ellas suman 1.425 sesiones y 71.443 espectadores. Por tipos de películas se han exhibido:

-Cortometrajes en 16 mm.	223
-Cortometrajes en 35 mm.	55
-Largometrajes en 16 mm.	102
-Largometrajes en 35 mm.	146
-Episodios de TV	16
TOTAL	542

Las entidades colaboradoras en esta actividad han sido muchísimas⁵¹.

Aunque la audiencia es desigual y en ocasiones desborda con creces las posibilidades del local, se puede afirmar que es una actividad de notable calidad y éxito, frecuentada mayoritariamente por gente joven que a veces acude con una hora de antelación para asegurarse la entrada.

Se trata de una actividad ésta, controvertida, ya que algunos consideran que únicamente lo relacionado con las artes debería tener lugar en un Museo de estas características, sin embargo, el papel de dinamizador de la cultura que actualmente nadie le niega al Museo es suficiente justificación a nuestro juicio para incluirla como actividad interesante, en los supuestos que hemos reseñado.

1.5. Otras Actividades

En el aspecto investigador hay que remarcar las convocatorias de becas de investigación creadas para "contribuir al desarrollo científico y cultural del País Vasco".

Se convocaron por primera vez en 1982 y se dotaron con 35.000 pts. al mes⁵².

Las bases eran sencillas. Fundamentalmente eran becas individuales. Los temas por orden de prioridad eran los siguientes: 1) obras o artistas del Museo 2) artistas vascos 3) artes plásticas; había que haber nacido o vivir en el País Vasco. Su duración era anual. El resto de las características se referían a documentación, jurado calificador, compatibilidad de las becas, entregas, propiedad y aceptación de condiciones.

Se concedieron a:

- Esther Anasagasti: "La cerámica de Busturia".
- M^a Asunción Aguiriano: "Cartelistas Vascos anteriores a la Guerra Civil".
- Pilar Mur: "La Asociación de Artistas Vascos".
- José Angel Barrio Loza: "Los Beaugrant y la plástica renacentista".
- Javier Durana: "El pintor Adolfo Guiard 1860-1910".

El jurado estuvo compuesto por Eduardo Chillida que renunció, F. Calvo Serraller y J. Gállego.

Los destinatarios de estas becas y sus temas fueron en 1983:

- Xabier Sáenz de Gorbea: "Jorge Oteiza y la generación de la República".
- Adelina Moya: "Arte y artistas vascos durante el período de la República".
- José M^a Preciado: "Altamira, Santimamiñe, Isturiz... funcionamiento estético".
- Francisco Castañer: "Iconografía de la mujer en los pintores vascos (S. XVIII al XX)".

En 1984 el Jurado compuesto por J.A. Barrio Loza, F. Calvo Serraller y L. Borobio concedió las siguientes:

- Ana M^a Galilea: "Estudio de las obras de pintura de las escuelas góticas españolas presentes en el Museo de Bellas Artes de Bilbao".
- Jesús Pastor: "Investigación plástica en el tema electro-fotográfico de reproducción".
- José M^a Esparta: "Eduardo Arroyo".

El mismo Jurado otorgó las de 1985 a:

-Jone Miren Miner Galilea: "El grupo GAUR como vanguardia del arte vasco".

-José M^a Unsain: "El humor gráfico en la prensa de San Sebastián y Bilbao durante la Dictadura de Primo de Rivera y la II República".

-Inmaculada Urretavizcaya: "Estudio de las figurillas de bronce existentes en el Museo de Bellas Artes de Bilbao".

-Jaione Velilla: "Evolución arquitectónica de El Campillo de Lekeitio".

En 1986 decidieron que las becas se transformasen en trabajos encargados por el Museo y eligieron algunos temas como "Julián Tellaeche", "El espíritu de Aránzazu" o "La historia del Museo". Este último será encargado en firme a Eloína Vélez, Jefe del Gabinete Pedagógico quien solicitará permiso de la Junta para realizar sobre este tema su tesis doctoral antes de elaborar el libro, renunciando a cualquier remuneración por ello.

De estas becas se han publicado las siguientes:

- "Adolfo Guiard". Javier González de Durana.

- "Los Beaugrant". J.A. Barrio Loza.

- "La Asociación de Artistas Vascos". Pilar Mur.

Estas publicaciones acompañaron como catálogo a las respectivas exposiciones.

Con carácter más específico se han celebrado en el Museo otras actividades que organizadas desde fuera, sin embargo, han tenido sus locales como escenario.

De entre ellas hemos de destacar aquellas que por su importancia e incluso tradición han supuesto interés desde el punto de vista que nos ocupa. Casi todas ellas han tenido lugar en estos últimos años en que la dinámica social ha sido mayor y en que la cultura o las actividades relacionadas con ella se han multiplicado.

En 1971 se celebró en el Museo la inauguración del decimotercer festival de

cortometraje de Bilbao, que se celebró entre el 22 y el 27 de Noviembre y que organizaba el Instituto de Cultura Hispánica Vascongado.

Este festival que en años posteriores ha seguido celebrándose, también ha tenido en alguna de sus ediciones el Museo, su sala de cine concretamente, como espacio en el que se han exhibido parte de los cortometrajes seleccionados.

En 1981 se celebraron unos conciertos de Navidad. Hubo música del siglo XVI, música barroca, romántica y vasca. El escenario se adecuaba al tema y así tuvieron lugar en una de las salas de arte del siglo XVII español y en la Sala de Iturrino. La orquesta fue la de la Universidad del País Vasco.

En 1982 con motivo de la Exposición de Grabados de Pablo Picasso se organizaron, subvencionadas por la Caja de Ahorros Vizcaína una serie de espectáculos musicales y teatrales. Hubo conciertos de piano, el grupo LIM de cámara, representaciones de mimo "homenaje a Picasso" y actuación del "Atelier de Recherche Theatrale".

En 1983 y en colaboración con el Instituto Francés se presentó en el Museo el espectáculo del mimo Peter Roberts.

Este mismo año, los días 26, 27 y 28 de Mayo tuvieron lugar en el Museo las III Jornadas Nacionales de Difusión de Museos, organizadas por el Gobierno Vasco, que reunieron a los profesionales de todo el Estado y trataron temas tan interesantes como la Investigación, la Formación y la Comunicación como actividades fundamentales de estos profesionales de Museos.

También tuvo lugar un concierto y una charla de D^a Marisa Ozaita con motivo de su ingreso en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.

Otras actividades destacables son los Circuitos culturales Herriz-Herri 83 organizados por el Departamento de Educación del Gobierno Vasco que incluían visitas al Museo.

En 1984 se celebró el V Festival de Música del siglo XX en la Sala de Arte

Contemporáneo. Este festival, organizado por la Caja de Ahorros Vizcaína, ha tenido el Museo como escenario a partir de este momento, y reúne a un público especializado y asiduo año tras año.

En 1985 se celebraron las exposiciones de fotografía reseñadas anteriormente y que estaban integradas en la muestra de fotografía IKUSPEN 85 que organizaba la Caja de Ahorros Vizcaína. También ocurrió lo mismo en 1986.

Estos años también se recibían diariamente en el Museo visitas de centros escolares guipuzcoanos que acudían dentro de un programa de difusión cultural de la Diputación de Guipúzcoa.

Además no hay que olvidar presentaciones de libros y las exposiciones ya reseñadas que, organizadas por la Diputación o, el Gobierno Vasco, han tenido el Museo como escenario.

2. Servicios del Museo

Desfasado el país, como en muchos otros aspectos en éste, de los caminos emprendidos por los museos americanos y europeos desde mediados de siglo, los museos españoles se limitaron hasta 1970 a custodiar, conservar y exponer.

La década de los setenta fue decisiva en este campo. Como muestra podemos aludir a la opinión manifestada por los directores de los dos museos principales de Madrid en la revista "Guadalimar" en 1976⁵³. Carlos Areán, director del Museo de Arte Contemporáneo, opinaba que "se necesitaría darle vuelta de pies a cabeza a las concepciones museográficas actualmente vigentes" y abogaba por que "los museos deben ser ámbitos acogedores y con recorridos flexibles". Xavier de Salas, director del Prado, estimaba que para que los museos fueran más visitados la solución consistía "pura y simplemente en una mayor educación". Todos los entrevistados (el arquitecto Higuera y los artistas César Manrique y Brinkmann además de los citados) coincidían en que los museos eran en ese momento, una institución en franca crisis y en que en el futuro deberían ser distintos.

A partir de mediados de los setenta y con Barcelona y Madrid como

vanguardia comenzó a imponerse lentamente una nueva etapa de servicios de mayor alcance y amplitud a la que el Museo de Bellas Artes de Bilbao se incorporó tempranamente.

2.1. Restauración

Es este el departamento más antiguo del Museo.

Hasta 1975 la restauración de obras fue encomendada en general a personas ajenas a la institución, aunque hemos de recordar que Manuel Losada, director y artista, realizó muchas. Los nombres que aparecen en la documentación del Museo son:

Rafael Chinchón
José Jimenez
Juan Molina
Federico Amutio
Sr. Alaminos
Sr. Muller
Sr. Ibaseta
Salvador Martínez Cubells
Sr. Jover
Sr. Seisdedos
Sr. Arbaiza
Sr. Alarcón Cabrera
Ramón Gudiol
José Lapayese
Gonzalo Perales
Isabel Pernas

En 1975 el Museo consideró la necesidad de contar de modo más estable con un restaurador y dos años después creó una plaza de restaurador de pintura. Como es lógico este restaurador se vio pronto desbordado por el trabajo ya que su profesionalidad no permitía que pasaran por sus manos todas la obras necesitadas de atención; es por ello que desde 1977 en adelante, ha habido además un número

variable de restauradores contratados temporalmente a sus órdenes. El departamento se amplió en 1984 con una sección de restauración de papel que aún no puede considerarse de plantilla.

El equipamiento de este servicio hasta 1981 fue el imprescindible y a partir de ese año se ha ido incrementando de forma notable hasta constituir una sólida base de trabajo que ha permitido acometer empresas de envergadura⁵⁴.

El trabajo se estructura en dos vertientes, la relativa a la conservación de las obras y la que atañe a la restauración de las mismas.

Dentro del primer aspecto se integran el reforzamiento y consolidación de soportes, el tratamiento contra insectos xilófagos, los cambios de bastidor, la eliminación de colonias de hongos y el asentamiento de capas de color levantadas de los soportes.

Dentro del segundo aspecto se realizan los trabajos que se refieren en mayor medida a la estética de la obra: limpieza, estucado, reintegración, barnizado...

Es de notable interés el archivo del departamento en el que se conserva un detallado expediente de cada una de las obras tratadas.

El interés de los trabajos y la cuidada documentación permitieron realizar una exposición "La Restauración y Conservación en el Museo de Bellas Artes de Bilbao" en 1983, que hubo de ser prorrogada tres meses, dado el interés que suscitó. Así mismo ha facilitado la redacción de artículos para el Anuario del Museo. Es sin embargo una pena que no se pueda dedicar tiempo a la revisión en los archivos del Museo de todas las manipulaciones sufridas por cada obra si bien se ha hecho cuando las piezas eran de notable categoría.

Su tradición y buen hacer han permitido que el Museo contribuya o facilite que la restauradora-jefe realice estancias en el extranjero o en otros lugares de España (Instituto del Restauo de Roma, Museo del Prado) para estar profundamente al día en su campo de trabajo.

2.2. Catalogación y Documentación

Durante un breve espacio de tiempo -Marzo de 1984 a Noviembre de 1985- funcionó en el Museo un departamento técnico al que había adscritas dos personas como conservadoras de las secciones Antigua, y Vasca y Contemporánea respectivamente.

Sus funciones principales fueron la realización del inventario, la progresiva catalogación de obra⁵⁵, la propuesta de exposiciones temporales y la coordinación o montaje de muchas de ellas.

Era un departamento pues con muchas correlaciones con las tradicionales figuras de conservadores de Museos, pero con mucha menos autonomía y autoridad.

A partir de 1985 se contratará a una becaria del Museo para que se encargue del Servicio de Catalogación y Documentación.

Se trata pues de un departamento clave dentro del organigrama del Museo ya que en el momento presente, éste, sólo cuenta con un inventario, incompleto de datos, y con un catálogo aún por hacer. Debería por tanto estar mejor dotado tanto en medios humanos como técnicos ya que el trabajo diario que podríamos asimilar al de un conservador tradicional, deja poco margen a una sólo persona para un tratamiento de los temas de investigación necesarios.

Resulta extraño que aspecto tan relevante haya tenido tan poca dedicación a lo largo de la historia del Museo. El trabajo técnico siempre fue desarrollado por los directores y no hay que olvidar que sólo unos pocos años, los últimos de la vida de Crisanto Lasterra, tuvieron dedicación exclusiva al Museo.

También es curioso que solamente en los últimos siete años haya habido historiadores o historiadores del Arte en el Museo, bien en la Junta, bien en el personal laboral, y que estos siempre han sido minoría: coleccionistas, artistas o expertos han sido las personas más comunes de encontrar a lo largo de su historia.

2.3. Gabinete Pedagógico

La necesidad de que existiera un servicio que sirviera de puente entre las colecciones del Museo y el público visitante había sido detectada en Estados Unidos tempranamente y posteriormente fue recogida por muchos museos europeos, principalmente después de la II Guerra Mundial.

En España pocas voces se alzaron en favor de una función tan esencial antes de 1970, pero dos de ellas son sin duda de lo más autorizado en el mundo de los Museos.

Juan Antonio Gaya Nuño escribió lo siguiente ya en 1955: "...sobre todo en algún aspecto hasta ahora no muy bien mirado: la extensión de sus enseñanzas desde la minoría culta hasta las amplias mayorías con derecho y obligación a conocer todos los más menudos recovecos de la Historia y el Arte de España"⁵⁶.

Diego Angulo Iñiguez escribió sobre el tema un pequeño artículo en 1958⁵⁷. En su comentario se refiere a que poseyendo los museos americanos un activo museal que no puede compararse con el europeo, sin embargo han sabido sacarle mucho más partido de cara a "dar una enseñanza sistemática de carácter permanente y periódico para los que visitan los museos y nada saben pero desean saber".

Angulo, destacado y acreditado investigador del Arte estimaba ya en esta fecha que "muchos museos no se han dado cuenta de lo que es parte principalísima de sus finalidades: la de la educación artística popular". Comentaba después la labor de los Departamentos de Educación de los museos norteamericanos cuyos resultados calificó de "extraordinarios" y abogaba por su creación en nuestro país.

Alrededor de quince años después comenzarán en España las primeras acciones en este campo. Barcelona y Madrid, por este orden, serán las pioneras. En la década de los 80 es ya un servicio común pero de ningún modo asentado e integrado; aún hay mucho voluntarismo y precariedad.

La relación del Museo de Bellas Artes de Bilbao con el público no especializado comenzó en épocas tempranas. Ya en 1914 el inspector municipal de

primera enseñanza de Bilbao anunciaba al director del Museo mediante un B.L.M. la visita de "varios niños y niñas de las Escuelas Públicas acompañados de sus maestros"⁵⁸ quizá como respuesta a la invitación hecha por el Alcalde de Bilbao, Benito Marco Gardoqui, que el 10 de Febrero de 1914, envió un oficio al Director del Museo para comunicarle que había invitado a los maestros de la villa a que llevaran a los niños al Museo "con objeto de despertar en los niños la afición a las Bellas Artes educando de este modo su buen gusto y sentido estético"⁵⁹ y el Centro de Sociedades Obreras de Eibar anunciaba el 14 de Octubre de 1915 la visita al Museo de cien obreros que venían de excursión⁶⁰. Este tipo de comunicaciones menudearán durante mucho tiempo, más abundantemente en los años 30, pero será únicamente una atención primaria, de acogida en el centro, sin otro tipo de prestaciones.

En 1975 se enviaron unas circulares a varios centros de enseñanza para iniciar una relación con aquellos alumnos que estuvieran interesados por el Arte. En la correspondencia del Museo figuran las enviadas al Colegio Gaztelueta y al de las Esclavas.

En 1977 y con el fin de aumentar el número de visitantes, Javier Bengoechea, hombre sensible a estos temas, presentó un proyecto para instaurar tres días semanales de visitas guiadas por secciones; cifraba su costo en 800.000 pesetas anuales e intentaba que fueran subvencionadas por las Cajas de Ahorros. No lo consiguió.

A partir de fines de los 70 comenzaron a afluir al Museo centros de enseñanza con regularidad y en número considerable (no hay que olvidar que en Bilbao y su comarca habitan cerca de 1.000.000 de ciudadanos) y la Comisión Delegada Permanente, en una reunión celebrada el 10 de Marzo de 1984, acordó dirigirse al Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad del País Vasco para que elaborara un proyecto que permitiera canalizar de modo eficaz esta demanda.

El proyecto, elaborado por Eloína Vélez, entonces directora adjunta de dicha institución, ofrecía una perspectiva más amplia plasmándose en él lo que podría ser un Departamento de Educación que atendiera plenamente la relación entre el Museo

y el llamado gran público. Aprobado el proyecto por la Junta, se consiguió para el curso 84/85 la adscripción al Museo de Elofna Vélez en comisión de servicios para su creación y puesta en marcha.

El proyecto preveía el diseño y ejecución, en dos años de cuatro programas de trabajo, sistemáticos y flexibles que hicieran posible atender al público no especializado sin fijar más límite de edad que el inferior, cuatro años.

Los programas fueron elaborados teniendo en cuenta los datos aportados por la investigación de Museos y la investigación educativa y como criterios generales se adoptaron los siguientes:

- neutralizar la fatiga museística mediante el trabajo personal y la variedad de estímulos.
- facilitar el deleite y el aprendizaje.
- ofrecer a los responsables de grupo y/o profesores unas sesiones de trabajo para preparar las visitas.
- combinar el recorrido por todo el espacio del Museo con el trabajo sobre un número determinado de obras.
- proporcionar todo el material necesario para la realización de los programas.
- evaluar las visitas.

Durante el curso 1984/1985 comenzaron a funcionar el Itinerario de Contacto (de 6 a 11 años) y el de Iniciación (de 11 a 16 años). Al curso siguiente 1985/1986 se experimentó el Itinerario de Adultos I: Pintura General (a partir de 16 años) y el curso 1986/1987 el Itinerario Básico (de 17 a 21 años).

Estos programas están realmente bien dotados de material didáctico, escrito y audiovisual, tanto para responsables de grupo como para visitantes y se distribuyen gratuitamente. Ayudan a su financiación la Caja de Ahorros Vizcaína que financia una lámina en color que reproduce las obras trabajadas en los programas y la empresa Carlos Wendell, S.A. que regala un lápiz a cada usuario.

Para aquellas personas que ya han realizado estas actividades y desean proseguir las visitas en concierto con el Gabinete, éste prepara otros materiales de

trabajo de edición más sencilla.

La tasa de repetición de visitas es alta, lo que está suponiendo un serio problema en la actualidad ya que al ser el único Museo de Bilbao que ofrece un servicio de estas características, resulta muy complicado dar salida a la demanda generada.

La media anual de visitantes que realizan programas de trabajo con el Gabinete es de 13.000 personas, que trabajan durante un tiempo medio de cien minutos. Este es realmente el umbral de saturación del propio Museo, de tamaño medio, si no se quiere perder calidad tanto para el público de grupo como para el individual.

Además de los centros escolares de todos los niveles (Preescolar, E.G.B., B.U.P., F.P. y Universidad) otros grupos asiduos son:

- Euskaltegis.
- Rehabilitación de drogadictos.
- Enseñanza de adultos.
- Clubs de tiempo libre.
- Talleres de artes plásticas.
- Asociaciones de jubilados.

El equipamiento del Gabinete es de calidad tanto en recursos humanos como materiales. Cuenta con tres personas (dos fijas y una eventual) que combinan cuatro licenciaturas: Historia del Arte, Bellas Artes, Filosofía y Letras (sección de historia) y Ciencias de la Educación (sección de pedagogía), resultando por tanto interdisciplinar.

Dese el punto de vista de los recursos materiales cuenta con un despacho y dos aulas (118 m² en total) proyector y visor de diapositivas, dos magnetoscopios (sistemas VHS y BETA), un monitor de televisión, mesas de dibujo y una pequeña biblioteca, material didáctico impreso y audiovisual de producción propia en castellano y euskera.

El tiempo de las personas del Gabinete se reparte entre atención al público, preparación de nuevos programas, atención a profesores, responsables de grupos, tesis y trabajos, evaluación de actividades, colaboración en otras actividades del Museo; también ha colaborado en varias ocasiones con entidades que lo solicitan en cursos, conferencias y asesoría.

Realmente puede decirse que pocos departamentos de Educación del Estado Español cuentan con tantos medios y apoyo institucional que facilita también a sus componentes la asistencia a la Conferencia Internacional sobre Educación de Museos que se celebra anualmente, a las Jornadas de Educación de Museos que van por su VI edición en el Estado y otros cursos, seminarios, de formación, etc.

2.4. Gabinete de Estampas

Al inaugurarse los nuevos locales del sótano del edificio antiguo se inauguró también teóricamente el Gabinete de Estampas. Se pretendía que fuera un lugar de consulta de toda la obra sobre papel que el Museo posee y no está expuesta y que pudiera ser consultado selectivamente, principalmente por los investigadores.

Consta de una sala de 49 m² distribuida con cajonería en todas sus paredes y con una mesa central para el estudio de la obra.

Realmente y por circunstancias varias, hoy día resulta ser simplemente el lugar donde se guarda la obra sobre papel y está cerrado permanentemente, salvo para consultas de investigadores.

Al no haberse diseñado los cajones de acuerdo con la obra existente, ésta ha debido ser colocada adaptándola al diseño existente. No existe en ella un fichero ni una persona que vigile la consulta y por si esto fuera poco la falta de locales que hoy existe en el Museo provoca que sirva de almacén también para otras piezas que no tienen que ver con su naturaleza.

Por ello todavía no se puede hablar más que de un lugar conocido como Gabinete de Estampas porque allí está guardada la obra pero no porque se pueda consultar sistemáticamente. Incluso las fichas de cada una de ellas están

exclusivamente en el despacho de Documentación.

2.5. Biblioteca

Ya en 1918 Ramón de la Sota y Aburto propuso ir creando en el Museo una biblioteca de arte y para ello donó "un ejemplar del hermoso catálogo ilustrado de la reciente exposición de retratos de mujeres españolas celebrada en Madrid", catálogo que entregó físicamente en la reunión de la Junta del 16 de Junio.

El Museo de Bellas Artes en esta etapa (1914-1945) irá adquiriendo poco a poco o recibiendo donaciones de libros que irán formando una incipiente biblioteca de uso interno⁶¹.

El Museo de Arte Moderno inició modestamente desde su creación un servicio de biblioteca para uso del visitante que incluso está recogido en el preámbulo de su primer reglamento: "Para aumentar su vivacidad sostendrá una pequeña biblioteca en la que, además de las obras mejores sobre arte moderno, recibirá aquellas revistas que más tensa puedan mantener la curiosidad". Para ello ya el primer año de funcionamiento se suscribió a la revista "L'art d'aujourd'hui".

Ya juntos los museos en el edificio del parque, en la Junta del 4 de Febrero de 1948, se acordó destinar una cantidad fija para la adquisición de libros para la biblioteca, que se irá incrementando muy lentamente con ellos y con algunas donaciones posteriores pero que seguirá siendo de uso interno o muy restrictivo.

En 1982 se decidió que fuera un servicio al público y se inauguró como tal el 29 de Noviembre de 1985. Un año después en Octubre de 1986 sus fondos son los siguientes:

Nº de libros	4.900
Nº de catálogos	8.000
Nº de folletos-catálogos	4.200
Nº de revistas	11.000

El porcentaje por materias es el siguiente:

55%	Pintura
6%	Escultura
7%	Arquitectura
5'5%	Obra Gráfica
4%	Dibujo
3%	Artes Decorativas
13%	Cine
5%	Fotografía
1%	Otros ⁶²
<hr/>	
100%	TOTAL

En este primer año el número de usuarios fue de 741 que aumentaron el año siguiente a 932 y sigue aumentando.

Las normas para su utilización son muy sencillas.

La Biblioteca del Museo de Bellas Artes de Bilbao es un servicio para la consulta de sus fondos de publicaciones destinado a:

-Especialistas en arte: Investigadores, Doctores, Licenciados, Escritores, Críticos, Periodistas de este área.

-Profesionales (artistas, pedagogos).

-Público no especializado mayor de 25 años que justifique la necesidad de la consulta.

-Estudiantes de carrera universitaria o técnica, previa presentación de una carta de su profesor responsabilizándose del uso a realizar por el alumno.

. -Amigos del Museo, miembros activos y protectores.

Para acceder a este Servicio es requisito indispensable la presentación de la TARJETA DE LECTOR (intransferible, gratuita y válida por un año).

La Tarjeta de Lector se obtiene en la Biblioteca mediante la presentación de una foto tamaño carnet y los datos personales.

El equipamiento material es bueno. Consta de una sala de lectura con capacidad para veinticinco personas donde se pueden consultar las obras de referencia; tres ficheros -autores, materias y revistas- para buscar las obras que deban ser solicitadas; una fotocopidora, un espacio que se utiliza como despacho, consulta de ficheros y fotocopias y una sala de depósito bien habilitada, aunque la ubicación de las obras aún es incompleta puesto que la signatura sólo refleja la balda. En total ocupa una superficie de 412 m².

El acopio de fondos es intenso; hay destinada una estimable cantidad anual para ello.

Los recursos humanos son excesivamente justos. Existe un responsable que comparte esta responsabilidad con otras importantes -servicio audiovisual y exposiciones- y dos personas a tiempo completo, Licenciadas en Historia, -a los que el Museo está proporcionando formación-, que deben atender tanto al estado del depósito, catalogación, peticiones, recepciones y servicio interno del Museo, como al público, sirviendo los libros solicitados.

Es precisamente la labor interna, de capital importancia la que más se resiente de esta doble función dado que la asistencia, si bien no puede considerarse masiva si es estable y continua por lo que requiere mucha dedicación.

A comienzos de 1987 se inició la elaboración de un proyecto de informatización que ya está terminado y pendiente de aprobación.

Ofrece además la biblioteca un servicio audiovisual de "visionado" de diapositivas que cuenta con cinco visores de gran tamaño y un fondo de 18.360 diapositivas de arte.

2.6. Librería y Cafetería

Se trata de una librería especializada en Arte y Medios audiovisuales. Sus

fondos son libros, catálogos, láminas, carteles, postales y diapositivas, con un total de 3.500 títulos en oferta. Dotada de un espacio de venta con control antirrobo magnético y un almacén, reúne 121 m² que se han quedado pequeños.

Ha crecido más de lo previsto -quizá porque la ciudad no ofrece otra librería de estas características- y también sin duda por su calidad "magnífica" en palabras del profesor Borrás de la Universidad de Zaragoza.

Ha ido también afianzándose y hoy día ofrece beneficios al Museo aunque modestos y aunque no sea ésta su finalidad.

La cafetería, modesta de espacio -107 m²- y de precios, bien equipada y a pesar de que en ella, por acuerdo de la Junta, no puede consumirse alcohol (únicamente cerveza y vino), ha logrado poco a poco no ser deficitaria, resultando un lugar agradable para descansar de la visita al Museo cuyos lugares de descanso no son muy abundantes.

El Museo de Bellas Artes, pues, ha apostado claramente por ser una institución dinámica y europea como puede deducirse del anterior análisis. El hecho de que su oferta pueda ser considerada insuficiente, más desde el punto de vista cualitativo que cuantitativo, no resta importancia al impulso y esfuerzo realizados y le asegura un puesto relevante dentro de la oferta cultural local.

Además su importancia relativa, dejando al margen naturalmente al Museo del Prado, es mucha. En el ámbito español pocos museos pueden presentar un volumen de actividades de difusión como el reseñado y una organización por áreas de actividad que pueda permitirle una actuación más dinámica.

3. Interacciones con el Entorno Socio-Cultural

El papel cultural de un museo, en teoría es notable y en el caso del Museo de Bellas Artes de Bilbao lo fue desde el primer momento.

En el primer cuarto de siglo la pujanza económica de la ciudad producirá, siguiendo la teoría de Pío Baroja, el desarrollo de la cultura y el Arte: la Asociación

de Artistas Vascos, el Ateneo, la Revista Hermes y los Museos serán indudablemente los abanderados de este desarrollo. De otro lado las relaciones del mundo de la empresa y las finanzas con Inglaterra y de los artistas con París, modernizarán la ciudad y la harán vivir intensamente. En 1910 Bilbao tenía 93.312 habitantes⁶³ y comenzaba a expandirse como ciudad; en 1925 contaba ya con 139.198 habitantes y "el ensanche" era una realidad.

El desarrollo de los museos no irá parejo a este crecimiento como hemos visto, ya que hasta 1945 no conseguirán unos locales dignos, y hasta 1979, unas subvenciones importantes.

Pese a estas enormes dificultades estructurales, el Museo indudablemente fue una pieza clave de la cultura local y una buena muestra de lo que la voluntad de las personas puede lograr. Sería muy interesante saber qué habría logrado o supuesto para su ciudad si la atención que le dedicaron las instituciones hubiera sido mayor.

3.1. Horario y Público

La dedicación del Museo de Bellas Artes al público, al margen de las limitaciones que le imponían determinados aspectos de infraestructura, ha sido plena.

De los primeros tiempos del Museo sólo tenemos noticia del horario con que comenzó sus actividades el Museo de Arte Moderno. En la reseña de su inauguración aparecida en "el Nervión" el 25 de Octubre de 1924 se cita el siguiente horario: de 10'30 a 14 y de 15 a 16. Es de suponer que este horario, mediatizado por la luz del día, fuera el mismo para ambos museos entre 1914 y 1945 en que se trasladaron al nuevo edificio del parque.

La siguiente noticia encontrada procede de un acta de la Junta celebrada el 23 de Septiembre de 1963 en la que se estudió la posibilidad de cerrar por la mañana a las dos de la tarde en lugar de a la una y media sin que llegaran, al parecer, a ningún acuerdo. Se cerraba por la tarde a las seis.

En 1971 y, a petición del vocal Pedro de Ibarra, siempre muy preocupado por

estas cuestiones, se aprobó un horario experimental que llevaba tiempo estudiándose y que suponía la apertura continuada del Museo en imitación de los patrones europeos. Este horario, que fue aprobado en la Junta del 9 de Septiembre, quedaba establecido de 10 a 16 los meses de Diciembre, Enero y Febrero y de 10 a 17 los de Marzo, Abril y Mayo. Después de cinco meses de experimentación consideraron que los problemas que ocasionaba eran mayores que los beneficios y que los visitantes de mediodía eran inferiores a los que entraban por la tarde, por lo que decidieron volver al antiguo horario.

En 1973, constreñidos aún a la luz diurna, de Octubre a Mayo se abría de 10'30 a 13'30 y de 15'30 a 18 y de Mayo a Octubre de 10'30 a 13'30 y de 16 a 19, cerrando el lunes por la mañana.

En 1974, ante el cambio de horario veraniego, se propuso una pequeña modificación. El Museo abrirá de 11 a 14 y de 16'30 a 20 horas, cerrando los domingos y festivos por la tarde ya que no acudían visitantes. Este horario fue establecido definitivamente por la Comisión Delegada Permanente en 1975, al estimar que la última hora de la tarde era ideal para que acudieran o pudieran acudir muchas personas que durante el resto del día trabajaban.

Al año siguiente se modificará, abriendo de 11 a 13'30 y de 16'30 a 20'30; los domingos y festivos de 11 a 14 horas.

Este horario permanecerá hasta 1984 en que al ponerse en servicio el Gabinete Pedagógico hubo de ser variado necesariamente. Finalmente se acordó abrir de 10 a 13'30 y de 16 a 19'30 excepto el domingo que será de 10 a 14 y el lunes que permanecerá cerrado.

Todo este movimiento de horarios en estos últimos veinte años pone de manifiesto las dificultades para combinar la atención al público con las condiciones laborales de los trabajadores del Museo. Naturalmente el ideal sería no cerrar al mediodía y prorrogar algo el cierre por la tarde, pero las necesidades de personal serían muy superiores y el coste económico de consideración.

El horario actual es aceptable y si bien es un factor que contribuye a la

asistencia hay otros cuya influencia se ha demostrado de mayor calado y que son los que se refieren a la oferta cultural.

Los estudios de público de Museos no demasiado frecuentes, en general, no se han hecho en este Museo, si bien los datos de visitantes se recogieron desde tiempos muy tempranos⁶⁴.

Los datos sobre los visitantes que se refieren al período 1914-1945 son muy escasos.

Cuadro nº 1. Número de Visitantes. 1928-1936

Año	M. Bellas Artes	M. Arte Moderno	Total
1928	3.200	2.000	5.200
1931	21.301	?	?
1935	1.703	1.193	1.896
	(2º semestre)	(2º semestre)	(2º semestre)
1936	3.145	1.536	4.681

En los años citados la población de Bilbao era de 161.987, en 1.930, y 173.417, en 1935⁶⁵, por lo que se puede observar que los visitantes no llegaban al 2% de la población circundante.

Desde 1945 a 1986 los datos son más abundantes aunque hay una laguna importante en los años cincuenta.

Cuadro nº 2. Número de Visitantes. 1946-1986

Año	Nº Visitantes
1946	18.673
1947	14.657
1948	13.550
1949	15.194
1962	16.207
1967	20.963
1968	21.317
1969	20.975
1970	6.118 (primer trimestre)
1971	39.511
1972	40.462
1973	46.619
1974	46.619
1975	48.042
1976	52.534
1977	45.030
1978	55.008
1979	45.025
1980	59.021
1981	97.615
1982	71.191
1983	72.844
1984	84.166
1985	95.225
1986	88.722

Aunque no pueden establecerse períodos paralelos por los datos encontrados, sin embargo, es evidente por la gráfica que entre 1928 y 1936 no se produjo crecimiento; que la apertura del Museo del Parque supuso un avance considerable que no tuvo continuidad hasta el despegue de los años 70 que ya supuso un crecimiento constante. Hay que señalar además que el número de visitantes no era paralelo al crecimiento de la ciudad y mucho más si tenemos en cuenta el fuerte crecimiento de las poblaciones de ambas márgenes de la ría, lo que se conoce como el "Gran Bilbao".

También es significativo que entre 1980 y 1981 casi se dobla el número de visitantes, este hecho coincide con la llegada fuerte de recursos y con una serie de decisiones que modernizarán el Museo como ya hemos expuesto.

El descenso del número de visitantes del año 86 se debe sin duda al cierre de un gran número de salas durante ese año por obras.

Pocos datos hay también referidos al número de visitantes individuales y colectivos. Los que se han encontrado son los siguientes:

Año	Individual		Colectivos	
	Total	%	Total	%
1968	20.222	94.87%	1.095	5.13%
1971	36.069	91.29%	3.442	8.71%
1972	35.470	87.67%	4.992	12.33%
1973	38.273	84.27%	7.336	15.73%
1974	39.886	83.30%	7.997	16.70%
1975	38.921	81.02%	9.121	18.98%
1976	40.267	75.73%	12.267	24.27%

A partir de la creación del Gabinete Pedagógico los visitantes que realizan programas de trabajo con el Gabinete se acercan al 15%, pero aún hay un 10% más que realiza visitas colectivas de modo autónomo. Por lo que se puede afirmar que, a partir del crecimiento experimentado desde 1970 en este aspecto, que es también cuando se producen los grandes cambios en el sistema educativo español, después de la Ley General de Educación, la cifra se ha mantenido, lo que ha experimentado cambio es la calidad del servicio del Museo en este campo.

También es curioso observar que durante aquellos años en que se cobraba la entrada los sábados y festivos hay algunos datos que revelan la diferencia entre los que acudían los días gratuitos y los que pagaban:

Año	Total	Gratis		De pago	
		Total	%	Total	%
1946	18.073	11.000	60.87%	7.073	39.13%
1947	14.657	10.000	68.23%	4.657	31.77%
1948	13.550	8.380	61.85%	5.170	38.15%
1949	15.194	9.326	61.38%	5.868	38.62%

Es decir que cerca del 40% de las visitas que se realizaban era pagando y por lo tanto en sábados y festivos.

Hay algunas otras cuestiones de público que parece interesante destacar:

En primer lugar la relación entre el Museo y el sistema educativo que se inició

el año mismo de la apertura, promovido por el entonces Alcalde de Bilbao B. Marco-Gardoqui como ya hemos visto.

Siguiendo esta iniciativa se producirán comunicaciones al Director del Museo para anunciar estas visitas, primero de los Inspectores de Primera Enseñanza de Bilbao y posteriormente de los directores de los centros, hasta el comienzo de la Guerra Civil.

Terminada ésta, se publicó un Decreto del Ministerio de Educación, el 25 de Abril de 1938, que estimulaba estas visitas. En este primer momento hubo intención de realizarlas ya que el archivero de la Diputación Juan Irigoyen solicitó permiso para llevarlas a cabo⁶⁶.

Esporadicamente se produjeron visitas escolares, por ejemplo la realizada por los alumnos de cerámica de la Escuela de Artes y Oficios en 1947, pero no parecen frecuentes hasta comienzos de los años setenta. A lo largo de esta década su frecuencia será cada vez mayor hasta alcanzar un volumen que obligará a la Junta a considerar la necesidad de ofrecer una respuesta normalizada⁶⁷.

Habrán otras visitas colectivas excepcionales que han quedado registradas como la de cien obreros del Centro de Sociedades Obreras de Eibar en 1915, la de los exploradores de España dependientes del Consejo Provincial de Vizcaya que acudieron varios domingos en 1916 o varias visitas de soldados de Garellano acompañados de un Oficial ya en 1976.

La importancia que las Autoridades locales concedían al Museo a la hora de agasajar a sus invitados se evidencia en las peticiones cursadas para que lo visitaran, que se han podido recoger:

En 1934 acudieron los asistentes al Congreso de la Sociedad de Estudios Vascos; 1959 el Cónsul de Estados Unidos; en 1969 los Guardia Marinas del buque-escuela colombiano "Gloria", los socios del Ateneo de Santander, la Organización Sindical; en 1970 las Damas del Cuerpo Consular; en 1974 las Princesas del Japón y de España; en 1978 los Asambleístas de la Sociedad Filatélica Ex Filma; en 1982 los asistentes al Congreso "Vascos en América" y los asistentes

a las Jornadas Gastronómicas; en 1983 los concurrentes al Congreso Internacional de las Juventudes Musicales, en cuyo honor se celebró la Exposición "Música en la Historia" y el Ministro de Sanidad Ernest Lluch; en 1984 los componentes del *American International Women's Club* y los integrantes del Congreso de la Abogacía Vasca y en 1985 la Orquesta Sinfónica de Dallas, el Embajador de Cuba, un miembro de la Junta de Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York y el Agregado Cultural de la Embajada Inglesa.

Realmente pues el público del Museo de Bellas Artes de Bilbao es un público mayoritariamente individual (hemos visto que sólo un 25% se debe a visitas colectivas) y en general aficionado, ya que Bilbao hasta ahora no ha sido precisamente una ciudad turística. El aumento considerable de los últimos años es indudable que se debe a la oferta cultural del Museo ya que por ejemplo las exposiciones temporales atraen numeroso público y el cine y la fotografía atraen a la juventud.

Unicamente es curioso el hecho de que en las dos últimas décadas el número de visitantes desciende en los meses de verano cuando anteriormente aumentaba.

3.2. La Asociación de Amigos del Museo

Fue creada en 1949 siguiendo los modelos ya arraigados en otros países, por un grupo de treinta y cinco bilbaínos ilustres interesados en la vida de "su Museo".

Estos fundadores dirigieron una circular al público bilbaíno, en 1949, firmada por todos ellos y en la que a modo de "manifiesto" exponían las razones que a su juicio les habían impulsado a la creación de esta Asociación:

"Cuenta el Museo, como se sabe, para su sostenimiento y desarrollo, con las aportaciones anuales de la Diputación de Vizcaya y el Ayuntamiento de Bilbao. No basta. Si aquel ha de cumplir realmente la misión educativa y social que nosotros queremos asignarle como finalidad propia de una institución de esta naturaleza, es preciso que a la acción generosa de las Corporaciones se sume la cooperación entusiasta de todos; y que aquellos, personas o entidades, que por su posición pueden hacerlo, se sientan obligados a contribuir con donaciones y auxilios

económicos al mayor impulso y ampliación de los intentos artísticos propuestos. Sólo así aquel alcanzaría a llenar su cometido plenamente.

Guiados por el afán de suscitar entre nuestros convecinos este movimiento de penetración con el Museo, de adhesión espiritual y apoyo material al mismo, nos hemos decidido a promover desde ahora la creación en Bilbao de los "AMIGOS DEL MUSEO". Esta agrupación aspira a congregarse en ella a todos los bilbaínos que, movidos por un amoroso orgullo local, deseen cooperar al propósito expuesto. Y espera contar a tal fin, desde luego, con el concurso decidido de cuantos sienten de verdad el gusto del arte y se interesan por la difusión de la cultura"⁶⁸.

Más de la mitad de los firmantes de esta Circular pertenecían o habían pertenecido a la Junta de los Museos: Julio de Arteche, Antonio Bilbao, Isidoro Delclaux, Manuel Galíndez, Enrique González Careaga, Ricardo Gortázar, Lorenzo Hurtado de Saracho, Gregorio de Ybarra, Javier de Ibarra, Pedro de Ibarra, Antonio Larrea, Crisanto Lasterra, José Félix de Lequerica, Luis Olábarri, Manuel Smith, Alejandro Sota, José M^a Urrutia, Félix Valdés, Joaquín de Zuazagoitia. También había artistas como Luis Arbaiza, Federico Echevarría, Agustín de la Herrán y Jenaro Urrutia. Los demás eran personajes de la villa: Eugenio Aguinaga, José María de Areilza, Juan Luis Aróstegui, Javier Aznar, Luis Basabe, Pedro Careaga, Francisco Crooke, Alfonso Churruca, Pedro Galíndez, Luis de Ibarra, Guillermo Wakonigg y Carlos Zubiría.

Seguramente pensaron lograr con ella el apoyo económico estable de personas y entidades que esporádicamente se había producido anteriormente⁶⁹.

La Asociación redactó un Reglamento que fue aprobado por el Ministro de Gobernación con fecha 18 de Febrero de 1950.

Este Reglamento estaba distribuido en ocho capítulos, numerados en romanos, y constaba de treinta y cuatro artículos y uno transitorio.

El capítulo I estaba dedicado a los "Fines de la Asociación" desarrollados en dos artículos: Primero: "con el fin de agrupar en ella a cuantas personas y entidades

deseen cooperar, mediante su adhesión espiritual y apoyo material, al mayor desarrollo y acrecentamiento de nuestro Museo del Parque, al fomento del gusto por las artes plásticas y a la difusión de la cultura artística".

Las acciones que podrán acometer para el cumplimiento de estos fines se detallaban en el segundo:

- a) Celebrar Exposiciones de Pintura y Escultura para dar a conocer al público las colecciones particulares y las obras de los pintores y escultores que a su juicio lo merezcan.
- b) Organizar conferencias sobre temas adecuados.
- c) Adquirir obras de la naturaleza indicada que puedan ser ofrecidas y, en su caso, donadas al Museo para su enriquecimiento.
- d) Crear una Biblioteca al servicio de sus socios mediante la adquisición de libros y publicaciones sobre materias relacionadas con los fines propuestos.
- e) Relacionarse con los Organismos nacionales y extranjeros que tengan fines análogos a los de la Asociación.

El capítulo II se refería a "Los socios" y lo componían ocho artículos. Distinguía cuatro clases de socios: a) "de honor" que no pagarían cuota y serían designados por la Asamblea General a propuesta de la Comisión Directiva⁷⁰. b) "de número" que serían los fundadores, en número de treinta y cinco, y aquellos que fueran designados por la Junta de Socios de número para cubrir las vacantes que se fueran produciendo. c) "protectores" que serían aquellas personas o entidades que contribuyeran con una cuota mínima de mil pesetas y d) "asociados" los que se adhirieran a la Asociación mediante la suscripción de una cuota anual, que no serían inferior a veinticinco pesetas.

Los capítulos III, IV y V trataban de la Comisión Directiva. En el III, de cinco artículos, se expresaba que sería la Comisión quien rigiera y administrara la Asociación, que estaría constituida por doce miembros (Presidente, Vicepresidente, Secretario, Contador, Tesorero y siete Vocales) cuyo mandato sería de cuatro años, renovándose bianualmente por mitades según un procedimiento concreto⁷¹. En el IV, de cinco artículos, se detallaban sus atribuciones: las principales eran dirigir la

actividad y administrar los recursos pero además se citaban expresamente:

- a) El cuidado de la observancia del Reglamento.
- b) Las convocatorias de la Junta de Socios de Número y de la Asamblea General cuando fuere procedente o estimare necesario.
- c) Todo lo referente a las Cuentas y Presupuestos.
- d) La inversión de fondos.
- e) En general todas las económicas y gubernativas de la Asociación.

Debería reunirse siempre que la convocara el Presidente o cuando lo solicitaran cuatro de sus miembros. Tomarían los acuerdos por mayoría de votos siendo el voto del Presidente de calidad y necesitándose la presencia, al menos, de la mitad de sus miembros.

En el V se especificaban las atribuciones de cada uno de los cargos siendo lógicamente, el artículo dedicado al Presidente (el 21º), el más extenso⁷².

El capítulo VI se dedicaba a la "Asamblea General", lo conformaban tres artículos y en ellos se explicaba que la formaban todos los socios y que debía reunirse una vez al año dentro del primer cuatrimestre.

El capítulo VII "De la Junta de Socios de Número", de tres artículos, detallaba sus competencias y que debía reunirse por lo menos una vez al trimestre.

El capítulo VIII, de un sólo artículo, preveía las circunstancias de la disolución de la Asociación.

En aplicación del Reglamento se nombró la Comisión Directiva que estuvo constituida por:

Presidente	:	Joaquín Zuazagoitia
Vicepresidente	:	Lorenzo Hurtado de Saracho
Secretario	:	Crisanto Lasterra
Contador	:	Luis Olábarri
Tesorero	:	Antonio Bilbao

Vocales : Gregorio de Ybarra
Ricardo Gortazar
Pedro de Ibarra
Félix Valdés
Juan Gil Aróstegui
Jenaro Urrutia
Antonio Larrea

Posteriormente, en las Actas de la Asociación, irán apareciendo otros nombres como los de Isidoro Delclaux, Agustín de la Herrán, Luis Arbaiza, Enrique Careaga, Manuel Smith, Carlos Zubiría y José M^a Urrutia.

Este Reglamento estuvo vigente entre 1950 y 1966, ya que el 24 de Diciembre de 1964 se aprobó la Ley 191/1964 sobre Asociaciones. En aplicación de esta ley el Gobierno Civil de Vizcaya envió una "Circular sobre Adaptación y Funcionamiento de Asociaciones" (Boletín Oficial de la Provincia del 20 de Octubre de 1965) a la que tuvieron que acogerse. Por ello se redactó y aprobó un nuevo Reglamento en la Asamblea General del 26 de Noviembre y a la que asistieron cincuenta y nueve socios que, el 9 de Febrero de 1966, visaba el Gobernador Civil de Vizcaya y que quedaba inscrito con el nº 46 en el Registro Provincial.

Pocas novedades introducía la nueva legislación pero alguna de importancia en relación con el espíritu que les había inspirado:

-desaparecían las cuatro categorías de socios establecidas quedando sólo una: asociados.

-habían de definir el ámbito territorial de su actuación que quedaba fijado en Bilbao y Vizcaya.

-su capital no podía exceder de 100.000 pts.

Este nuevo Reglamento estaba estructurado en VII capítulos que reunían veintisiete artículos y uno transitorio. El mayor cambio lo suponía la desaparición obligada del artículo VII "De la Junta de Socios de Número".

La Comisión Directiva nombrada fue la siguiente:

Presidente	:	Joaquín Zuazagoitia
Vicepresidente	:	Lorenzo Hurtado de Saracho
Secretario	:	Crisanto Lasterra
Contador	:	Luis Olábarri
Tesorero	:	Antonio Bilbao
Vocales	:	Gregorio de Ybarra Ricardo Gortazar Pedro de Ybarra Marqués de Arriluce Félix Valdés Javier Bengoechea Juan Gil Aróstegui ⁷³

El Reglamento estuvo vigente hasta Mayo de 1970.

En la documentación del Museo existen varias listas de socios, casi todas sin fecha; Podemos distinguir, sin embargo, los que son anteriores a 1966 porque establecen categorías entre ellos. Hay dos; una presenta treinta y cinco socios fundadores y veintisiete adheridos y otra treinta y cuatro fundadores y setenta y cinco adheridos. Existen otras cuatro posteriores a 1966, dos de ellas sin fecha en las que aparecen ciento ocho y ciento dieciocho socios respectivamente; y otras dos, una de 1969 (ciento dieciséis socios) y otra de 1970 (ciento siete socios).

En todas ellas aparecen nombres de personas ligadas institucionalmente al Museo como Ceferino de Urien, el Marqués de Arriluce, Antonio Menchaca, Alvaro Libano, Fermín García Ezpeleta, José Luis de Goyoaga, Venancio Echevarría, Pilar Careaga, Javier Bengoechea, Ignacio Aranduy, Fernando de Echegaray y Ramón de la Mar.

Por lo que se refiere a las cuotas, que eran voluntarias, en el momento de su creación sólo aparecen once socios que pueden ser considerados protectores ya que su cuota era de mil pesetas; de ellos seis son fundadores: Isidoro Delclaux, Lorenzo Hurtado de Saracho, Gregorio de Ybarra, Félix Valdés, Luis Olabarri y Javier

Aznar y cinco son adheridos: Mercedes Daurello de Líbano, José María Marco-Gardoqui, José Leandro de Torrónategui, Vicente Elosúa y Concepción Careaga. De cuota mínima aparecen once socios (veinticinco pesetas) y la cuota de mayor frecuencia es doscientas cincuenta pesetas. A lo largo de los años estas cuotas permanecen prácticamente inalterables⁷⁴.

Si bien es natural considerar que las subvenciones de las Entidades fueron más considerables que las de los particulares, sin embargo, aquellas, supusieron también el 68% de los fondos de la Asociación frente al 32% de las aportaciones de los socios en 1964, y en 1970 el 70% correspondía a las Entidades y el 30% a los socios.

También es significativo que en ningún momento la Asociación rebasó las 100.000 pesetas estipuladas en su segundo Reglamento.

Estos modestos fondos sin embargo fueron los que hicieron posible la realización de actividades de Difusión Cultural en el Museo durante estos veinte años, ya que fue la Asociación la que organizó prácticamente todas las conferencias y exposiciones que se celebraron, fundamentalmente en los llamados "Ciclos de primavera". Muchas de estas exposiciones fueron realizadas en colaboración con la Administración Central para abaratar costos.

También la Asociación donó al Museo dos obras: la pintura "Floreros" de Francisco Gutierrez Cossio que compró con este fin y otra pintura de Benito Barrueta representando un retrato de una joven de perfil que Lorenzo Hurtado de Saracho había donado a la Asociación.

La vida de la Asociación languidecía y a juicio de su Presidente, Joaquín Zuazagoitia, su finalidad "no se ha logrado en la medida esperada a lo largo de los años de existencia. La experiencia adquirida ha demostrado por parte de los asociados una casi total falta de interés en la vida del Museo"⁷⁵. En vista de ello, en la reunión del 28 de Abril de 1970, decidieron "disolver la Asociación de Amigos del Museo con fecha 1 de Mayo de 1970 pasando todos sus fondos y bienes (según especificaba el artículo 27º del Reglamento) a ser propiedad del Museo del Parque"⁷⁶.

En 1980 se decidió resucitar de algún modo esta idea, no para crear una sociedad sino para encontrar un cauce que vinculara a las personas y entidades interesadas en el Museo. Se creó "Amigos del Museo" en 1981; en la Junta del 15 de Diciembre se aprobó el folleto que se había editado al efecto. En dicho folletó apareció el nombre de "Servicio de Amigos del Museo" y se detallaba su finalidad: "proporcionar el instrumento por el que puedan canalizarse las ayudas que personas físicas o jurídicas quieran prestar al Museo"; en contrapartida el Museo les ofrecía los siguientes servicios:

- acceso gratuito al Museo⁷⁷.
- acceso gratuito a las exposiciones temporales⁷⁸.
- tarifa reducida para otras manifestaciones u organizaciones del Museo⁷⁹.
- reducción del 25% en todas las publicaciones del Museo.
- recepción gratuita de las guías de exposiciones y programas mensuales⁸⁰.
- recepción gratuita de todas las publicaciones del Museo⁸¹.

Se establecieron tres categorías de asociados: Jóvenes Amigos (de 10 a 18 años), Miembros Activos y Miembros Protectores; una tarjeta les acreditaba como tales.

Las cuotas han sido las siguientes:

Categorías	1982	1984	1988
Jóvenes amigos	250	500	750
Miembros activos	1.200	2.500	3.000
Miembros protectores	25.000	25.000	30.000

El número de socios ha sido y es pequeño, tanto en términos absolutos como en términos relativos, según aparece detallado en los Anuarios del Museo.

Años	Nº J. Amigos	Nº M. Activos	Nº M. Protec.	Total
1982	58	127	4	189
1983	34	166	5	205
1984	44	186	9	239
1985	36	187	10	233
1986	32	191	11	234

El crecimiento también ha sido pequeño. De los once miembros protectores cuatro son entidades: Feria de Muestras, Instituto Labayru, Argazkiak Edergarri y Seletest. Están ausentes pues, tanto las grandes empresas como las entidades culturales. De las personas físicas únicamente aparece como protector de todas las personas vinculadas con el Museo D. Pedro de Ibarra y Mac Mahon.

En definitiva, y al ser tan pequeño el número de Amigos, las ayudas practicamente resultan nulas ya que la correspondencia que generan, el envío de programas, anuarios y/o publicaciones supone un total muy similar al recaudado.

Así pues desde 1949 hasta ahora han sido muchos los intentos por implicar en el desarrollo del Museo a personas y entidades. Intentos que no han dado nunca los apetecidos frutos. Sin embargo es creencia común que el Museo se debe en parte notable a los bilbaínos en sentido amplio; habría que matizar mucho. Algunos ciudadanos han tenido contribuciones generosas e importantes y los nombres de Lorenzo Hurtado de Saracho, Laureano de Jado, Antonio Plasencia, Sres. de Taramona-Basabe, María Arechavaleta, Sofía Gil, o el Sr. Palacio quedarán por siempre unidos al Museo. Ha habido otras muchas donaciones de obras, algunas de gran importancia, que ya han quedado reseñadas, pero puede afirmarse que los ciudadanos de Bilbao han contribuído económicamente menos de lo que se cree y ha habido un desinterés casi absoluto por parte de las grandes empresas y entidades bancarias que ni han dedicado dinero al Museo ni han donado apenas obras.

3.3. El Museo y las Instituciones

Por lo que se refiere a las Instituciones Vascas, las relaciones con la Diputación y el Ayuntamiento, sus propietarios, han sido estrechas durante gran parte de estos años aunque de los datos revisados se deduce una relación más estrecha con la Diputación.

Hasta 1937 y desde la creación de la Junta de Cultura Vasca, podemos afirmar que la colaboración entre la Diputación y el Museo fue intensa y fluída, entre otras razones, sin duda, porque las personalidades de prestigio y cultura no eran abundantes en la Vizcaya de aquellos años, por lo que se repiten los mismos nombres en las Juntas de los Museos y en la Junta de Cultura Vasca. Los nombres

de José Félix de Lequerica, Eugenio Leal, Manuel M^a Smith, Joaquín Zuazagoitia, Juan Carlos Gortázar, Antonio Plasencia, Crisanto Lasterra, Gregorio de Ybarra y Hurtado de Saracho aparecerán en las citadas instituciones durante estos años. Además, la Junta designaba de entre sus miembros a los dos diputados que representarían a la Diputación en las Juntas de los Museos.

Durante estos años la Diputación consultó a las Juntas de los Museos en todos aquellos asuntos que pudieran tener relación con el arte e incluso con el urbanismo. Por ejemplo en 1922 el Presidente de la Comisión de Fomento rogó a la Junta del Museo de Bellas Artes que emitiera dictamen sobre la solicitud que había hecho el Ayuntamiento de que se le cediera el edificio y el solar del Instituto Vizcaíno para derribarlo y construir la proyectada Avenida de Begoña. La Junta sin entrar en la conveniencia o no de realizar la proyectada avenida, dejaba constancia de la inconveniencia de hacer desaparecer el edificio, instando a la Diputación a conservar al menos la fachada allí mismo o en otro lugar⁸².

En este mismo año la misma comisión solicitó informe de la Junta sobre la proyectada avenida de Iturribide⁸³.

Las cuestiones relacionadas con el arte serán aquellas en las que más intervengan las Juntas:

De la Comisión para la exposición internacional de 1919 formaban parte Manuel Losada y Juan Carlos Gortázar por el Museo. Curiosamente Manuel Losada escribió al secretario de dicha comisión, Crescencio Gardezabal protestando porque no le dejaban concurrir como pintor, cosa que finalmente se le permitió.

Todo lo relativo a pensiones de artistas era consultado a los Museos o se requería su colaboración: En la Memoria de 1924 el Museo de Arte Moderno dejaba constancia de "que se honraba en que su Junta haya sido llamada" por la de Cultura para informar sobre prórrogas de pensiones, elección de obras de pensionados y adquisiciones de obras en exposiciones⁸⁴. Así este año, primero de su existencia, eligieron las obras del pensionado Bikandi, informaron sobre su prórroga de pensión, propusieron las reglas a que debía ajustarse la concesión de las pensiones

de escultura y pintura; eligieron dos obras de Jenaro de Urrutia y un lienzo de Clemente Salazar. Así mismo eligieron un lienzo de la exposición de Julián Tellaeché cuya obra se presentaba en la Asociación de Artistas Vascos, e informaron sobre la prórroga de pensión a Asunción García Aranzamendi y eligieron una obra. Esta prórroga fue concedida siempre que siguiera las indicaciones de la Junta del Museo.

En 1925 eligieron otras dos obras de Bikandi de las que estaban colgadas en la Asociación de Artistas Vascos y que posteriormente pasarían al Museo.

Este mismo año la Diputación les solicitó que emitieran un informe sobre las bases y requisitos que deberían establecerse en el concurso de carteles de la exposición de Agricultura, Ganadería, Montes y Jardinería que iba a celebrarse en Bilbao en Agosto y Septiembre de 1926.

En 1926 eligieron la obra del pensionado Salazar que debía quedarse en la Diputación.

En 1932 la Diputación solicitó de las Juntas de los Museos la designación de uno de sus miembros para formar parte del Jurado que actuaría en el Concurso abierto para adquirir una alegoría de la República. Las Juntas designaron a Julio Arteche y a Ricardo Gortázar respectivamente⁸⁵. En 1933 se repitió el concurso quizá porque la primera convocatoria era para artistas vasco-navarros y esta segunda para españoles. En esta segunda convocatoria los representantes de los Museos fueron sus directores Manuel Losada y Aurelio Arteta⁸⁶. También formó parte de este Jurado Ricardo Gutiérrez Abascal, entonces director del Museo de Arte Moderno de Madrid⁸⁷.

También en 1922 la Diputación invitó a una comisión de la Junta a la reunión que iba a tratar de la organización del III Congreso de Estudios Vascos⁸⁸.

A partir del final de la Guerra para Vizcaya en 1937 proseguirá la relación con la Junta de los Museos aunque las consultas serán menores, o no han quedado recogidas.

En 1937 los Museos designaron como su representante en la Junta de Cultura Histórica y Patrimonio Artístico a Joaquín Zuazagoitia⁸⁹.

En 1951 la Diputación organizó un concurso para hacer una imagen escultórica del Beato Valentín de Berriochoa y pidió dos representantes de la Junta de los Museos para el Jurado calificador. En la sesión del 26 de Febrero, la Junta decidió designar a Gregorio de Ybarra y Crisanto Lasterra y como suplentes a Lorenzo Hurtado de Saracho y Manuel Galíndez. El Jurado lo componían un representante de la Diputación, uno del obispado y uno del Comité pro-canonización.

No vuelve a haber noticias similares hasta 1975 y a partir de este momento también serán esporádicas. Naturalmente la mayor cantidad de instituciones culturales y el mayor número de personas disponibles y aptas hará perder a la Junta del Museo el carácter cuasi monopolístico de "expertos" que antes tenía.

En 1975 el Presidente de la Diputación, Pedro de Arístegui, comunicó al Museo que habiendo aprobado el Nuevo Reglamento de la Junta de Cultura, éste en su artículo 4º incluía al Presidente de la Junta del Museo en el Pleno de la Junta de Cultura⁹⁰. Hurtado de Saracho aceptó el 15 de Mayo indicando que de no poder asistir asistiría otro miembro de la Junta lo que fue aceptado por Arístegui según una carta del 22 de Junio.

En 1983 la organización de ARTEDER invitó al Gerente del Museo y al Vicepresidente de la Junta a la reunión del Comité que analizaría la edición de 1983 y marcaría las pautas de 1984⁹¹.

En 1985 la Diputación solicitó un miembro de la Junta del Museo para formar parte del Jurado del Bizkaiko Artea. La Junta propuso en su sesión del 21 de Octubre a Javier González de Durana.

En algunas ocasiones el Museo declinó colaborar por ejemplo al serle solicitado el nombre de una persona para formar parte del jurado de las becas de creación artística, estudios científicos y técnicos y ayudas a la investigación que habían convocado con fecha 15 de Septiembre en 1981. Este mismo año solicitaron

del Museo el nombre de un pintor para que realizara el retrato del Presidente Makua, contestando el Museo que "estatutariamente no podían hacerlo" una semana después⁹².

En los últimos años las relaciones no fueron tan buenas. Los roces con la Diputación se produjeron en numerosas ocasiones que ya han quedado reseñadas, sin embargo, quizá fuera bueno reflejar que incluso hubo quejas de que la Diputación no contestaba a ningún escrito que se le enviaba⁹³.

Con el Ayuntamiento de Bilbao las relaciones fueron correctas y en general cordiales durante todos estos años, excepción hecha de 1927 que ya hemos visto, no siendo ajeno a ello el hecho de que tres de sus miembros más destacados fueron alcaldes y concejales en largos períodos: José Félix de Lequerica, Alcalde desde Agosto de 1938 a Abril de 1939 y Concejales desde esta fecha hasta 1948. Joaquín Zuazagoitia, Alcalde desde 1942 a 1959 y Lorenzo Hurtado de Saracho, Alcalde desde 1959 a 1963 y Concejales desde 1939 a 1942.

El Ayuntamiento solicitó en numerosas ocasiones locales del Museo, como ya ha quedado reseñado, para exposiciones y también le requirió para ser colegio electoral en 1947, 1957, 1960 y 1976.

Su concurso técnico sin embargo no fue requerido más que a pie forzado; por ejemplo en 1977 se quejaron de que no se les había tenido en cuenta en lo relativo al monumento a Unamuno. Este olvido fue reparado posteriormente⁹⁴.

En los últimos años también se ha rebajado esta cordialidad pero en menor medida que con la Diputación.

Con el Gobierno Vasco y durante los meses en que funcionó el Estatuto de 1937 únicamente asuntos relacionados con las obras que ya hemos destacado pueden reflejarse. A partir del Estatuto de Guernica, la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco ha tenido mucho interés por el Museo; ya desde la existencia del Consejo General Vasco, los Consejeros han visitado el Museo como uno de los lugares culturales de mayor importancia. En Marzo de 1978 José A. Maturana, Consejero de Cultura del Consejo General Vasco visitó el Museo. En Febrero de

1980 Carlos Garaikoetxea, Presidente del Consejo, acudió al Museo y en Octubre lo hizo el Consejero de Cultura Sr. Labayen a quien acompañaron el Diputado General Sr. Makua y el Alcalde de Bilbao Sr. Castañares; les acompañaban además el Director de Archivos, Bibliotecas y Museos Sr. Zabala y después tuvo lugar una comida de trabajo en la que se expusieron los problemas y los planes del Museo. A pesar de que éste pertenecía a la Administración Local, la primera Consejería de Cultura intentó una política global sobre los Museos de la Comunidad Autónoma entre ellos el Museo de Bellas Artes de Bilbao, sin duda el más importante, política que supuso algunas tensiones ya señaladas y que terminó con la Ley de Territorios Históricos en 1983.

En 1982 el Departamento de Cultura acometió un estudio sociológico y técnico de los Museos para lo que solicitó su colaboración.

Posteriormente se ha mantenido la relación con motivo de algunas exposiciones, por la entrega de subvenciones y ayudas para compra de obras y publicación de libros, o por el nombramiento del Director del Museo como miembro de la Junta Asesora. El Gobierno siempre ha buscado participar en la entidad museística de mayor alcance y a lo largo de los últimos años ha iniciado una política que le permitiera entrar a formar parte de la Sociedad de Gestión del Museo, lo que desde 1991 ya es un hecho.

Por lo que se refiere al Gobierno Central hemos de señalar que se han mantenido buenas relaciones con las personas e instituciones pero defendiendo siempre la independencia del Museo al menor asomo de intervención⁹⁵.

En 1913 la Junta del Museo acordó solicitar la cooperación de todos los Diputados a Cortes por Vizcaya en cuantas gestiones consideraran convenientes para promover los intereses del Museo.

Siempre se colaboró con cuanta información se solicitara. Por ejemplo en 1926 se enviaron datos de las obras existentes en el Museo a la Ilustre Comisión Provincial de Vizcaya con destino al catálogo que sobre el Patrimonio Artístico Nacional trataba de formar el Estado⁹⁶. Igualmente se leían las circulares enviadas por la Administración a pesar de que no afectarían.

Ya ha quedado reflejado como las relaciones con la Dirección General de Bellas Artes, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Museo del Prado, el Museo Nacional de Arte Moderno y posteriormente el Museo Español de Arte Contemporáneo fueron muy buenas.

En 1974, siendo Ministro Pío Cabanillas y Marcelino Oreja Subsecretario de Información y Turismo, se le concedieron al Museo cien mil pesetas de subvención por su promoción cultural.

Mayor importancia tiene la concesión al Museo de la medalla de oro a las Bellas Artes. Esta concesión le fue adelantada al Director por Alvaro Martínez Novillo, Subdirector entonces del Museo Español de Arte Contemporáneo, por teléfono en Septiembre de 1979.

La peculiaridad de la sociedad vasca en estos años de la transición provocó que una noticia, en principio tan satisfactoria, suscitara tensión y recelo. Dos vocales de la Junta consideraron que aceptar la medalla era condicionar la independencia del Museo con respecto a la Administración y también hubo discusión sobre la asistencia al acto previsto para el 29 de Mayo de 1980, en que su Majestad el Rey, haría entrega de la medalla. Acordaron en Junta celebrada tres días antes que si no acudía ninguno de los Presidentes Natos (Diputado General y Alcalde de Bilbao) lo hicieran el Presidente efectivo del Museo, Patricio de la Sota y el Director Javier de Bengoechea; finalmente la recibió el Alcalde Castañares en el salón de actos del Museo del Prado.

Posteriormente se receló de que Ricardo de la Cierva, Ministro de Cultura, viniera a inaugurar una exposición.

Dos o tres episodios de este tipo y además minoritarios no pueden considerarse de importancia y menos teniendo en cuenta setenta y dos años de relaciones activas y fáciles.

Las relaciones con los museos y su entorno merecen algunas consideraciones.

Con el Museo del Prado comenzaron ya desde la creación del Museo de Bellas Artes que solicitó, para abrir sus puertas, obras en depósito como ya hemos visto, y se han mantenido cordiales e inalterables hasta el momento presente. Directores, Subdirectores y Conservadores se han relacionado en estos años abundantemente con nuestro Museo.

Hay mucha correspondencia y también se han realizado visitas, se han intercambiado obras y consultas y la opinión de sus expertos ha sido solicitada en numerosas ocasiones. En este sentido nombres como los de F. Sánchez Cantón, Angulo Iñiguez, Xavier de Salas, Pérez Sánchez, Juan Luna o M. Díaz Padrón han conocido o conocen a fondo nuestro Museo.

Lo mismo puede decirse del Museo Nacional de Arte Moderno y de sus Directores R. Gutierrez Abascal y J. de la Puente. También hubo relaciones más intensas en los años cincuenta y sesenta con los Museos de Barcelona.

Con el M.E.A.C. ocurrió algo similar pero además dos de los Directores del Museo de Bellas Artes de Bilbao fueron Vocales de su Junta, Javier de Bengoechea y Jorge de Barandiarán, en un momento dado, aunque este último lo abandonó de acuerdo con la Junta de Bilbao dado el cariz de las reuniones de dicha Junta en 1984.

Desde el punto de vista internacional nada hay digno de reseñarse salvo un contacto más estrecho con los Museos del País Vasco francés y en general la zona de Aquitania.

En 1981 el Museo de Bellas Artes de Bilbao ingresó en el I.C.O.M. (International Council of Museums) aunque no asistirá a ninguna conferencia internacional hasta 1983 en que se enviarán dos personas. En 1985 el Museo solicitó también su ingreso en el Comité de Educación y Difusión Cultural, el más activo del I.C.O.M., y asistirá a todas las conferencias que se han convocado desde entonces.

No ha sido pues nunca el Museo de Bellas Artes de Bilbao un museo local que permaneciera aislado en sí mismo, más bien da la impresión de que ha

mantenido las relaciones que ha considerado indispensables para su buena marcha, sin excederse tampoco, ni considerar prioritaria esta línea de conducta.

Por otro lado la dignidad de sus colecciones ha hecho que recibiera peticiones de información del Estado y del extranjero de numerosos investigadores que siempre han sido puntualmente contestadas.

Su deficiente estructura técnica ha sido suplida con numerosas consultas a expertos. En los primeros años de su vida Elías Tormo, Allendesalazar e Ignacio Zuloaga serán quienes con mayor asiduidad intervendrán en estas consultas. Posteriormente Enrique Lafuente Ferrari y D. Angulo y conservadores del Museo del Prado, sin olvidar a los que se pueden considerar expertos en su entorno.

3.3.4. El Museo y los Artistas

En la primera etapa de la vida de los Museos (1914-1945) Bilbao era una ciudad pequeña, no universitaria además, por lo que el Museo y su Junta de Patronato eran considerados una autoridad en materia de arte; no es raro pues que intervinieran en muchas cuestiones relacionadas con los artistas o que estos acudieran a ellos en numerosas ocasiones.

En los principios del siglo XX, la Diputación de Vizcaya concedía pensiones a los artistas -que en algún caso exponían sus obras en el Museo⁹⁷ y requería normalmente a los representantes de la Junta para que eligieran la obra del pensionado que éste debería entregar a la Diputación -muchas pasaron después al Museo- o para que dictaminaran la procedencia de prorrogar la pensión como ya hemos visto.

En la Junta del 22 de Junio de 1917 se trató la proposición presentada como moción, del Diputado Ibarguengoitia, de eliminar estas pensiones y emplear los recursos en exposiciones generales bianuales de Arte Moderno. Ya en 1915 la Junta se había dirigido a la Diputación en parecidos términos por considerar que "sus deberes no se limitan a la intervención administrativa en la marcha rutinaria y mecánica de este centro de Arte, y opina que se halla moralmente obligada a estudiar las palpitations de la vida artística en la provincia porque la prosperidad

del Museo depende del estado de la cultural popular⁹⁸ y se adhirió ahora a la moción proponiendo la creación de una comisión "con representantes de las entidades que han aceptado la idea para que den forma al proyecto y elaboren un reglamento"⁹⁹.

Hubo protestas de los pensionados y también de la Escuela de Artes y Oficios. La Asociación de Artistas Vascos opinó que debían organizarse bienales -para las que proponía crear una comisión- pero no con ese dinero, que a su juicio debía destinarse a comprar obra de artistas vizcaínos y que debía continuarse pensionando a quien demostrara unas dotes extraordinarias. El Círculo de Bellas Artes se manifestó en términos similares y finalmente la Diputación acordó -el 10 de Octubre de 1917- suprimir las pensiones tal y como se venían dando y destinar ese dinero a exposiciones y premios aunque sin eliminar la posibilidad de pensionar a algunos artistas. La Diputación acordó también que se formara una comisión para la organización de las exposiciones y la adjudicación de premios. Esta comisión la formaban Manuel Losada, Manuel M^a Smith, Juan C. Gortázar, J. Rochelt, Gregorio de Ybarra, Ramón Aras Jáuregui y Ricardo Gutierrez Abascal (Juan de la Encina) y se le encargó la redacción del Reglamento¹⁰⁰.

El hecho de que los primeros directores de los Museos fueran artistas, casos de Manuel Losada y Aurelio Arteta, facilitó e incluso potenció las relaciones del Museo con los artistas, especialmente intensas en el caso del Museo de Bellas Artes con Ignacio Zuloaga y Francisco Durrio y en el caso del Museo de Arte Moderno con los artistas vascos.

Ignacio Zuloaga era amigo personal de Manuel Losada por lo que las relaciones entre ellos unían lo profesional y lo familiar. La correspondencia con él es abundante y de ella se deduce su interés por el Museo, su asesoría como experto, su mediación en las compras y propuestas de compras de obra que se encontraba en Francia, e incluso su colaboración material en la restauración de la cabeza de la reina M^a Luisa de Goya; también donó dos obras al Museo, una suya "Retrato de Doña Adela Quintana"¹⁰¹ y otra de Ignacio de Iriarte. Esta intensa relación y su indudable prestigio se plasman hoy en una sala dedicada monográficamente a su obra. Al morir el artista en 1945, la Junta del Museo en su sesión del 16 de Enero

de 1946 decidió adherirse al homenaje póstumo que se le iba a dedicar y poner un busto "en el centro de la gran pradera mayor de las existentes ante el Museo dando cara al paseo central"¹⁰². Al año siguiente -11 de Marzo de 1947- la Diputación se dirigió a la Junta de los Museos para que informara sobre los bocetos que su comisión "pro monumentos" había encargado al escultor Beovide para dedicarle un busto a Ignacio Zuloaga, eligiendo la Junta el de medio cuerpo "para mayor dignidad"¹⁰³. El busto, pagado a medias por ambas corporaciones, se colocó en los jardines del Museo donde aún puede verse¹⁰⁴. Con Francisco Durrio, así mismo amigo de Losada, la correspondencia tiene otro tono ya que si bien también aparece como mediador y ofertador de obras de Arte y pese a su indudable prestigio personal e incluso profesional¹⁰⁵ no fue un triunfador como Zuloaga y sus dificultades económicas se traslucen constantemente, hasta poco antes de su penosa muerte de la que no se hicieron eco más que sus amigos.

Con la Asociación de Artistas Vascos y con estos en general, la relación, como es lógico en quien se dedica a la misma actividad en un lugar no muy grande, fue muy frecuente; quizá haya que destacar la que se mantuvo con Quintín de Torre, Secretario de la Asociación, cuya correspondencia con el Museo es frecuente, y de cuya muerte se hizo eco la Junta en la sesión del 21 de Octubre de 1966.

Algunas veces los artistas invitaban a la Junta a sus exposiciones, así como la Asociación de Artistas Vascos. Otras veces los miembros de la Junta eran reclamados para formar parte de comisiones artísticas como por ejemplo todas las relacionadas con exposiciones y gustosamente accedían a prestar obras del Museo para otras exposiciones cuando así se lo solicitaba el artista.

Igualmente se designaron artistas para el Jurado que había de actuar en el concurso celebrado para el palacio de los Museos¹⁰⁶.

Un caso de intervención directa de la Junta fue el de Agustín Ibarrola. Gregorio de Ybarra se dirigió por carta a las corporaciones el 10 de Febrero de 1949 solicitando protección económica para un joven artista de dieciocho años, autodidacta, con dotes y de modestísima familia. El Ayuntamiento comunicó la necesidad de que se reunieran el Presidente de la Comisión de Cultura del

Ayuntamiento, un representante de la Diputación y el Presidente efectivo de la Junta de los Museos para estudiar el caso¹⁰⁷; la Diputación por su parte se dirigió al Museo el 4 de Abril del mismo año solicitando información sobre lo que demandaban exactamente para el caso¹⁰⁸. En este intervalo, la Junta del Museo había intercambiado correspondencia con el pintor Vázquez Díaz para conocer la posibilidad de que éste admitiera a Agustín Ibarrola como discípulo en su estudio. En Octubre el pintor onubense citaba unos honorarios de mil pesetas al mes para admitirlo, aunque comunicando a la Junta que por tratarse de ella podría estudiar un precio más módico. La Junta le propuso el 26 de Octubre que estudiara con él dos años y medio a razón de quinientas pesetas al mes, cosa que parece aceptó Vázquez Díaz ya que Ybarra se dirigió nuevamente a las corporaciones -el 11 de Noviembre y el 12 de Noviembre respectivamente- proponiendo que Agustín Ibarrola fuera a estudiar a Madrid con Daniel Vázquez Díaz, estimando el costo de la subvención en seis mil quinientas pesetas para cada corporación¹⁰⁹.

El 9 de Febrero de 1950 envió un oficio concediendo a Agustín Ibarrola las seis mil quinientas pesetas solicitadas para perfeccionar sus estudios en Madrid y la Diputación aprobó la misma cantidad en la sesión del 31 de Marzo de 1950¹¹⁰.

Estas iniciales relaciones con Ibarrola se deterioraron posteriormente. En 1954 solicitó sala para exponer su obra, justificando su petición en su carencia de medios económicos y su interés por viajar a París. La Junta le respondió el 2 de Abril que sólo cedían salas a aquellos artistas que ellos invitaban o a artistas fallecidos¹¹¹.

A partir de 1950 la correspondencia mantenida con los artistas tiene relación con la compra de obras o la realización de exposiciones y es justo reconocer que siempre facilitaron ambas cosas con precios especiales, ediciones de catálogos o gestionando obra.

En esta etapa 1945-1976 el Museo va tomando cierta distancia; su propia institucionalización, el aumento demográfico, la mayor diversificación y especialización de la cultura, contribuirán a ello hasta el punto de que en la Memoria del Museo relativa al año 1975 se explicita que los artistas donan obra al Museo

porque les interesa estar en él, tiene crédito.

Esta distancia se aprecia también claramente en su preocupación por contribuir a estimular a los jóvenes artistas pero haciendo exposiciones únicamente "de los artistas a los que por su destacada personalidad y significación invite el Museo"¹¹².

Muy superficiales fueron las relaciones con la Escuela Superior de Bellas Artes aunque sus alumnos exponían anualmente de modo informal sus obras en el Museo y prácticamente inexistentes, institucionalmente, con la Facultad, aunque sí a nivel particular, con algunos de sus profesores. Indiferencia mutua quizá.

A partir de 1979 habrá dos artistas en la Junta del Museo, Vicente Larrea y M^a Puri Herrero, sin que ello haya supuesto una mayor relación con el resto de los artistas.

Notas

- 1 Curso "El Museo del Futuro". Museo de la Ciencia y la Técnica. Barcelona 16-18 Mayo 1989.
- 2 LEON, A.: "El Museo, teoría, praxis y utopía". Ed. Cátedra. Madrid, 1978. Págs. 177-187.
- 3 GUALLAR, I. y BURGOS, C.: II Jornadas de Difusión de Museos. Zaragoza, 1983.
- 4 M.B.A. Carpeta "Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao".
- 5 Recién inaugurado el Museo el diputado por Guernica agradecía a Manuel Losada por carta la concesión de un "pase de libre entrada". M.B.A. Correspondencia Diversa, 1945. En la Junta del 31 de Octubre del mismo año se acordó conceder entrada gratuita a los miembros de la Sociedad Artística Vizcaína. M.B.A. Libro de Actas 1938-1947.
- 6 Acuerdo de la Junta del 7 de Julio de 1970,
- 7 V.V.A.A. (*Comissió tècnica de museus locals y comarcals de L'Associació de Treballadors dels museus de Catalunya*). Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura y Mitjans de Comunicació. Barcelona, 1981. Pag. 19.
- 8 M.B.A. Libro de Actas 1908-1923.
- 9 M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya. 1913-1922. El concurso, según cita Manuel BASAS -"VIZCAYA MONUMENTAL". Haranburu. San Sebastián 1982. Pag. 112- fue ganado por Angel Calahorra. La obra se realizó por suscripción popular y estuvo a punto de desaparecer en la República; hoy ocupa la plaza de sus mismo nombre antes denominada plaza de Bélgica.
- 10 A.A.D. Carpeta 992. Exp. 13.
- 11 Memoria del M.A.M. 1932. M.B.A. Carpeta "Memorias Antiguas del Museo".
- 12 Apéndice documental. Documento nº 23. En la exposición de 1934 se destinaron 6.500 pesetas a compras.
- 13 Supra pag. 153.
- 14 Infra pags. 442 y ss.
- 15 A.A.D. Junta de Cultura. Carpeta 4. Exp. 4. Apéndice documental. Documento nº 24.
- 16 Sesión de la Junta del Museo del 22 de Octubre. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 17 LLANO GOROSTIZA, M.: "Pintura Vasca". Ed. Neguri. 1980. Pag. 165.
- 18 Sesión del 20 de Marzo de 1953. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 19 Sesión del 9 de Febrero. Ibidem.
- 20 Carta a Juana Mordó (10.01.1961). M.B.A. Correspondencia Diversa, 1961.
- 21 En 1954 se había denegado por carta su solicitud de exponer en el Museo. M.B.A. Correspondencia Diversa, 1954.
- 22 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1968.
- 23 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1973.
- 24 En esta exposición se solicitó la opinión del público que votó una obra. La más votada iba a ser donada al Museo por el artista.
- 25 Desde 1975 los alumnos de Bellas Artes venían exponiendo anualmente su producción de modo informal en diversos espacios del Museo.
- 26 Esta exposición reseñada en la prensa "La Gaceta del Norte" el 30.11. 1984 por M. Llano Gorostiza provocó malestar en la Junta del Museo que acordó responder a lo que consideraba

insultos a la persona de L. Hurtado de Saracho.

- 27 Junta del 9 de Septiembre.
- 28 Reunión de la Comisión Delegada Permanente del 13 de Enero.
- 29 GUASCH, A. M^º: "Arte e Ideología en el País Vasco" 1940-1980. Col. "Arte y Estética". AKAL. Madrid 1985. Pag. 177.
- 30 Por ejemplo el 5 de Mayo de 1934 F. Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado pronunció una conferencia sobre el Museo bilbaíno. A.A.D. Junta de Cultura. Carpeta 1218. Exp. 3.
La Junta de Cultura Vasca fue creada en Octubre de 1917 por una moción de los diputados Landáburu Torre, Alzaga y Sota presentada el 11 de Junio. A.A.D. Sección de Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 999. Exp. 32.
Era necesario ser vasco para pertenecer a ella, condición que se suprimió cuando se nombró vocal a Aguado Bleye en 1920. Después de la Guerra Civil siguió funcionando con la denominación de Junta de Cultura.
- 31 A.A.D. Junta de Cultura. Carpeta 9. Exp. 6.
- 32 En dos ocasiones solicitó E. Calle de la Junta del Museo que le dejaran la obra para pronunciar esta conferencia en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1955 y en 1960.
- 33 En la publicidad de la charla se comunicaba que los interesados se congregaran en el hall del Museo a las 12.30.
- 34 Junta del 13 de Abril.
- 35 La única negativa constatada es la de Diego Angulo en carta del 29 de Enero de 1962. M.B.A. Correspondencia Diversa, 1962. Posiblemente estaba molesto con el Museo quien le había denegado, tres meses antes, el préstamo de una pintura de Pedro Serra que había solicitado como Comisario español de la Exposición "El Arte en Europa hacia 1400" organizada por el Consejo de Europa y que se iba a celebrar en Viena. También hubo algunos roces con Cirlot que consideró poco seria la correspondencia que se había cruzado con él. M.B.A. Correspondencia Diversa, 1966.
- 36 1956:
"Los Museos y su formación". J. Félix de Lequerica
"La ventana viviente". Luis F. Vivanco
"Problemas del Barroco". J. Camón Aznar
"Significación artística de los primitivos en la perspectiva histórica de los estilos". C. Lasterra
1957:
"La arquitectura en la situación del hombre actual". F. Chueca
"Los problemas de la pintura a través de algunos cuadros españoles". J.M. Pita Andrade
"Evocación de Darío de Regoyos en el año centenario de su nacimiento". C. Lasterra
"El Arte novecentista actual y su espectador". J.A. Gaya Nuño
"La Arquitectura y la Pintura en Yuste en el centenario del Emperador". F. Sánchez Cantón.
1958:
"Posibilidades españolas de renovación de Arte Sacro". Rvdo. P. Aguilar
"Problemas de la arquitectura religiosa actual". Miguel Fisac
"La crisis del Arte Contemporáneo en la expresión religiosa". E. Lafuente Ferrari

- "Arte Sacro". F. Sánchez Cantón
"Aptitud de las tendencias modernas del Arte en orden a la interpretación de los motivos sagrados". C. Lasterra
1959:
"La esencia de la obra de arte". J.L. López-Aranguren
1960:
"Esquema de la pintura gótica española". José Gudiol
"Aportaciones de Velázquez al arte barroco". J. Camón Aznar
"De las supuestas interdependencias entre el arte y la sociedad". C. Lasterra
1961:
"Tendencias estéticas de la actual calificación". Victor D'Ors
"Problemas artísticos de la pintura rupestre española". J. Camón Aznar
"La escultura del Medioevo". J. Gudiol
"La pintura actual, un signo más entre las características de nuestra época". C. Lasterra
1962:
"Arte Románico". Director del Museo de Vich
"Perspectivas sobre el Barroco". F. Chueca
"Picasso. Problema y misterio". P. Laín Entralgo
"Sentido de la plástica actual". Cirici Pellicer
1963:
"Gótico Internacional". J. Ainaud de Lasarte
"Los pintores vascos en el primer tercio del siglo". J. Francés
"La vida en la obra de Solana". F. Sánchez Camargo
1964:
"La intervención española en el salvamento de los monumentos arqueológicos de Nubia". M. Almagro Basch
"Las tendencias no imitativas". Carlos Aréan
"Pintura española fuera de España". E. Lafuente Ferrari
1965:
"El arquitecto Antonio Gaudi". Xavier de Salas
"El Museo Nacional de Arte Moderno". J. de la Puente
"Zurbarán". Paul Guinard
1966:
"Situación de la Pintura actual". Figuerola-Ferretti
"Ingeniería. Actividad de Arte". Castro Arines
"Espacio existencial en el Arte". Victor D'Ors
1967:
"El expresionismo alemán y su influencia en el arte español contemporáneo". L. Lázaro Uriarte
- 37 Notificación del Ayuntamiento de Bilbao que no precisa conferenciante ni tema. M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao. 1968.
- 38 "Georges Rouault. Artista solitario". Paul Guinard. 1972

- "El arte francés desde 1940". B. Doviral. 1973
"Cristo ha nacido en el parque de Bilbao". J.M. Espinosa del Río. 1973
"Homenaje a Braque". P. Guinard. 1974
"El Arte Contemporáneo". Santiago Amón. 1974
"Desarrollos recientes de los Museos de Gran Bretaña". Francis Cheethom. 1983
1984:
"Comentario sobre su obra". Rafols Casamada
"Interpretación simbólica del Bodegón". E. Valdivielso
"Aspectos gráficos de la Revista Alfar". J.M. Bonet
"Colaboradores literarios de la Revista Alfar". C.A. Molina
"Arquitectura para el cine". Gabriel Blanco
1985:
"Los Beaugrant". J.A. Barrio
"Fotografía española 1940. Temas y tendencias". J.F. Chevrier
"Watteau y la pintura francesa del XVIII". J. J. Luna
"Vicente López". J.L. Díez
1985:
En colaboración con la Facultad de Bellas Artes y patrocinadas por la Caja de Ahorros Vizcaína se pronunciaron las siguientes:
"Las Cantigas de Alfonso X el sabio como ejemplo de la relación pensamiento estética en el mundo medieval". M.V. Chico
"Ideas artísticas del Renacimiento y estética renacentista". Fernando Marías
"Las ideas estéticas en el Barroco". A. Bonet Correa
"Filosofía de la Naturaleza y Romanticismo congelado". Simón Marchan.
"El artista plástico en la maquinaria industrial". J.A. Ramírez
"Pueblo y masa". Arte e ideas en la II República y la Guerra Civil. V. Bozal
1986:
"Anteproyecto de la estación intermodal de Abando". J. Stirling y M. Wilford
"Orson Welles. La infancia de un niño prodigio, el teatro y el año 70". B. Leaming
"Joze Plecnik, una cuestión de estilo". I. Bentley
- 39 Entre las personas a quienes se consultó para la realización de este catálogo figuran J. Milicua y J.A. Gaya Nuño a los que se acordó entregar 10.000 pts. por su colaboración. M.B.A. Libro de Actas. Acta del 4 de Noviembre de 1969.
- 40 Entre 1929 y 1931 José Iribarne se ofreció repetidas veces a la Diputación para confeccionar el catálogo, a lo que la Junta, al ser consultada, respondió negativamente, aduciendo que ya lo estaba haciendo el Director. M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1.1.1929 a 31.12.1937.
Entre 1947 y 1949 aparecen en la correspondencia del Museo noticias sobre la colaboración que Enrique Lafuente Ferrari iba a prestar en la confección del catálogo. El 2 de Julio de 1947 le escribieron para rogarle que dirigiera el catálogo junto con Manuel Losada. El aceptó según consta en el Museo -Correspondencia Diversa 1947- el 16 de Agosto.
- 41 Museo de Bellas Artes de Bilbao. "Guía del Visitante". La Editorial Vizcaína, 1977. Pag. 3.
42 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1934.

- 43 En carta a Javier de Bengoechea (10.10.1975) insistiendo sobre ello, manifiesta: "nuestro querido amigo Crisanto Lasterra (q.e.p.d.) solía decir que yo era como Goebbels que tenía la obsesión de la propaganda". M.B.A. Correspondencia Diversa. 1975. D 4056.
- 44 Este proyecto ya se había debatido en el pleno de la Junta el 2 de Septiembre de 1969 y en él se había acordado comenzar con una de Arte Antiguo y otra de Arte Vasco.
- 45 Infra pag. .
- 46 En la correspondencia cruzada con Martín Almagro a propósito de una exposición que venía al Museo y que no se precisa, puede leerse: "creíamos que esos catálogos sobrantes de Madrid nos los cederían gratuitamente". M.B.A. Correspondencia Diversa. 1967. D3300.
Crisanto Lasterra escribe a Doroteo Arnaiz el 6 de Junio de 1973 para indicarle que deberá correr con los gastos del catálogo. M.B.A. Correspondencia Diversa. 1973.
- 47 Estos son los propósitos que figuran en las cartas que el Museo dirigió a diversos estudios y fotógrafos con el fin de comunicar su creación y su intención de adquirir y/o aceptar donaciones de fondos. M.B.A. Correspondencia Diversa 1.1.1983-31.7.1983.
- 48 Infra pag. 434.
- 49 Su equipamiento es el siguiente:
-Proyector "OSSA" paso 35 mm.
-Equipo rectificador de corriente
-Equipo amplificador de sonido
-Proyector de 16 mm.
-Magnetoscopio sistema UMATIC
-Magnetoscopio sistema BETA
-Magnetoscopio sistema VHS
-Proyector de pantalla gigante
-Pletina y amplificador - radio - cassettes
-Mezclador y dos proyectores "carroussel" para diapositivas
-Un micrófono
- 50 Ciclos Cinematográficos:
1983:
John Ford, Técnicas de Arte, Bert Haanstra
Alain Resnais
Orson Welles
Wim Wenders
Ingmar Bergman
Jean Cocteau
Norman McLaren. I
Norman McLaren. II
Cine experimental y de vanguardia
El cine alemán de preguerra. I
El cine alemán de preguerra. II
25 años de cine en el Certamen de Bilbao. I
1984:
25 años de Cine en el Certamen de Bilbao. II

Humphrey Bogart
Alfred Hitchcock
El arte en U.S.A. a través del Cine Documental
David Wark Griffith
Orson Welles. II
Lotte Reininger. Cine Documental. Arte
Buster Keaton
F.W. Murnau
Warlter Ruttmann, Hans Richter, Saul Bass, Jean Luc Godard última época
Gian Vittorio Balde, Director y Productor
1985:
William Shakespeare y el Cine
Rainer Werner Fassbinder
Cine Didáctico de Canadá
David Lynch
Raoul Servais
Charles Chaplin
Documental Inglés de Arte
Alain Tanner
El Arte Alemán a través del cine
Alexander Kluge
Norman McLaren (II)
Los hermanos Marx
Karel Zeman
Unknown Chaplin
1986:
Chumy Chúmez
Allan Dwan
S.M. Eisenstein
Orson Welles (III): In Memoriam
A.P. Dovzhenko
V.I. Pudovkin
Boris Barnett
Dziga Vertov
Mikhail Romm
A.P. Dorzhenko
V.I. Pudovkin
G. Aleksandrov Sheptiko
Paradzhanov
Chjerdze
Mijalkov
Tarkovski

¿Qué es el Cine Documental?

Jacques Tati

Gary Cooper

Jean Gabin

J.B. Hainink

Jirí Trnka

La India de Rosellini

Welles en la ruta de D. Quijote

Complementos de Exposiciones:

1983:

Restauración

Cine y Mimo

Técnicas de animación

1984:

Rafols Casamada

Tom Phillips

Video y Arquitectura

1985:

Realidad y Alucinaciones de José Luis Cuevas

1986:

"Entre el objeto y la imagen". Escultura británica contemporánea.

51 Entidades Colaboradoras:

British Council

Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao

Consulado de los Estados Unidos

Consulado de la República Federal Alemana

Departamento Cultural de la Caja de Ahorros Vizcaína

Embajada de Alemania

Embajada de Bélgica

Embajada del Canadá (Servicio de Filmoteca)

Embajada de Gran Bretaña

Embajada de los Estados Unidos

Embajada de los Países Bajos

D. Emiliano Piedra

Euskal Telebista

Instituto Francés

Servicio de Cinemateca de la Embajada de Francia

Servicios Culturales de la Cinemateca Alemana

Thames Televisión

Tasende Gallery

52 En 1983 fue de 40.000 pts., 45.000 en 1984 y 50.000 en 1985.

53 "Guadalimar". Nº 12. 1976. Pags. 70 y 71.

- 54 Este equipamiento es el siguiente:
- Equipo fotográfico compuesto por una cámara Hasselblad con dos soportes y gran angular. Una cámara Yashica, un trípode, dos focos, un fotómetro (1981)
 - Estereomicroscopio Zeiss con dispositivo microfotográfico (1982)
 - Equipo de Rayos X (1982)
 - Siete termohigrómetros (1982)
 - Luxómetro (1982)
 - Estufa de desecación (1984)
 - Pulidora metalográfica (1984)
 - Microscopio Nikon con equipo de microfotografía (1985)
 - Prensa de encuadernación (1985)
 - Archivadores (1985)
 - Iluminador luz fría (1986)
 - Reflexor diapositivas (1987)
 - Balanza de precisión (1987)
 - Espesímetro con soporte y pesas (1987)
 - Prismáticos Zeiss con base estereomicroscópica (1988)
 - Termohigrómetros (5) (1989)
 - Frigorífico y aspirador manual (1989)
 - Un humidificador (1989)
 - Objetivo macro y tubo de extensión Yashica (1989)
 - Soporte y bombillas Rayos Ultravioletas (1989).
- 55 Una de estas personas había disfrutado de una beca del Gobierno Vasco para catalogar la obra de los siglos XVII y XVIII.
- 56 GAYA NUÑO, J.A.: "Historia y Guía de los Museos de España". Espasa Calpe. Madrid 1955. Pag. 32.
- 57 ANGULO IÑIGUEZ, D.: "El ejemplo de los museos norteamericanos" En A.E.A. Nº 124. Apartado Crónica. Pags. 365 y 366.
- 58 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1914.
- 59 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao 1913-1922.
- 60 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1915.
- 61 En 1928 se produjo un donativo de libros del Sr. Labra pero en general se compraban o aceptaban donaciones de obras sueltas.
- 62 M.B.A. Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1968. Pag. 113.
- 63 BASAS FERNANDEZ, M.: "El Crecimiento de Bilbao y su comarca". Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao, 1969. Pags. 98 y 99.
- 64 Apéndice documental. Documento nº 25. Por el tipo de documento y los datos reseñados podría tratarse de los años veinte.
- 65 BASAS FERNANDEZ, M.: Opus cit. Pag. 99.
- 66 M.B.A. Correspondencia Diversa, 1938.
- 67 Supra pags. 427 y ss.
- 68 M.B.A. Carpeta "Reglamento y Actas de la Asociación de Amigos del Museo".

- 69 En 1916 ya solicitaron dinero a particulares para ampliar el Museo y parece que lo lograron ya que en la Junta del 9 de Diciembre así queda patente al aprobar la instancia que piensan dirigir a las corporaciones.
- 70 Sólo hay constancia de que se nombraron dos socios de honor: Daniel Vázquez Díaz y Enrique Lafuente Ferrari que fueron nombrados en la sesión del 16 de Enero de de 1950.
- 71 Se detallaba en el artículo transitorio: los cargos que debían cesar en el primer bienio se establecerían por sorteo.
- 72 Artículo 21:
El Presidente ostentará a todos los efectos la legítima representación de los "Amigos del Museo".
Presidirá la Comisión Directiva, las Juntas de Socios de Número y las Asambleas Generales, y dirigirá la discusión en todas ellas.
Autorizará con su firma los acuerdos y las actas de las mismas.
Resolverá las dificultades del momento en casos urgentes, dando cuenta después a la Comisión.
Ordenará las convocatorias para las sesiones, fijará las fechas en que éstas hayan de celebrarse y conocerá y autorizará el Orden del Día de las mismas.
Otorgará en nombre de la Asociación los actos y contratos cuya celebración fuere necesaria.
- 73 El Marqués de Arriluce y Javier Bengoechea no eran socios fundadores.
- 74 Las recaudaciones de cuotas de socios que aparecen en la documentación del Museo son las siguientes:

1950	10.070
1951	15.300
1952	13.605
1953	13.830
1954	13.830
1955	13.830
1956	14.655
1957	21.435
1964	24.000
1965	28.455
1966	27.635
1967	15.235
1968	27.735
1969	27.000

De estas cifras se deduce claramente la pequeñez de las aportaciones, obsérvese que entre 1957 y 1964 sólo han aumentado 2.565 pesetas en seis años. Esta pequeñez aún se hace más patente si tenemos en cuenta que desde 1960 se consiguen subvenciones de entidades. Estas subvenciones serán las siguientes:

Año	Entidades y Cuantía de la Subvención							Total
	C.A.V.	C.A.M.	B.B.	B.V.	Firestone	Iberduero	Basconia	
1960	-	-	-	-	10.000	-	-	10.000
1961	10.000	10.000	10.000	10.000	10.000	2.000	-	52.000
1962	10.000	10.000	10.000	10.000	10.000	2.000	-	52.000
1963	10.000	10.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	53.000
1964	10.000	10.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	53.000
1965	15.000	10.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	58.000
1966	15.000	10.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	58.000
1967	15.000	15.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	63.000
1968	15.000	15.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	63.000
1969	15.000	15.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	63.000
1970	15.000	15.000	10.000	10.000	10.000	2.000	1.000	63.000

- 75 M.B.A. "Actas y Reglamentos de la Asociación de Amigos del Museo". Acta del 28.04.1970.
- 76 Sin embargo la idea de conseguir el patrocinio de grandes empresas y entidades nunca se abandonó. En 1977, en un período de gran escasez económica, en la Junta del 17 de Mayo, Javier de Bengoechea dio cuenta de que se habían enviado cartas a 75 empresas y entidades bancarias para intentar recabar su colaboración en el desarrollo del Museo. Intento fallido una vez más.
- 77 Para el caso hipotético de que se llegase a cobrar entrada.
- 78 Ver nota 77.
- 79 Nunca ha llegado a darse, ya que todas las actividades del Museo han sido gratuitas.
- 80 Posteriormente también el Anuario del Museo.
- 81 Sólo para socios protectores.
- 82 Junta del 3 de Julio de 1922. M.B.A. Libro de Actas 1908-1923.
- 83 El oficio lleva fecha del 16 de Junio de 1922. M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1913-1922.
- 84 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 995. Exp. 9.
- 85 Acta de la reunión de la Junta de Cultura del 19 de Noviembre de 1932. A.A.D. Actas de la Junta de Cultura nº 7 1926-1934.
- 86 Ibidem. Acta del 20 de Abril de 1933.
- 87 Ibidem. Acta del 25 de Noviembre de 1933. Cuenta de Gastos.
- 88 Escrito de fecha 11 de Abril de 1922. M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1913-1922.
- 89 Fotocopia del oficio enviado por los Museos el 7 de Julio. M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1929-1937.
- 90 Carta del 25 de Abril. M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1971-1976.
- 91 Carta del 19 de Mayo de 1983. M.B.A. Correspondencia Diversa 1983.
- 92 Carta del 11 de Marzo de 1982. M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1982-1983.

-
- 93 Reunión del 26 de Julio de 1984 presidida por el Diputado General Sr. Makua.
- 94 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao 1977-1979.
- 95 En 1971 el Consejero de Bellas Artes de Bilbao, Javier de Ibarra, solicitó según instrucciones recibidas del asesor de Museos de la Dirección General de Bellas Artes que le informasen de los problemas del Museo. La Junta resolvió comunicarle que sus problemas eran competencia de la Diputación y el Ayuntamiento. Acta del 13 de Abril. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.
- 96 Junta del 23 de Octubre. M.B.A. Libro de Actas 1908-1923.
- 97 En los archivos del Museo hay dos oficios de la Diputación solicitando que sus pensionados expongan sus obras en el Museo. Estos pensionados eran A. Guinea y V. Dueñas. M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1913-1923. Los oficios llevan fecha del 4 de Marzo y 6 de Diciembre respectivamente.
- 98 Copia de la instancia dirigida por la Junta a la Diputación. M.B.A. Carpeta. "Reglamentos Antiguos del Museo de Bellas Artes de Bilbao".
- 99 La Diputación había solicitado dictamen de la Junta del Museo al respecto.
- 100 A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 992. Exp. 10.
- 101 En 1915 hubo una suscripción popular para comprar una obra suya para el Museo, suscripción a la que éste se adhirió. En la memoria del Museo de este mismo año se hace constar que el artista hizo "nobilísimo uso de las cantidades recaudadas en su totalidad para obras de beneficencia en Bilbao, Eibar, Zumaya y Fuendetodos y regalando además otra de sus hermosas obras a nuestro Museo". M.B.A. Carpeta "Memorias del Museo" 1915.
- 102 M.B.A. Libro de Actas 1923-1947.
- 103 Sesión del 8 de Julio de 1947. M.B.A. Libro de Actas 1947-1967.
- 104 Beovide tasó su obra en 33.000 pesetas y Eustasio Legorburu que realizó el pedestal de la misma piedra cobró 11.180 pesetas. A.A.D. Sección Educación, Deportes y Turismo. Carpeta 10056 bis 56. Exp. 5.
- 105 LLANO GOROSTIZA, M.: "Pintura Vasca". Neguri Editorial S.A. Bilbao 1980. Pag. 45. Expone que su prestigio en París era tal que durante mucho tiempo fue el único extranjero que formó parte del Jurado de los "Salones de Otoño" parisinos.
- 106 Supra pag. 14.
- 107 M.B.A. Correspondencia con el Ayuntamiento de Bilbao 1948-1958.
- 108 M.B.A. Correspondencia con la Diputación Foral de Vizcaya 1948-1958.
- 109 La correspondencia con Vázquez Díaz está archivada en el Museo en "Correspondencia Diversa 1949".
- 110 Años después así lo recuerda Agustín Ibarrola:
"Aquellos señoritos se entusiasmaron con mi obra y me hicieron una exposición en la Sala Estudio -por la que yo había soñado tanto-. Recuerdo que vendí la mitad de los cuadros pero sólo gané unas once mil pesetas. Serían mis primeras pesetas como artista. Era el año 1948. Lo mejor fue que estos señoritos -y Bengoechea, que hoy es Director del Museo de Bilbao- me consiguieron una Beca para la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Luego, como vieron que no tenía estudios y me iban a tumbar en el primer examen, me mandaron como alumno al estudio de Vázquez Díaz. Aquello de ir a Madrid y ser alumno, ver de cerca a un pintor al que yo admiraba tanto, me pareció increíble".
ANGULO BARTUREN, J.: "Ibarrola. Un pintor maldito". Haranburu. Zarauz 1978. Pag.

- 22.
- 111 M.B.A. Correspondencia Diversa. 1954. Ibarrola expondrá en el Museo en 1977, 1979 y en 1987.
- 112 Sesión del 5 de Noviembre de 1971. M.B.A. Libro de Actas 1968-1982.

VI. Bibliografía

Archivos consultados

- Archivo Administrativo de la Diputación Foral de Vizcaya.
- Archivo del Ayuntamiento de Bilbao.
- Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- Colegio de Arquitectos. Madrid.
- Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro. Bilbao.
- Area de Urbanismo del Ayuntamiento de Bilbao.

Revistas

- Anuarios del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1982-1990
- Archivo Español de Arte
- Arte Español: 1948-1975
- Arte y Hogar. 1953
- Arte Vasco. 1920
- Banco de Vizcaya. Revista Financiera 1951
- Euzkadi. 1908-1914
- Goya. 1954-1989
- Guadalimar. 1975-1989
- Hermes. 1917-1921
- Idearium. 1917 y 1918
- Impacto. 1985
- La Esfera. 1916-1918
- Museum. 1953-1989
- Nueva Forma. 1967-1969
- Plástica. 1942
- Revista Nacional de Arquitectura. 1953-1970
- Vida Vasca. 1924-1980
- Vizcaya. 1953-1972
- Zumárraga. 1956

Libros y Artículos

- ALVAREZ, I: "Francis Bacon: Contradicciones sublimadas" en **Goya** nº 189. 1985.
- ALVAREZ EMPARANZA, J.M.: "Origen y evolución de la pintura vasca" C.A.G. San Sebastián. 1973.
- ANGULO BARTUREN, J.: "Ibarrola. Un pintor maldito". Haranburu. Zarautz. 1978.
- ANGULO IÑIGUEZ, D.: "Cinco nuevos cuadros de Zurbarán" en **A.E.A.** nº 61. 1944
- "El Museo de Bilbao" en **A.E.A.** nº 90. 1950.
- "Un cuadro de Roelas en el Museo de Bilbao" en **A.E.A. y A.** 1929.
- ANONIMO: "Museo de Bellas Artes de Bilbao" en **Vizcaya** 2º semestre 1955.
- "La escultura en el Museo de Bellas Artes de Bilbao" en **Vizcaya** 2º semestre. 1957.
- ARGAN, G.C.: "Historia del arte como historia de la ciudad". Laia. Barcelona. 1984.
- ARGULLOL, R.: "Tres miradas sobre el arte". Icaria S.A. Barcelona. 1985.
- ARZAMENA, J.M^a: "Ignacio Zuloaga. El pintor, el hombre". Sociedad guipuzcoana de ediciones y publicaciones. San Sebastián. 1970.
- ARRIBAS, M^a J.: "40 años de arte vasco. Historia y documentos". Erein. San Sebastián. 1979.
- AYALA, N.: "Luis Melendez. Pintor de bodegones del siglo XVII" en **Goya** nº 186. 1985.
- AYUNTAMIENTO DE BILBAO: -"Exposición organizada con motivo de concesión por la Real Academia de B.A. de San Fernando de la Medalla de Honor al Ayuntamiento de la Villa". Imprenta Industrial. Bilbao 1952.
- "Memoria de los trabajos realizados por la Oficina de Construcciones Civiles durante el año 1908". Bilbao 1909.
- "Memoria de los trabajos realizados por la Oficina de Construcciones Civiles durante el año 1910". Bilbao 1911.

- "Memoria de la Gestión Municipal en Bilbao 1942-1947".
- "Memoria de la Gestión Municipal en Bilbao 1948-1953".
- BADIOLA, Tx.: "Oteiza, Propósito Experimental" Catálogo. Fundación Caja de Pensiones. Madrid. 1988.
- BARAÑANO, K.: "Uzelai". Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao. 1981.
- "La obra artística de E. Chillida". Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao. 1988.
- BARAÑANO, K; GONZALEZ DE DURANA, J. y JURISTI, J.: "Arte en el País Vasco". Cátedra. Madrid. 1987.
- BASAS FERNANDEZ, M: "Vizcaya Monumental". Haramburu. San Sebastián. 1982.
- "Pacho Gaminde. Viajes y Memorias". Librería Arturo Ed. Bilbao. 1963.
- "El crecimiento de Bilbao y su comarca". Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao. 1969.
- BASORA, E.: "El Museo de Bellas Artes de Bilbao" en **Plástica** Año I nº 2. 1946.
- BENEZIT, E.: "Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs". 8 vols. Librairie Gründ. 1954. Francia.
- BENEVOLO, L.: "Historia de la arquitectura moderna". Gustavo Gili. Barcelona. 1982.
- BENGOECHEA, J.: "Catálogo de Arte Moderno y Contemporáneo". Banco de Vizcaya. Bilbao. 1980.
- "Museo de Bellas Artes de Bilbao". Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao. 1978.
- BERMEJO, E.: "Exposición Arte Flamenco en las colecciones españolas" en **Arte Español**. 1959.
- "Gerard David y Ambrosius Benson autores de dos pinturas inéditas en España" en **A.E.A.** nº 190-191. 1975.
- BERUETE, A.: "Recuerdos artísticos de Bilbao". Biblioteca Tesoro y E. Baranda Icaza. 1919.
- BILBAO, A.: "Vázquez Díaz en nuestro Museo". Anuario del Museo de Bellas

- Artes de Bilbao. Bilbao. 1990.
- CALVO FERNANDEZ, J.L.: "Bilbao". Exclusivas Triunfo. Bilbao. 1954.
- CALLE, E.: "Los Museos de Bilbao" en **Vida Vasca**. 1943.
- CAMON AZNAR, J.: "Juan de Echevarría". La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao. 1977.
- CANO, M: "Las colecciones de monedas y medallas del Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1985.
- CASTILLO, A. del: "El Museo de Arte Contemporáneo en el de Bellas Artes de Bilbao" en **Goya** nº 101. 1971.
- CATALOGO del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Imprenta Provincial. Bilbao. 1932.
- CATALOGO de la Exposición "Arquitectura Neoclásica en el País Vasco". Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco. Vitoria. 1990.
- CATALOGO de la Exposición "Archivo de arquitectura en el País Vasco. Años 30". Gobierno Vasco. Vitoria. 1990.
- CATALOGO de la Exposición "Van Gogh et Arles". Arles. 1989.
- CATALOGO de la Exposición "Zurbarán". Ministerio de Cultura. Madrid. 1988.
- CATALOGO de la Exposición "Arte Flamenco en las colecciones españolas". Madrid. 1958.
- CATALOGO de la Exposición "Le chemin de Gauguin" Musée Departamentale de Prieure. 1985.
- CATALOGO de la Exposición "1881-1932 M. Blanchard". Ministerio de Cultura. Madrid. 1982.
- CAVA MESA, M^a J.: "Los diplomáticos de Franco. J.F. de Lequerica, temple y tenacidad (1890-1963)". Universidad de Deusto. Bilbao. 1989.
- COLL, J.: "La loza dorada de Manises en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1990.
- CHAPA, A.: "La vida cultural de la villa de Bilbao. 1927-1936" Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao. 1989.

- DEPARTAMENTO DE CULTURA DE LA GENERALIDAD: "Guía para la concepción arquitectónica de los Museos". Barcelona. 1989.
- "Els Museus de Catalunya. Aproximació a la seva problemática". Barcelona. 1981.
- DIEGUEZ, A.: "Panorámica y remembranza de Bilbao". Librería Arturo Ed. Bilbao. 1973.
- ECHAVE, A. de: "Cuadros de la vida bilbaína". Librería Arturo Ed. Bilbao. 1965.
- ELORZA ARRIETA, G.: "Nuestro Bilbao de antaño". Laiz S.A. Bilbao. 1984.
- ENCINA, J. de la: "El Museo de Bilbao" en **Hermes** nº 25. 1918.
- ENCISO, J. de la: "Historia de la Sociedad Bilbaína". Casa de Misericordia. Bilbao. 1913.
- ESPINOSA, C.: "El retrato-miniatura en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao 1989.
- ESTELLA, M.: "Algunas obras de Martín de Vos en España" en **A.E.A.** nº 177. 1972.
- FERRANDO ROIG, J.: "Iconografía de los Santos". Omega S.A. Barcelona. 1950.
- FRAMPTON, K.: "Historia crítica de la arquitectura moderna". Gustavo Gili. Méjico. 1983.
- FULLAONDO, D.: "La arquitectura y el urbanismo de la región y el entorno de Bilbao" - 1. Alfaguara. Madrid. 1969.
- "La arquitectura y los arquitectos de la región y el entorno de Bilbao" - 2. Alfaguara. Madrid. 1971.
- FUSI, J.P.: "El País Vasco. Pluralismo y nacionalidad". Alianza Universal. Madrid. 1984.
- G. CORELLA, L.: "Historia de Vizcaya a través de la prensa" vol. V. 1907-1918. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao. 1979.
- GALILEA, A. M^ª: "Bartolomé Bermejo y el retablo de Santa Engracia. Estado de la cuestión". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1989.
- GAYA NUÑO, J.A.: "Historia del Museo del Prado". Everest. León. 1977.

- "Historia y guía de los Museos de España" Espasa Calpe. Madrid. 1975.
- GONZALEZ DE DURANA, J.: "Adolfo Guiard". Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1984.
- "El hospital civil de Bilbao en Achuri". Monumentos de Vizcaya. Tomo IV. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao. 1987.
- GORTAZAR, J.C.: "Bilbao a mediados del XIX según un epistolario de la época". Bilbao. 1920.
- GRANJEL, L.J. y GOTI, J.L.: "Historia del hospital de Basurto". Hospital civil de Basurto. Bilbao. 1983.
- GUALLAR, I. y BURGOS, C.: II Jornadas de Difusión de Museos. Zaragoza. 1983.
- GUASCH, A. M^a: "Arte e ideología en el País Vasco 1940-1980". Akal. Madrid. 1975.
- GUDIOL, J. y ALCOLEA, S.: "Pintura Gótica catalana". Polígrafo. Barcelona. 1986.
- GUIA DE VIZCAYA. 1915. Sindicato de Fomento. Bilbao. 1915.
- HERRAN, A. de la: "Goya Despierto". Ed. Vizcaina. Bilbao. 1965.
- HUDSON, K.: "Una cruzada en favor del consumidor" en **Museum** nº 142. 1984.
- "Pasado y futuro del premio "Museo Europeo del Año" en **Museum** nº 159. 1988.
- IRIGOYEN, J.: "Acrecentamiento del tesoro artístico del Museo de Bilbao" en **Vida Vasca**. 1940.
- ISCOA, E.: "Una entrevista con el Ilmo. Sr. D. Antonio Plasencia" en **Vida Vasca**. 1927.
- L.C.: "Los Museos de Bellas Artes y Arte Moderno de Bilbao" en Banco de Vizcaya **Revista Financiera** nº 78. 1951.
- LAGO, S.: "El Museo de Bellas Artes de Bilbao" en **La Esfera** nº 137. 1916.
- LASTERRA, C.: "En París con Paco Durrio". Ed. Arte. Bilbao. 1966.

- "Darío de Regoyos. Poesía del color y de la luz". Ed. Arte. Bilbao. 1966.
- "Museo de Bellas Artes de Bilbao". Aguilar. Madrid. 1967.
- "Catálogo Descriptivo (sección de Arte Antiguo)". Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1969.
- LAVALLEYE, Y.: "Repertoire des peintures flamandes des quinzième et seizième siècles. Collections d'Espagne". Centre National de Recherches. Bruxelles. 1953.
- LECALDANO, A.: "Tout l'oeuvre peint de Gauguin". 2 vols. Flammarion. París. 1971.
- LEON, A.: "El Museo. Teoría, Práxis y Utopía". Cátedra. Madrid. 1978.
- LOPEZ, A.: "Bastida y la formación urbanística moderna". Homenaje a R. Bastida. Banco de Bilbao. Bilbao. 1983.
- LOZOYA, Marqués de: "El Museo de Bilbao" en **Arte y Hogar** nº 99. 1953.
- LUNA, J.J.: "Catálogo de la Exposición "Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Pintura 1400-1939". Noviembre 1989-Enero 1990. Museo Municipal de Madrid. Madrid. 1989.
- LLANO GOROSTIZA, M.: "Losada". Espasa Calpe. Bilbao. 1975. –
- "Pintura Vasca". Neguri Editorial. Bilbao. 1980.
- MACDONALD, G.: "El futuro de los Museos en la Comunidad Mundial" en **Museum** nº 157. 1987.
- MADOZ, P.: "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. 1846.
- MADRAZO, M.: "Historia del Museo del Prado". Madrid. 1945.
- MARTIN, F.: "El pabellón español en la exposición universal de París de 1937". Universidad de Sevilla. Sevilla. 1982.
- MARTIN DE RETANA, J.M.: "El acervo pictórico de Bilbao" en **Vida Vasca**. 1964.
- MAS, E.: "50 años de arquitectura en Euskadi". Dpto. de Urbanismo, Vivienda y Medio Ambiente. Gobierno Vasco. Vitoria. 1990.

- MILHOU, M.: "Ignacio Zuloaga et La France". Université de Bordeaux. St. Loubes. 1981.
- MILICUA, J.: Catálogo de la Exposición "Capolavori dal Museo di Bellas Artes de Bilbao". Padua/Roma. Abril-Septiembre 1991.
- MOLES, A.: "Vasarely" en **Nueva Forma** nº 16. 1967.
- MONTANER, J.M.: "Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura". Gustavo Gili. Barcelona. 1990.
- MONTANER, J.M. y OLIVERAS, J.: "Los Museos de la última generación". Gustavo Gili. Barcelona. 1986.
- MUR, P.: "La Asociación de Artistas Vascos". Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1985.
- NELKEN, M.: "Crónica Artística. El Museo de Bilbao" en **Hermes** nº 25. 1918.
- ORUETA, J. de: "Memorias de un bilbaíno". Librería Arturo Ed. Bilbao. 1962.
- OSSA ECHABURU, R.: "El Bilbao del novecientos. Riqueza y poder de la ría. 1900-1923". Librería Villar Ed. Bilbao. 1969.
- PAYRO, J.E.: "Paul Gauguin". Poseidón. Buenos Aires. 1943.
- PEUSNER, N.: "Historia de las tipologías arquitectónicas". Gustavo Gili. Barcelona. 1979.
- PEREZ SANCHEZ, A.: "La función del Museo en la sociedad actual". X Congreso de Estudios Vascos. 1987.
- PICHON, J. de: "Sur les traces de Gauguin". R. Laffont. París. 1986.
- PRIETO, I.: "Pasado y futuro de Bilbao". Toulouse. 1947.
- "De mi Vida". Oasis, S.A. Méjico. 1986.
- REPARAZ OLAGUE, V.: "Vizcaya en la mano. 1921". Anuario. Bilbao. 1921.
- RODA, D.: "Alma y paisaje de Bilbao". C.A.M. Bilbao. 1954.
- "La arquitectura moderna en Bilbao". Echeguren y Zulaika. Bilbao. 1924.
- "Museo de Bellas Artes de Bilbao". Caja de Ahorros Municipal. Bilbao. 1947.

- RODRIGO, C.: "Aproximación al retablo de Pere Nicolau "Los Gozos de la Virgen María" en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1988.
- RODRIGUEZ, L.: "M. Blanchard". Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid. 1975.
- SANCHEZ CANTON, F.: "Notas sobre Quentin Metsys en la Península" en A.E.A. nº 65. 1944.
- SANCHEZ LASSA, A.: "La Anunciación de El Greco en el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1989.
- SANCHEZ MAZAS, R.: "Apología de Bilbao". Biblioteca Vascongada Villar. Bilbao. 1969.
- SARALEGUI, L.: "Para el estudio de algunas tablas valencianas". Valencia. 1934.
- SMITH, R.L.: "El arte japonés en la colección Palacio del Museo de Bellas Artes de Bilbao". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1984.
- SOMONTE, J.: "Un filántropo vasco que lega su fortuna para cultura, beneficencia y un premio de Medicina" en **Vida Vasca**. 1935.
- SOTA Y ABURTO, A. de la: "Divagaciones de un bilbaíno". Librería Arturo Ed. Bilbao. 1967.
- "Zuloaga y el Bilbao del sombrero hongo". Ed. Vasca S.A. Bilbao s/f.
- "Cuando Guiard llamaba fiero a Lagartijo". Ed. Vasca S.A. Bilbao s/f.
- "Bilbao y el encanto del circo". Ed. Vasca S.A. s/f.
- SUGANA, G.M.: "Tout l'oeuvre peint de Gauguin". Flammarion. París. 1981.
- SUMMERSON, J.: "El lenguaje clásico de la arquitectura. De L.B. Alberti a Le Corbusier". Gustavo Gili. Barcelona. 1984.
- TORRENTE FORTUÑO, J.A.: "Historia de la Bolsa de Bilbao. 1890-1965". Bilbao. 1965.
- TORRES GARCIA, J.: "Darío de Regoyos" en **Guadalimar** nº 90. 1986.
- UNAMUNO, M. de: "Mi Bochito". Librería Arturo Ed. Bilbao. 1965.
- "Sensaciones de Bilbao". Ed. Najera. Bilbao. 1976.

- "Recuerdos de niñez y mocedad". Librería Victoriano Suarez y Fernando Fe. Madrid. 1908.
- "Mi vida y otros recuerdos personales". 2 vols. Losada. Buenos Aires. 1959.
- UNWIN, R.: "La práctica del urbanismo". Gustavo Gili. Barcelona. 1984.
- URRETAVIZCAYA, I.: "La colección de estatuillas de bronce del Museo de Bellas Artes de Bilbao: un intento de aproximación". Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao. 1987.
- VAN DOUSKY, L.: "Gauguin". Espasa Calpe. Madrid. 1969.
- VV.AA.: "La belle époque bilbaína. 1917-1922". Librería Arturo Ed. Bilbao. 1964.
- "Bilbao en toda su vida y en un reciente episodio". Casa de Misericordia. Bilbao. 1936.
- "El Bilbao de Alejandro de la Sota". Compilador y Editor Angel M^a Ortiz Alfau. Bilbao. 1970.
- "Monumentos de Vizcaya". Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao. 1987.
- "Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana". 25 vols. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1973-1983.
- VASARELY, V.: "Notas para un manifiesto" en **Nueva Forma** nº 16. 1967.
- YBARRA, G. de: "Notas sobre el Museo de Bellas Artes de Bilbao". Separata del nº 5 (extraordinario) de la Revista **Zumárraga**. 1956.
- ZUAZAGOITIA, J.: "Artículos". Diputación de Vizcaya. Bilbao. 1959.
- ZUNZUNEGUI, S.: "Metamorfosis de la Mirada. El Museo como espacio del sentido". Impresa Comercial. Sevilla. 1990.

Conclusiones

Creemos que Bilbao puede enorgullecerse de su Museo, aunque todo y también el Museo de Bellas Artes de Bilbao puede mejorarse.

El lugar en que está ubicado, el parque, es uno de los mejores de la ciudad actual, pues reúne condiciones de tranquilidad, amplitud y emplazamiento céntrico, siendo la falta de aparcamiento la única gran cuestión pendiente en este aspecto.

Tras un período largo, 1914-1945, en que sus instalaciones fueron modestas y precarias, se inició otro, 1945, en el que se pusieron las bases -continuadas en 1970- para lograr un espacio satisfactorio.

El edificio actual, compuesto de dos conjuntos diferentes, uno clásico y otro moderno, está bien integrado quizá en función de la racionalidad que inspiró ambas concepciones. El edificio antiguo es noble y bello y constituye en sí mismo uno de los edificios más interesantes y notables de la ciudad; el edificio moderno, de líneas rectas y materiales fríos, es sencillo y funcional. En el momento presente se ha quedado pequeño, pero afortunadamente tiene posibilidades de ampliación.

El espacio interior ofrece unas colecciones bien presentadas desde el punto de vista estético, en un entorno clásico del tipo museo-salón europeo, no exento de cierto lujo y cuyo defecto más evidente es la zona de acogida al público y la presentación de la obra que se ofrece en la Gran Sala de Arte Contemporáneo.

El relato museístico es histórico -agrupado en tres secciones: antigua, moderna y vasca- y tradicional, y en estos momentos adolece de falta de recursos en lo que atañe a la comunicación al público de lo esencial de la obra que presenta.

Su creación voluntariosa y loable, fue lenta y trabajosa en el caso del Museo de Bellas Artes, 1908-1914 y rápida y ágil en el caso del Museo de Arte Moderno, 1922-1923.

La propuesta de funcionamiento y órgano gestor fue muy similar en ambos casos, siendo la principal diferencia que al principio el Presidente de la Junta del Museo de Bellas Artes lo era el Presidente de la Diputación, siendo el Alcalde Vicepresidente 1º y en el de Arte Moderno ambos eran Presidentes Natos.

Hubo un recelo inicial del Museo de Bellas Artes ante la creación del Museo de Arte Moderno, recelo pronto disipado ya que en el dictamen que emitió su Junta, sólo se introdujeron modificaciones de prurito de autoridad.

Los primeros Reglamentos daban totales atribuciones a la Junta sin más control que el ejercido a través de sus corporativos y la redacción y entrega de una Memoria anual. Los Estatutos de 19765 y los de la nueva Sociedad Anónima, reflejan un mayor control por parte de las instituciones propietarias.

Las modificaciones introducidas a lo largo de los años en los diferentes reglamentos vigentes, han sido pocas y de poca trascendencia excepto los aumentos en el número de vocales y las que se referían a que los vocales no fueran propuestos por la Junta.

Hasta la constitución de la Sociedad Anónima, siempre han existido un órgano ejecutivo, menos numeroso, y un Presidente Efectivo, que necesariamente debía no ser corporativo, que eran quienes llevaban realmente la vida diaria del Museo y quienes garantizaban una mayor independencia y poder de la Junta.

Hubo una equiparación paulatina de las figuras del Presidente de la Diputación y el Alcalde de Bilbao, que ya en 1969 son presidentes natos sin orden de prioridad.

La propiedad de los Museos siempre ha sido por mitades -Diputación y Ayuntamiento- excepto en el primer Reglamento del Museo de Arte Moderno donde se dice "Proporcional a las subvenciones respectivas".

La sujeción al Reglamento ha sido innegable sin que haya podido registrarse más que alguna alteración como el nombramiento de artistas como vocales en 1979, prohibido expresamente en el Reglamento de 1969, artículo 5º.

Los períodos de vigencia de dichas normas han sido amplios. Para el Museo de Bellas Artes el primer Reglamento rigió durante veintinueve años y para el Museo de Arte Moderno durante dieciocho; entre el segundo y el tercer Reglamento transcurrieron otros dieciocho años y entre éste y la Sociedad Anónima, nuevamente dieciocho años.

El supremo órgano de gobierno, siempre ha sido la Junta de Patronato, asistida para mayor agilidad por una Comisión Ejecutiva.

Las Presidencias oficiales afectaron poco a la rutina diaria, ya que quien realmente presidía la Junta, era el Presidente Efectivo.

La Junta ha sido en general independiente y soberana, siendo los representantes institucionales, diputados y concejales, principalmente garantes de la legalidad y la transparencia y facilitadores de las gestiones ante sus respectivas instituciones.

El Museo no ha contado prácticamente hasta los años ochenta, con un organigrama e incluso en la actualidad su staff no responde ni en número ni en articulación orgánica a la entidad que la institución posee.

El peso específico del Director, ha perdido consistencia en el último período, pareciendo que ha existido reticencia hacia una figura clave como es ésta.

La necesidad de un Subdirector no se sintió más que en un breve período, ni siquiera en un momento, a partir de 1980, en que el volumen de actividades y la escasa dedicación de los vocales, lo harían necesario.

El personal técnico se ha suplido durante la mayor parte de la vida del Museo, con la dedicación de los vocales y el Director, e incluso en los últimos siete años puede calificarse de escaso y poco estable.

El personal administrativo también ha sido precario hasta los últimos años, solucionándose este tema con dedicaciones parciales.

El personal subalterno ha sido el necesario, dado que le estaban

encomendadas las labores de vigilancia, cuya necesidad era indiscutible.

La cobertura social y las condiciones laborales han evolucionado al ritmo que lo hizo el país entero, siendo notable la diferencia entre los años anteriores a la guerra civil y los siguientes en que comienza a notarse una mayor preocupación social.

Las funciones que debían desarrollarse no siempre han estado especificadas. En el caso de los directores hasta 1974 se detallaban en el Reglamento vigente y a partir de 1975 en el contrato respectivo. En el caso del personal técnico, la situación ha sido poco definida y aún existiendo un organigrama las competencias y responsabilidades no están suficientemente perfiladas más que en algunos casos. El personal administrativo tampoco ha tenido detalladas sus funciones en el Reglamento, éstas han ido fijándose sobre la marcha, al contrario que el personal subalterno cuyos deberes y obligaciones siempre se han precisado.

La mayor parte de las variaciones y ajustes se han producido por necesidades surgidas a las que había que dar soluciones. En la actualidad se está estudiando la redacción de un Reglamento de Régimen Interior.

En líneas generales se puede decir que siempre ha existido una postura renuente en la Junta hacia los compromisos fijos, quizá por su especial financiación, pero también por considerarlos una hipoteca gravosa y por qué no decirlo una cierta limitación o cortapisa.

Las contrataciones siempre se han producido por detrás de las necesidades reales y cuando no había más remedio.

Las instituciones han atendido con dignidad sus museos desde su creación hasta el momento presente. Sus dotaciones económicas han sido modestas durante la mayor parte de los años, escasas en un período breve y considerables en otra breve etapa. Con ellas se han podido mantener con dignidad las instalaciones, atender suficientemente a los empleados, e incluso adquirir fondos, ya que si bien ésta ha sido una queja continua de la Junta, lo cierto es que el Museo ha podido incrementar sus colecciones durante toda su vida cosa que no creemos pueda

afirmarse de los demás museos del Estado.

La liquidez no ha sido un problema grave más que de modo coyuntural, pues las subvenciones se han entregado con normalidad y el recurso a préstamos ha sido escaso.

La agilidad en el gasto no ha sido tampoco tanta como cabría esperar dada su dependencia de dos instituciones y ambas pertenecientes a la Administración local. Es evidente que los representantes de Diputación y Ayuntamiento en la Junta, han agilizado la gestión de manera notable en largos períodos y que la Junta ha sabido administrar el dinero con que contaba y ha gozado de confianza.

Si bien se trata de un Museo de Bellas Artes, la mayor entidad de sus colecciones la posee en el campo de la pintura y la obra gráfica, aunque también cuenta con una aceptable colección de esculturas. En menor medida están representadas otras piezas como muebles, tapices, joyas, porcelanas, etc.

En pintura y obra gráfica, posee el Museo de Bellas Artes de Bilbao, unas colecciones que pueden calificarse de buenas e interesantes. Si bien no posee grandes series, únicamente la obra gráfica internacional del Siglo XX y la colección japonesa pueden considerarse tales, ofrece una buena muestra de la pintura española desde el Siglo XIII hasta el Siglo XX, siendo los períodos de pintura gótica, barroca y moderna los mejor representados, y el Siglo XIX el más flojo; una buena colección vasca, aunque con alguna laguna fácilmente subsanable, y una aceptable colección de la pintura europea desde el Siglo XIV al XX. Posee además algunas obras capitales que ya hemos reseñado, entre las que sobresalen...

"El retablo de los Gozos de María" de Pere Nicolau, "Flagelación de Santa Engracia" de Bartolomé Bermejo, "La Virgen con el niño y familia de donantes" de Bartomeu Baró, "La anunciación" de El Greco, "San Sebastián curado por las Santas mujeres" de José de Ribera, "La Virgen, el Niño y San Juan" de Francisco de Zurbarán, "Piedad al pie de la Cruz" de Ambrosius Benson, "La Sagrada Familia" de Jan Gossaert, "Los Cambistas" de Quentin Metsys, "Lamentación sobre Cristo muerto" de Anton Van Dyck, "Retrato del poeta Moratín" de Francisco de Goya, "Puente de Burceña" de Aurelio Arteta, "La Condesa Mathieu de

Noailles" de Ignacio Zuloaga, "La muerte de Orfeo" de Nemesio Mogrovejo, "Las lavanderas de Arles" de Paul Gauguin, "Lying figure in mirror" de Francis Bacon, "Odiseo" de Jorge Oteiza, "Lugar de encuentros IV" de Eduardo Chillida.

Esta colección se debe en igual medida a las adquisiciones y a los legados y donaciones, ya que el Museo ha recibido importantes legados y un número de donaciones que dicen mucho del interés de los bilbaínos por él. No ha sido ese el caso, sin embargo, de las grandes instituciones privadas o financieras cuya contribución ha sido mínima.

Pese a las continuas quejas de la Junta, el Museo ha adquirido obras de manera sostenida a lo largo de su historia, obra de desigual importancia en función de sus recursos, pero siempre dignas.

Su mayor valor reside en su carácter general de panorámica del arte desde el Siglo XIII hasta nuestros días. La pérdida de las colecciones de arte contemporáneo, principalmente de pintura, riesgo que al parecer existe, lo dejaría gravemente cercenado.

Por lo que se refiere a las actividades de difusión cultural se puede concluir que desde siempre fueron objeto de la atención del Museo; al principio de un modo esporádico y concreto, acorde con la placidez de la vida ciudadana y la cultura reinante, para irse multiplicando poco a poco, al hilo de la evolución socio-cultural, hasta el momento presente en que la oferta del Museo es rica y abundante, y absorbe una parte importantísima de sus recursos humanos y materiales.

Los servicios del Museo son una realidad reciente; el más antiguo "Restauración" existe como tal desde 1977 y los demás son ya de los años 80. Cubren en principio las parcelas necesarias pero presentan evidentes desequilibrios en los recursos humanos asignados a cada uno de ellos.

La falta de personal técnico institucionalizado (sin tener en cuenta la figura del Director que además tuvo dedicación completa únicamente en pequeños períodos) se ha acusado profundamente en lo que se refiere a la investigación, documentación y catalogación y aún hoy, esta labor fundamental, solamente tiene asignada una

persona que además ve dispersada su atención a otros campos por necesidades del cotidiano vivir.

Los servicios al público por el contrario, están mejor dotados pareciendo por ello que el Museo hoy es más sensible a aquellas parcelas de su actividad que están más sometidas a la imagen pública.

Que el Museo interacciona con su entorno ha quedado demostrado en las páginas que anteceden desde un principio, aunque no siempre ha sido con el mismo entorno ni por los mismos canales.

Artistas y público culto, fueron objeto de su atención durante muchos años, para abrirse posteriormente al gran público.

La relación con las instituciones, es hoy menos estrecha y más burocrática, y en nuestra opinión actualmente el Museo está excesivamente alejado de los colectivos de artistas y de las instituciones que tienen las Bellas Artes por objeto.

Apéndice Documental

INDICE

- 1.- Habitación de las salas del antiguo Hospital de Achuri para Museo. Planos de Ricardo Bastida. 1909-1910.
- 2.- Fachada del proyecto de Pedro Guimón para el Palacio de los Museos. Cuatro variantes. 1920.
- 3.- Plantas del proyecto de Secundino Zuazo para el Palacio de los Museos. 1920.
- 4.- Solución B presentada en la Memoria realizada por Arzadún y Galíndez para el Palacio de los Museos. 1920.
- 5.- Remodelación del Hospital de Achuri. Salas del Museo de Bellas Artes. 1934.
- 6.- Remodelación del Hospital de Achuri. Salas del Museo de Arte Moderno. 1934.
- 7.- Espacios ocupados por el Museo de Arte Moderno (en sombras) en el edificio de la Biblioteca Provincial. Plano original. 1926.
- 8.- Acta de la reunión en que se convino la construcción del edificio de 1945.
- 9.- Planos de la planta del edificio de 1945. Planos actuales.
- 10.- Detalles de la fachada principal del edificio de 1945. Plano original de Fernando Urrutia. 1940.

- 11.- Acta de la reunión en que se convino la construcción del edificio de 1970.
- 12.- Planos de la planta del edificio de 1970. Planos actuales.
- 13.- Bases de la creación del Museo de Bellas Artes.
- 14.- Primer Reglamento del Museo de Bellas Artes.
- 15.- Primer Reglamento del Museo de Arte Moderno.
- 16.- Segundo Reglamento del Museo de Bellas Artes.
- 17.- Segundo Reglamento del Museo de Arte Moderno.
- 18.- Tercer Reglamento.
- 19.- Relación de las obras cedidas por el Ayuntamiento para la creación del Museo de Bellas Artes. 1913.
- 20.- Relación de las obras cedidas por la Diputación para la creación del Museo de Bellas Artes. 1913.
- 21.- Relación de las obras cedidas por el Museo del Prado para la creación del Museo de Bellas Artes. 1913.
- 22.- Acta del Jurado de la Exposición Internacional de Pintura y Escultura Modernas. 1919.
- 23.- Catálogo de la III Exposición de Artistas Vascos. 1934.
- 24.- Listado de las obras expuestas en la Exposición Arteta-Arrue. 1947.
- 25.- Número de visitantes del Museo. ¿Años 20?.

Apéndice de Ilustraciones

INDICE

- 1.- Antiguo Hospital de Achuri. Primera sede del Museo de Bellas Artes.
- 2.- Edificio de la Biblioteca de la Diputación Foral. Primera sede del Museo de Arte Moderno.
- 3.- Fachada principal del edificio de 1945. Estado actual.
- 4.- Fachada norte del edificio de 1945. Estado actual.
- 5.- Hall de entrada. Edificio de 1945. Años 80.
- 6.- Vista exterior de la fachada sur del edificio antiguo desde el interior. Anterior a 1963.
- 7.- Estructura del edificio de 1970. Durante la obra.
- 8.- Exterior del edificio de 1970. Estado actual.
- 9.- Hall del edificio de 1970. Antes de la reforma.
- 10.- Perspectiva de la fachada sur de ambos edificios.
- 11.- Vista aérea del Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- 12.- Sala de la planta baja del edificio antiguo.
- 13.- Sala del primer piso del edificio antiguo.
- 14.- Gran Sala de Arte Contemporáneo. Años 70.

- 15.- Gran Sala de Arte Contemporáneo. Año 1985.
- 16.- Biblioteca.
- 17.- Hall del sótano del edificio antiguo. 1985.
- 18.- FRANCISCO DE GOYA
Retrato de la Reina M^a Luisa
Oleo sobre lienzo. 204 x 122 cm.
nº inventario: 69/112
Aportación Santa Casa de Misericordia. 1913
- 19.- FRANCISCO de ZURBARAN
Santa Catalina de Alejandría
Oleo sobre lienzo. 125 x 101 cm.
Nº inventario 69/251
Adquirida 1920
- 20.- FRANCISCO de ZURBARAN
Santa Isabel de Turingia
Oleo sobre lienzo. 125 x 100 cm.
Nº inventario 69/250
Adquirida 1920
- 21.- MARTIN DE VOS
El rapto de Europa
Oleo sobre tabla. 134 x 174 cm.
Nº inventario 69/241
Donada por D. Horacio Echevarrieta. 1919
- 22.- IGNACIO ZULOAGA
La Condesa Mathieu de Noailles
Oleo sobre lienzo. 151 x 196 cm.
Nº inventario 82/50
Donada por D. Ramón de la Sota y Llano. 1919

- 23.- PAUL GAUGUIN
Lavanderas en Arlès
Oleo sobre lienzo. 73 x 92 cm.
Nº inventario: 82/18
Aportación de la Diputación de Vizcaya. 1919
- 24.- JOSE GUTIERREZ SOLANA
Mujeres de la vida
Oleo sobre lienzo. 99 x 120 cm.
Nº inventario 82/278
Aportación de la Diputación de Vizcaya. 1919
- 25.- MARY CASSAT
Mujer y Niño
Oleo sobre lienzo. 81 x 65 cm.
Nº inventario 82/25
Aportación de la Diputación de Vizcaya. 1919
- 26.- DOMENICOS THEOTHOCOPULOS "EL GRECO"
La Anunciación
Oleo sobre Lienzo. 113 x 65,2 cm.
Nº inventario 69/116
Adquirida 1920
- 27.- DANIEL VAZQUEZ DIAZ
La Fábrica bajo la niebla
Oleo sobre lienzo. 104 x 125 cm.
Nº inventario 82/380.
Adquirida 1924
- 28.- RICARDO Y RAMIRO ARRUE
Colección de Esmaltes
Nos inventario 82/535 a 82/547
Esta pequeña colección de trece esmaltes ingresó entre los años 1924 y 1934.
Adquiridos y donados por el artista (Ricardo Arrue)

- 29.- JUAN DE ECHEVARRIA
Florero con abanico y libros
Oleo sobre tela. 92 x 72,9 cm.
Nº inventario 82/117
Adquirida 31931
- 30.- AURELIO ARTETA
Pescadores
Oleo sobre lienzo. 110 x 83 cm.
Nº inventario 82/155
Adquirida 1936
- 31.- DARIO DE REGOYOS
Plaza de San Juan de Luz
Oleo sobre lienzo. 50 x 60,5 cm.
Nº inventario 82/135
Adquirida 1943
- 32.- Sala Jado en el edificio de Achuri.
- 33.- JOSE RIBERA
San Sebastián curado por las Santas Mujeres
Oleo sobre lienzo. 180 x 232 cm.
Nº inventario 69/206
Adquirida 1924
- 34.- ORAZIO GENTILESCHI
Lot y sus hijas
Oleo sobre lienzo. 225,5 x 282 cm.
Nº inventario 69/101
Adquirida 1924

- 35.- LUIS EUGENIO MELENDEZ
Bodegón con frutas y un jarro
Oleo sobre tabla. 49 x 37 cm.
Nº inventario 69/173
Legado Jado. 1927
- 36.- QUENTIN METSYS
Los Cambistas
Oleo sobre tabla. 124 x 96 cm.
Nº inventario 69/175
Legado Jado. 1927
- 37.- FRANCISCO DE GOYA
Retrato del poeta Moratín
Oleo sobre lienzo. 60 x 50 cm.
Nº inventario 69/111
Adquirido 1932
- 38.- PERE NICOLAU
Retablo de los Gozos de María
Temple sobre tabla. 259 x 221 cm.
Nº inventario 69/182
Adquirido 1934
- 39.- AMBROSIUS BENSON
Piedad al pie de la cruz
Oleo sobre tabla. 68 x 88 cm.
Nº inventario 69/34
Donada por D. Antonio Plasencia. 1935
- 40.- JAN GOSSAERT
La Sagrada Familia
Oleo sobre tabla. 56 x 41,5 cm.
Nº inventario 69/110
Adquirida 1940

- 41.- FRANCISCO DE ZURBARAN
La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Niño
Oleo sobre lienzo. 169 x 127 cm.
Nº inventario 69/249
Adquirida 1940
- 42.- FRANCISCO DURRIO
Gran Medallón con figura
Cerámica vidriada. 69 x 64 x 41,5 cm.
Nº inventario 82/114
Donada por D. Quintín de Torre. 1958
- 43.- JAIME HUGUET
Presentación de la Virgen en el Templo
Temple sobre tabla. 89 x 91 cm.
Nº inventario 69/132
Adquirida. 1959
- 44.- LOZA DORADA DE MANISES
16 cerámicas
Nºs de Inventario 82/1441 - 82/1458
Adquirida. 1962
- 45.- BARTOLOME BERMEJO
La Flagelación de Santa Engracia
Oleo sobre tabla. 94 x 51 cm.
Nº inventario 69/35
Adquirida. 1962
- 46.- MARIA BLANCHARD
Mujer sentada
Oleo sobre tela. 100 x 73 cm.
Nº inventario 82/226
Adquirida. 1966

- 47.- ALBERTO SANCHEZ
Figuras con Paisaje
Gouache sobre papel. 152 x 300 cm.
Nº inventario 82/338
Adquirida. 1972
- 48.- VICTOR VASARELY
Pal-Ket
Acrílico sobre tela. 151,2 x 150,8 cm.
Nº inventario 82/376
Adquirida. 1976
- 49.- ROBERT DELAUNAY
Mujer desnuda leyendo
Oleo sobre lienzo. 82 x 93,5 cm.
Nº inventario 82/254
Fecha de ingreso: 1979
- 50.- FRANCIS BACON
Lying Figure in mirror
Oleo sobre tela. 198,5 x 147,5 cm.
Nº inventario 82/215
Adquirida. 1982
- 51.- JORGE OTEIZA
Macla disyuntiva para vacíos divergentes. Estela Funeraria para Gabriel Aresti
Mármol. 28 x 47 x 36 cm.
Nº inventario 82/310
Adquirida. 1982

52.- EDUARDO CHILLIDA

Lugar de encuentros IV

Hormigón. 215 x 475 x 408 cm.

Nº inventario 82/404

Donada por el Artista. 1982

Indice Onomástico

A

- Abad, José, 246
- Abásolo, conde de, 142
- Aboli, Juan, 244
- Abon, Saturnina, 76, 102, 106, 408
- Abona, Sr., 25
- Abril, Sr., 119
- Acebal Idígoras, Arturo, 223, 228, 230, 232, 235, 246
- Acebal Idígoras, Vda. de, 244
- Acha, José M^a, 83
- Acha, Lucio de, 10
- Achúcarro, Severino de, 8, 16, 56, 84, 85, 168
- Agrasot, Joaquín, 203
- Aguado, Pedro, 89, 464 (n. 30)
- Aguayo, Fermín, 396
- Aguilar Alcuaz, Federico, 245, 393, 414
- Aguilar, Rvdo. Padre, 464 (n. 36)
- Aguinaga, Eugenio, 8, 24, 26, 29, 443
- Aguiriano, M^a Asunción, 420
- Aguirre, Estanislao M^a de, 12
- Aguirre, Juan Antonio, 407
- Ainaud de Lasarte, Juan, 296, 298, 405, 465 (n. 36)
- Aizpurua, José Manuel, 25
- Alaminos, Sr., 424
- Alarcón Cabrera, Sr., 124, 424
- Alava, Matias, 324, 326, 333
- Alba, duques de, 210
- Albacete, Alfonso, 251
- Alberdi, José Manuel, 247
- Alcalá Galiano, Alvaro, 85, 91, 127, 226
- Alcolea, Santiago, 239
- Aldecoa, Luis, 75, 102
- Alechinsky, Pierre, 250
- Aleixandre, Vicente, 405
- Alenza, Leonardo, 173, 205
- Alfajeme, Elvira, 236

- Alfonso Bonifacio, 244, 247, 251, 396, 399
- Alfonso XIII, 139, 170, 231
- Alix, Josefina, 156
- Alkain, Alfredo, 248, 249, 250, 398
- Almagro Basch, Martín, 298, 392, 406, 465 (n. 36), 467 (n. 46)
- Alonso Arratia, Francisco, 331
- Alonso Calero, Sr., 200
- Alonso de Celada, Sr., 169
- Alonso de Salcedo, Juan, 185
- Alonso, Aurora, 326
- Alonso, M., 251
- Alonso, Manuel, 326
- Alonso, Marina, 326
- Alvarez, Bravo, M., 401
- Alvarez, Ildelfonso, 257
- Alvear, Gerardo, 153
- Alzaga, Juan de, 10, 464 (n. 30)
- Alzoiala, P., 251
- Alzola, Blanca, 232
- Allendesalazar, Luis, 138, 199, 209, 261, 458
- Amador Carrandi, Francisco, 319
- Amann, Emiliano, 16, 96, 97, 98
- Amann, José María, 84, 89
- América, Fernando de, 229
- Ambasz, E., 399
- Amón, Santiago, 407, 466 (n. 38)
- Amorrortu, Francisco, 101, 115 (n. 87)
- Ampuero, Sr., 235
- Amutio, Federico, 424
- Anasagasti, M^{ra} Esther, 416, 420
- Anasagasti, Teodoro, 48 (n. 24)
- Anglada Camarasa, Herman, 140, 141, 142, 270
- Angulo Iñiguez, Diego, 200, 216, 217, 219, 237, 241, 298, 405, 427, 457, 458, 464 (n. 35)
- Anitua, Sr., 127
- Antolínez, José, 132, 204, 225, 243
- Antonio, Julio, 141, 142
- Antral, Louis Robert, 151
- Anzinger, J., 251
- Aquerreta, Juan José, 248, 249
- Arana, D. de, 248
- Arana, José Domingo de, 83
- Arancibia, Juan de, 60
- Arancibia, Vda. e Hijos de, 205
- Aranduy, Ignacio, 96, 97, 98, 447
- Aranguren, Luis, 83
- Aranoa, Juan, 152, 154, 155, 158, 227, 229, 244, 245, 270, 389
- Aranzadi, Telesforo, 57

- Aras Jaúregui, Ramón, 60, 112 (n. 23), 140, 141, 201, 205, 206, 214, 261, 459
- Arbaiza, Luis, 207, 286, 319, 424, 443, 446
- Ardanas, Luis, 209
- Areán, Carlos, 406, 423, 465 (n. 36)
- Arechavaleta, María, 204, 224, 225, 227, 228, 267, 450
- Areilza, Dr., 57
- Areilza, Ignacio de, 10
- Areilza, José M^a de, 23, 25, 143, 443
- Arellano, Juan de, 180, 226
- Arenal, Celestino M^a del, 168, 169
- Aresti, Daniel, 291
- Argan, Gian Carlo, 39
- Arias, Amable, 249
- Arias, Francisco, 233
- Arija, José, 252
- Arístegui, Pedro de, 101, 115 (n. 87), 453
- Aristóteles, 39
- Arnaiz, Doroteo, 236, 237, 246, 260, 394, 414, 467 (n. 46)
- Arocena, Julia, 223
- Aróstegui, J.G., 388
- Aróstegui, Juan Luis, 443
- Aróstegui, Luisa, 326
- Arozamena, Jesús M^a de, 143
- Arredondo, Manuel, 83, 84, 89
- Arriaga, Juan Crisóstomo de, 40
- Arribas, M^a José, 408
- Arriero, José, 83, 89, 94, 95
- Arriluce, Marqués de (vid. Ibarra, Fernando de)
- Arrola, Demetrio, 18, 90
- Arrube, Ricardo, 55
- Arrue, Alberto, 153, 154, 222, 243, 245, 247, 252, 264, 266, 388
- Arrue, José, 131, 154, 155, 156, 173, 203, 234, 252, 266
- Arrue, Ramiro, 154, 162, 266
- Arrue, Ricardo, 151, 154, 162, 266
- Arteche, A., 245
- Arteche, Julio de, 84, 85, 91, 96, 97, 105, 443, 452
- Arteta, Aurelio, 68, 77, 90, 119, 122, 133, 155, 156, 158, 163, 164, 202, 206, 222, 223, 233, 244, 249, 252, 266, 271, 273, 286, 290, 291, 292, 296, 303, 305, 371 (n. 25), 372 (n. 35), 387, 388, 397, 452, 459, 489
- Arteta, Félix, 251, 252
- Artiach, familia, 251
- Artiach, P., 233
- Arzadún, Fernando, 15, 16, 25, 49 (n. 25)
- Asarta, Asunción, 173, 203, 452
- Asarta, Inocencio, 125, 156, 203

- Astigarraga, Tomás, 251
- Astolaza, José, 9
- Astorga, maestro de, 129, 168
- Ayala, Nina, 211
- Azarola, José M^a, 89
- Azkue, Resurrección M^a de, 62
- Aznar, Javier, 443, 448
- B**
- Bacon, Francis, 247, 250, 253, 257, 490
- Badiola, Txomin, 251, 253
- Badosa, Luis, 247
- Bagaria, Luis, 140, 141
- Bal, Sr., 199
- Balaca, Ricardo, 173
- Balde, Gian Vittorio, 468 (n. 50)
- Balen, Hendrick Van, 174
- Balparda, Gregorio, 62
- Ballestín, 398
- Baqué, 251
- Baquedano, Isabel, 251
- Baquedano, José Julián, 311, 408
- Barandiarán, Jorge de, 77, 305, 306, 312, 457
- Barandiarán, José Miguel de, 394
- Barañano, Kosme M^a de, 157, 238, 259, 416
- Barbier, Pilar, 252
- Barceló, José, 232, 233, 234, 235, 237
- Barcia, Angel M. de, 210
- Barhach, Hrnst, 395
- Barjola, Juan, 233, 236
- Barnett, Boris, 468 (n. 50)
- Baró, Barthomeu, 230, 264, 489
- Baroja, Pio, 372 (n. 31), 435
- Baroja, Ricardo, 158, 252, 372 (n. 31)
- Barón, Francisco, 246, 251
- Barreiro, Ramón, 102, 106, 305
- Barrena, Carlos, 303
- Barrio Loza, José Angel, 407, 420, 421, 466 (n. 38)
- Barroeta, Juan de, 175, 176, 199, 201, 206, 222, 224, 243
- Barroso, Sr., 200
- Barrueta, Benito, 129, 222, 233, 390, 448
- Basabe, Luis, 443
- Basabe, María, 201, 206, 387
- Basañez, Rufino, 37, 38, 101, 102, 106, 305
- Basas, Manuel, 6
- Baselitz, Gorg, 250
- Basili, Petri, 244

- Basora, Enrique, 219
- Bass, Saul, 468 (n. 50)
- Bassano, 130, 133, 203, 266
- Basterra, Diego, 19, 26, 48 (n. 24), 49 (n. 25), 83, 84
- Basterra, Higinio, 16, 159, 228
- Basterra, José M^a, 90
- Basterra, Mario, 61, 86, 88
- Basterra, Srs. de, 233
- Basterretxea, Nestor, 246, 394
- Bastida, Ricardo, 7, 8, 11
- Bastida, Srs. de, 233
- Bay Sala, 252
- Bayeu, Francisco, 199, 203, 252
- Bayeu, Ramón, 175
- Bayo, Eugenio, 277 (n. 71)
- Bayón, Alfredo, 408
- Bea, Manuel, 246
- Beascoa, Ricardo de, 31, 32, 50 (n. 54)
- Belloc, Hilario, 222
- Bengoa, Nicolás, 54, 83, 84, 112 (n. 6)
- Bengoechea, Javier de, 102, 103, 115 (n. 89), 144, 146, 147, 148, 154, 161, 176, 238, 241, 245, 254, 256, 271, 299, 301, 302, 303, 309, 311, 372 (n. 51), 373 (n. 56), 375 (n. 101), 385, 386, 409, 410, 413, 428, 447, 456, 457, 467 (n. 43), 471 (n. 73), 472 (n. 76), 473 (n. 110)
- Benlliure, Juan Antonio, 224
- Benlliure, Mariano, 224
- Benoist, Luc, 383, 384, 385
- Benson, Ambrosius, 202, 215, 231, 264, 489
- Bentley, Ian, 407, 466 (n. 38)
- Beovide, Julio, 460, 473 (n. 104)
- Berasategui, José Luis, 115 (n. 88), 378 (n. 180)
- Bereciartúa, Luis, 202, 203
- Bergman, Ingmar, 467 (n. 50)
- Bergué, Jean, 151
- Bermejo, Bartolomé, 233, 237, 240, 241, 489
- Bermejo, Elisa, 138, 216
- Bernardo, Ricardo, 153
- Berriochoa, Valentín de, 453
- Beruete, Aureliano de, 123, 124, 161, 213, 266
- Beuys, Josep, 249, 398
- Bienabé Antía, Bernardino, 155, 156
- Bikandi, José Benito, 131, 149, 151, 152, 156, 222, 223, 389, 451, 452
- Bilbao Rojo, Ramón, 248
- Bilbao, Antonio, 96, 97, 98, 101, 102, 106, 160, 245, 252, 404, 443, 445, 447
- Bilbao, Esteban, 88, 114 (n. 72), 169
- Bilbao, Gonzalo, 158, 244, 260

- Bilbao, Hilario, 10, 94
- Bilbao, Javier, 100
- Bilbao, Ramón, 122
- Bilbao, Tomás, 19, 25, 89
- Blanco, Dionisio, 247
- Blanco, Gabriel, 407, 466 (n. 38)
- Blanco, Julia, 211
- Blanco, P., 252
- Blanchard, María, 236, 241, 242, 253, 270
- Blanche, 143
- Blasco, Rogelio, 244, 245, 248
- Blond, María, 203
- Bogart, Humphrey, 468 (n. 50)
- Bon, 252
- Bonaparte, José, 258
- Bonet Correa, Antonio, 407, 466 (n. 38)
- Bonet, J.M., 407, 466 (n. 38)
- Bonheur, Rosa, 172, 173
- Bonilla, Vicente, 319
- Bonnat, León, 168
- Borda, Enrique, 83, 84
- Bores, Francisco, 250, 397
- Borobio, Luis, 420
- Borrás, Gonzalo M., 435
- Borrell Nicolau, Joan, 130, 141
- Borrell, Alfonso, 252
- Bosco, Jerónimo, 174
- Bozal, Valeriano, 407, 466 (n. 38)
- Brandt, Bill, 402
- Breughel d'Enfer, 174
- Breughel de Velours, Jan, 227
- Bringas, Francisco, 130, 201, 202, 271
- Brinkmann, Enrique, 246, 423
- Briñas, Luis, 206
- Brotat, Juan, 245, 260
- Broto, José Manuel, 252
- Brull, Jaime, 247
- Burgos, Carmen, 384, 463 (n. 3)
- ## C
- Caballero, José, 231, 232, 252, 391
- Cabanas, Juan, 246, 247, 393, 414
- Cabanillas, Pío, 456
- Calahorra, Angel, 463 (n. 9)
- Calvert, Albert F., 213
- Calvo Serraller, Francisco, 407, 415, 420
- Calle Iturrino, Esteban, 25, 83, 89, 388, 404, 464 (n. 32)
- Calle, José M^a, 245, 248
- Camarero, José, 83, 88
- Camarines, marqués de, 217

- Camarón, José, 188
- Camba, Julio, 372
- Cambiaso, Luca, 186
- Camilo, Francisco, 248
- Camíña, familia, 245
- Camíña, Mario, 16
- Camón Aznar, José, 137, 161, 162, 241, 296, 297, 298, 374 (n. 73), 405, 464 (n. 36), 465 (n. 36)
- Campano, Miguel Angel, 246
- Campigli, Maximo, 222, 270
- Campo Giro, conde de, 240
- Canals, Ricardo, 141
- Cane, Louis, 251
- Canillas, marquesa de, 217
- Cano, Alonso, 266
- Cano, Marina, 228, 416
- Canogar, Rafael, 246, 252, 391, 394
- Carabias, Manuel, 83
- Caracci, Escuela de los, 172
- Caravaggio, Michelangelo Merisi, 201, 265
- Carbone, Luigi, 176
- Carcedo, Primitivo, 252
- Cárdenas, Gonzalo de, 22, 25
- Cárdenas, Marta, 248, 249
- Carducho, Vicente, 266
- Careaga, Adolfo, 102
- Careaga, Concepción, 448
- Careaga, Pedro, 443
- Careaga, Pilar, 101, 115 (n. 88), 447
- Careaga, Plácido, 30, 31, 94, 95, 115 (n. 84)
- Carles, Domingo, 141
- Carlos I, 213, 210
- Carnicero, Antonio, 173
- Caro Baroja, Julio, 394, 398
- Caro Baroja, Pío, 415
- Caro, Sr., 127
- Carpio, marqués del, 210
- Carranza, Miguel, 60, 61
- Carreño de Miranda, Juan, 121, 133, 199, 201, 205, 207, 218, 225, 243, 266
- Carrera, José Ramón, 246
- Casas, Ramón, 266
- Cassat, Mary, 140, 141, 142, 147, 270
- Castañares, Jon, 73, 101, 115 (n. 88), 375 (n. 100), 455, 456
- Castañer, Francisco, 420
- Castell-Bertendona, Srs. de, 244
- Castellanos Ruiz, Casto, 198
- Castellnou de Navalles, Arnaut de, 230
- Castelló, Vicente, 172
- Castellón, Justa, 68

- Castells, Luis, 244, 260
- Castillo, Alberto del, 253, 270
- Castillo, Antonio del, 266
- Castrillón, Juan Manuel, 236, 392
- Castro Arines, 406, 465 (n. 36)
- Catalá Roca, F., 401
- Catania, Ricardo, 249
- Cava, M^a Jesús, 91
- Cavedone, Jacomo, 201, 219
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín, 208
- Ceballos, Rufino, 245
- Celaya, Gabriel, 394, 415
- Celis, Agustín de, 246, 394, 414
- Centeno, Alejandro, 326
- Cerezo, Claudio, 118
- Cerrada, Sr., 19
- Cervera, A.T., 155
- Cesetti, Giuseppe, 222, 270
- Cézanne, Paul, 154, 159, 160, 261
- Cierva, Ricardo de la, 398, 456
- Cillero, Andrés, 245
- Cini, Enzo, 236, 392
- Cirici Pellicer, Alejandro, 405, 415, 465
(n. 36)
- Cirlot, J.E., 406
- Cisco, Mariano, 249
- Clará, José, 222
- Claret, Joan, 236
- Clavé, Antonio, 230, 234, 252, 270, 390,
392, 413
- Cleve, Joos Van, 189
- Cobos, Alberto, 94, 95
- Cocteau, Jean, 467 (n. 50)
- Coderch, José Antonio, 398
- Coecke, Pieter, 184, 189
- Coello, Claudio, 119, 121, 122, 133
- Coello, Francisco, 245
- Cogniet, Leon, 266
- Colombo, Giacomo 196
- Coll, Guillermo, 244, 245
- Coll, Jaime, 240
- Comas, Augusto, 158, 165, 243
- Comontes, Antonio de, 226
- Conde, Miguel, 400
- Cooper, Gary, 469 (n. 50)
- Coppenalle, 174
- Córdoba, Pedro de, 174
- Cortellini, Angel M^a, 233
- Cortés Aguilar, Andrés, 203
- Cortés, Antonio, 83, 84
- Cortés, José M^a, 100
- Cossio, Manuel B., 138, 140, 141, 261

- Coste, Carmen, 126
- Coter, Colijn de, 182
- Cottet, Charles, 140, 141
- Courbet, Gustave, 204
- Crespi, 227
- Crooke, Francisco, 443
- Crozier, Robin, 249
- Cruceño, José, 51, 52
- Cruthusk, 234
- Cruz Castro, Francisco, 234, 392
- Cruz, Diego de la, 230
- Cualladó, Gabriel, 252, 401
- Cuartielles, Rafael, 174
- Cubells, G., 252
- Cuenca, maestro de, 205
- Cuevas, José Luis, 252, 401, 469 (n. 50)
- Cuixart, Modesto, 246
- Cumella, Antonio, 230, 232, 270, 390
- Cundín, José M^a, 236, 270, 397
- Cutanda, Vicente, 119
- Cuyp, Albert, 225
- Chacón, 251, 252
- Chapa, Alvaro, 92
- Chaplin, Charles, 468 (n. 50)
- Chavarri, Antonio, 94
- Cheethom, Francis, 407, 465 (n. 38)
- Chevrier, Jean François, 407, 466 (n. 38)
- Chico, M^a Victoria, 407, 466 (n. 38)
- Chillida, Eduardo, 36, 248, 249, 250, 252, 253, 258, 372 (n. 51), 391, 398, 399, 401, 415, 420, 490
- Chinchón, Rafael, 424
- Chjerdze, 468 (n. 50)
- Chueca, Fernando, 391, 405, 464 (n. 36), 465 (n. 36)
- Chúmez, Chumy, 468 (n. 50)
- Churruca, Alfonso, 443
- ## D
- D'Ors, Eugenio, 28
- D'Ors, Victor, 405, 465 (n. 36)
- Dalí, Salvador, 253, 400
- Damiani, Jorge, 234, 246
- Daurello, Mercedes, 448
- David, Gerard, 172, 189, 215
- De Angelis, Rita, 212, 213
- Degas, Edgard, 148
- Delaunay, Robert, 245, 253, 256
- Delclaux, Alvaro, 94, 95, 96, 100
- Delclaux, Isidoro, 22, 35, 83, 89, 97, 98, 101, 105, 205, 443, 446, 447
- Delgado, Alvaro, 223, 227, 236, 245, 246

- Depatrás, Vicente, 10
- Deprit, Amadeo, 18, 68, 89, 90
- Dermit, José M^a, 35, 94, 95, 100, 101, 106, 309
- Desparmet Fitz-Gerald, Xavière, 213
- Dethomas, Maxime, 130
- Díaz Bueno, 155
- Díaz Careja, Juan Manuel, 252
- Díaz Padrón, Matías, 310, 457
- Díaz Romero, Antonio, 94
- Diego, Gerardo, 372 (n. 31)
- Diego, Vicente de, 83
- Díez Alava, Miguel, 252
- Díez, José Luis, 175, 407, 466 (n. 38)
- Dine, Jim, 250, 253, 399
- Domenech, C., 246
- Domingo, José M^a, 102, 303
- Domingo, Roberto, 235
- Domínguez, Oscar, 250, 253
- Dorñes, Gillo, 408
- Dova, 234
- Doviral, Bernard, 407, 465 (n. 38)
- Dovzhenko, A.P., 468 (n. 50)
- Dubuffet, Jean, 253
- Duchamp, Marcel, 251, 253
- Dueñas, Valentín, 473 (n. 97)
- Dumont, Jacques, 227
- Durand-Ruel, colección, 145
- Durero, Alberto, 215, 217
- Durrio, Francisco, 40, 151, 153, 168, 199, 230, 237, 238, 261, 264, 276 (n. 42), 292, 371 (n. 22), 459, 460
- Dwan, Allan, 468 (n. 50)
- Dych, Anton Van, 252, 253, 489
- ## E
- Eberhard, Estephan M., 235
- Echanz y Cano, 373 (n. 62)
- Echauz, Francisco, 246, 394
- Echegaray, Fernando de, 94, 95, 404, 447
- Echevarría, Antonio, 7
- Echevarría, Federico, 233, 246, 270, 443
- Echevarría, José Luis, 100
- Echevarría, Juan de, 12, 14, 15, 16, 21, 132, 141, 148, 151, 153, 154, 156, 161, 162, 233, 235, 236, 263, 270, 273
- Echevarría, Juan de, 206
- Echevarría, Luis de, 16, 114 (n. 72)
- Echevarría, Ramón, 52, 83, 118
- Echevarría, V., 49 (n. 25)
- Echevarría, Vda. de, 233
- Echevarría, Venancio, 96, 97, 98, 102, 447

- Echevarrieta, Horacio, 120, 130, 275 (n. 12)
- Eguileor, Pedro, 10
- Eguileor, Wenceslao, 10
- Eguiluz, A., 251
- Einsenstein, S.M., 468 (n. 50)
- Eisenman, P., 399
- Eizaguirre, Xabier, 100
- El Greco, 136, 137, 138, 170, 173, 186, 197, 205, 225, 231, 261, 265
- Elías, Antonio, 94
- Elorduy, Alberto, 94
- Elorduy, Alfonso, 78, 95
- Elorrieta, María, 149, 199, 202
- Elosúa, Vicente, 448,
- Encina, Juan de la, (vid. Gutiérrez Abascal, Ricardo),
- Engelbrecht, Cornelis, 170, 172
- Equipo Crónica, 245
- Equipo Venturi, 399
- Erkizia, Anastasio, 100
- Erkoreka, Ernesto, 88, 411
- Ernst, Max, 253
- Esparta, José M^a, 420
- Espinal, colección, 230, 237, 238
- Espinosa del Río, J.M., 411, 465 (n. 38)
- Espinosa, Carmen, 228
- Esquivel, Antonio M^a, 132, 205, 206, 224
- Estamariu, maestro de, 230
- Esteban, Paloma, 242
- Estella, Margarita, 139
- Estrada y Ciaran, A., 252
- Etcheverry, Hubert, 248
- Etxebarria, José Luis, 305
- Eyck, Jan van, 182, 204
- Ezkurdia, Jesús, 102
- ## F
- Facchin, Celestino, 249
- Fajardo, J.L., 251
- Falcone, Aniello, 176
- Faraldo, Ramón, 406
- Farreras, Francisco, 236
- Fassbinder, Reiner W., 468 (n. 50)
- Feito, Luis, 236, 396
- Felez, M., 252
- Fernández Cruzado, Joaquín, 200, 202
- Fernández de la Mora, Gonzalo, 298
- Fernández de Moratín, Leandro, 213
- Fernández Hidalgo, Eulalio, 173
- Fernández Navarro, César, 399
- Fernández, Luis, 10

Fernández, Luis, 249, 250, 253
Fernando VII, 123
Ferrant, Alejandro, 119, 266
Ferrant, Angel, 249, 391
Ferrerías, 391
Ficcher, R., 249
Fierarino Maltese, Francisco, 202
Figueroa Ferreti, 406, 465 (n. 36)
Fisac, Miguel, 406, 464 (n. 36)
Fontcuberta, J., 402, 407
Forain, 147
Ford, John, 467 (n. 50)
Fortuny, Mariano, 173, 244, 250
Foujita, 143
Fraga Iribarne, Manuel, 389
Fragonard, Jean Honoré, 170, 173
Fraile, Alfonso, 233
Frampton, Kenneth, 32
Francés, 119
Francés, José, 405, 465 (n. 36)
Francés, Juana, 246
Franco, Francisco, 157, 373 (n. 52)
Franco, Ricardo, 244
Frechilla, Lorenzo, 236
Frère, T., 174

Fullaondo, Daniel, 11

G

Gabin, Jean, 469 (n. 50)
Gabino, Amadeo, 246, 394
Gal, Menchu, 232, 236, 270
Galarraga, Francisco, 83, 84
Galilea, Ana M^a, 241, 313, 420
Galina, Fernando, 54, 55
Galíndez, Manuel, 15, 16, 22, 26, 35, 49
(n. 25), 83, 89, 96, 97, 98, 101,
105, 106, 443, 453
Galíndez, Pedro, 443
Galvan, 208
Gállego, Julián, 408, 420
Gamborino, Miguel, 252
Gaminde, Victor Luis, 89
Gana, Luis M^a, 94, 95
Gandara, Antonio de la, 143
Gandarias, Juan Tomás de, 120
Gangutia, Clara, 252
Garaikoetxea, Carlos, 37, 454
Gárate, Cecilia, 235
Garavilla, Angel, 156
Garay, Adela, 245
García Aranzamendi, Asunción (vid.
Asarta, Asunción),

- García Barrena, Carmelo, 234
- García Cuber, 252
- García de Miranda, Juan, 129
- García de Salazar, 120
- García Ergüin, Ignacio, 75, 102, 235
- García Ezpeleta, Fermín, 94, 447
- García Lorca, Federico, 242, 372 (n. 31)
- García Maroto, Gabriel, 152
- García Ochoa, Luis, 236, 270
- García Sastre, Andrea, 312
- García, Fernando, 156, 223
- García, Manuel, 318, 319
- Gardeazabal, Crescencio, 451
- Gardoqui, 266
- Gargallo, Pablo, 247, 394, 414
- Garín, Guillermo, 326
- Garraza, Angel, 251
- Garrido, Eduardo, 168, 175, 201
- Gassier, Pierre, 213
- Gastón, Jorge, 252
- Gauguin, Paul, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 159, 238, 261, 270, 276 (n. 31), 489
- Gaya, Juan Antonio, 135, 209, 212, 216, 267, 269, 406, 427, 464 (n. 36), 466 (n. 39)
- Gaytán de Ayala, Alejandro, 83, 88
- Gaytán de Ayala, José Luis, 88, 89
- Gehry, F.O., 399
- Genovés, Juan, 392
- Gentileschi, Orazio, 166, 209, 210
- Gerard, F., 175 190
- Gessa, Sebastián, 120, 149, 203
- Giaquinto, Corrado, 265
- Gignoux, Ludovico, 173
- Gil Aróstegui, Juan, 446, 447
- Gil de Iturriaga, Sofía, 224, 450
- Gil, A., 252
- Giordano, Luca, 132, 133
- Giralt Miracle, Daniel, 382
- Godard, Jean Luc, 468 (n. 50)
- Godchaux, 175, 191
- Goenaga, Juan Luis, 247, 260
- Goes, Hugo van der, 173
- Gogh, Theo van, 145
- Gogh, Vincent van, 145, 153, 158, 261
- Goikoetxea, Itxaropena, 102
- Goikoetxea, Juan Luis, 102
- Gómez de la Serna, Ramón, 372 (n. 31)
- Gómez Jimeno, Ricardo, 251
- Gómez, Josefa, 319
- Gómez, Paulino, 89

- Gómez-Raba, Manuel, 237
- González Careaga, Enrique, 23, 91, 96, 97, 443, 446
- González de Durana, Javier, 6, 75, 103, 312, 408, 416, 420, 421, 453
- González de la Peña, José, 234
- González Robles, 373 (n. 57)
- González San Román, 398
- González, Alberto, 247
- González, Antonio, 94
- González, B., 173
- González, Julio, 397
- Gorbea, Juan de, 233
- Gordillo, Luis, 247, 250, 393, 398
- Gorostiza, Antonio, 55, 56, 57, 84, 91, 126, 387
- Gorostiza, Juan, 245
- Gorricho, José Ramón, 102
- Gortazar, Alfonso, 250
- Gortazar, Juan Carlos de, 15, 55, 56, 57, 80, 84, 91, 92, 103, 114v71), 140, 141, 451, 459
- Gortazar, Ricardo, 20, 60, 61, 85, 86, 90, 91, 95, 96, 97, 98, 102, 104, 105, 106, 112 (n. 23), 140, 141, 291, 387, 443, 446, 447, 452
- Gossaert, Jan, 166, 205, 216, 231, 264, 489
- Goya, Francisco de, 30, 119, 122, 124, 166, 173, 175, 200, 201, 206, 207, 213, 224, 231, 248, 253, 261, 265, 269, 397, 489
- Goyoaga, José Luis de, 25, 95, 114 (n. 72), 115 (n. 84), 447
- Goytia, Cecilio, 83, 88
- Graner, Luis, 173
- Granero, Luisa, 246
- Greuze, 175
- Griffith, David, 468 (n. 50)
- Gris, Juan, 235, 253
- Grosso, Alfonso, 235
- Groux, H. de, 248
- Guallar, Ismael, 384, 463 (n. 3)
- Guasch, Ana M^ª, 403
- Gudiol, José, 124, 213, 239, 465 (n. 36)
- Gudiol, Monserrat, 235, 392
- Gudiol, Ramón, 139, 233, 424, 495
- Güell, baronesa de, 244
- Güell, barón de (vid. Ibarra, Pedro de),
- Guercino, El, 173, 225
- Guerra, Juan Carlos, 20, 49 (n. 25)
- Guerrero, José, 250, 252, 396, 414
- Guezala, Antonio de, 20, 60, 61, 84, 86, 87, 90, 91, 112 (n. 23), 158
- Guiard, Adolfo, 58, 120, 121, 131, 132, 151, 201, 202, 271, 400

- Guijarro, Antonio, 234
- Guillermo, Juan, 231, 232, 390
- Guimón, Pedro, 15, 48, 49 (n. 24, 25)
- Guinard, Paul, 135, 136, 406, 407, 465
(n. 36, 38), 466 (n. 38)
- Guinea, Anselmo, 122, 130, 131, 151,
201, 245, 271, 473 (n. 97)
- Guinea, Vda. de, 201
- Guinovart, José, 246, 252
- Guinton, C., 174
- Gutiérrez Abascal, Ricardo, 134, 140, 141,
163, 266, 372 (n. 44), 452, 457
- Gutiérrez Cossío, Francisco, 227, 390,
448
- Gutiérrez de la Vega, José, 205
- Gutiérrez Muro, Máximo, 83, 89
- Gutiérrez Solana, José, 141, 142, 146,
147, 153, 230, 245, 253, 270, 391
- Gwathmey, Charles, 41
- H**
- Haes, Carlos de, 134, 224, 226 252, 266
- Hainink, J.B., 469 (n. 50)
- Haro, Luis de, 210
- Hastoy, G., 252
- Haya, Jesús de, 94, 95, 115 (n. 83)
- Hemessen, Jan Sanders, 184
- Hermosilla, Cándido, 83, 84
- Hernández Pijoan, Joan, 236, 251
- Hernández, Feliciano, 236, 246, 270
- Hernández, Francisco, 185
- Hernández, José, 245, 252, 401
- Hernández, Julio, 252
- Hernández, Manuel, 396
- Herrán, Agustín de la, 94, 95, 213, 245,
393, 414, 443, 446
- Herrera, 252
- Herrera, El Viejo, 130, 133, 201, 218,
264, 275 (n. 13)
- Herrero, M^a Purificación, 102, 103, 106,
236, 237, 243, 248, 249, 250, 252,
304, 375 (n. 120), 402
- Herreros de Tejada, L., 252
- Hideki Kinura, 249
- Higidius, 139
- Higueras, Sr., 423
- Hitchcock, Henry-Russell, 32
- Hockney, David, 249, 253, 399
- Holanda, Francisco de, 212
- Holemans, 207
- Horcajo, maestro de, 230
- Hormaechea, Mario, 330
- Horn, Javier, 235
- Houasse, Michel Angel, 173
- Hözelmann, Antonius, 250

- Huchtenbourg, 190
- Hudson, Kenneth, 110, 383
- Huerta, Moisés, 16, 129, 130, 154, 155, 264, 266
- Hueto, Moises, 326
- Huguet, Jaime, 230, 238, 239
- Humaran, Agustín, 7
- Hurtado de Saracho, Lorenzo, 22, 30, 31, 50 (n. 54), 59, 60, 61, 62, 83, 86, 88, 89, 91, 95, 96, 97, 98, 102, 104, 105, 106, 107, 115 (n.85), 201, 206, 207, 232, 233, 234, 240, 251, 261, 268 (n.78), 308, 349, 388, 390, 405, 416, 443, 445, 447, 448, 450, 451, 453, 454, 464 (n.26),
- Hurtado, J.E., 251
- I**
- Ibargüengoitia, Joaquín, 83, 188, 458
- Ibarlucea, Julia, 321
- Ibarra, Fernando de, 95, 96, 97, 98, 102, 115 (n. 84), 447, 471 (n. 73)
- Ibarra, Javier de, 94, 95, 115 (n. 84, 85), 301, 373 (n. 61), 388, 443, 473 (n. 95)
- Ibarra, Luis de, 443
- Ibarra, Pedro de, 91, 96, 97, 98, 102, 411, 436, 443, 446, 447, 454
- Ibarrola, Agustín, 163, 233, 247, 249, 252, 392, 396, 397, 460, 461, 473 (n. 110)
- Ibarrondo, Juan de, 131, 158
- Ibaseta, Sr., 424
- Ibaybarriga, Primitiva, 326
- Ibinarriaga, Manuel, 100
- Icaza, Sr., 129
- Igartua, F., 404
- Iglesias, Cristina, 252
- Illano, 398
- Immendorff, Jörg, 250, 252, 400
- Intxaurreaga, Joseba, 101
- Inurria, Mateo, 153, 248
- Inurria, Ricardo, 231, 289
- Iñurrieta, Santos, 251
- Ipiña, Ignacio, 100
- Irazola, Julián, 83, 89
- Iriarte, Ignacio de, 129, 459
- Iribarne, José, 16, 466 (n. 40)
- Irigoyen, Juan, 404, 441
- Irizarri, 234
- Isenbrant, Adriaen, 182, 202
- Ispizua, Justina, 318
- Ispizua, Pedro, 19, 26
- Iturria, Fidel, 14, 16, 49 (n. 25)
- Iturrino, Francisco, 130, 141, 151, 152, 223, 233, 234, 248, 251, 263, 264, 268, 269, 270, 273, 398
- Iturrioz, Sr., 168

J

Jado, Laureano de, 53, 55, 56, 57, 80, 84, 92, 103, 107, 124, 125, 126, 127, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 179, 181, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 197, 198, 199, 201, 207, 211, 212, 218, 245, 261, 267, 271, 277 (n. 71), 278 (n. 73), 288, 450

Janinet, François, 228

Jaúregui, E., 245

Jaúregui, Fernando de, 60

Jaúregui, Jaime, 94

Jaúregui, Sr., 197

Jaureguizar, Carlos, 26

Jayo, Aingeru, 102

Jeff, 249

Jiménez Aranda, José, 175, 244

Jiménez, José, 424

Jiménez, M^a Paz, 232, 237, 397

Jiménez, Vdo. de, 245

Jirí Trnka, 402, 469 (n. 50)

Johnson, Philip, 32

Joma, 252

Jones, Allen, 250, 253, 399

Jordaens, Jacob, 132, 134, 264, 266

Jover, Sr., 424

Juaristi, José M^a, 94

Jurique, Juan Félix, 23

K

Kandinsky, Wassily, 253, 258

Keaton, Buster, 468 (n. 50)

Kirkeby, Per, 250

Klavons, Minnie, 393

Klivar, Miroslav, 249

Kluge, Alexander, 468 (n. 50)

Kokoschka, Oscar, 251, 233

Kollwitz, Kate, 395

Kosuga Sakay, 234

Krier, Leon, 399

L

Labayen, Joaquín, 25

Labayen, Ramón, 455

Labra, Sr., 470 (n. 71)

Laburu, familia, 245

Laburu, Padre, 245

Lafuente Ferrari, Enrique, 298, 406, 458, 464 (n. 36), 465 (n. 36), 466 (n. 40), 471 (n. 50)

Lafuente, 398

Lagneau, Nicolás, 228

Lahuerta, Genaro, 158, 159

- Lain Entralgo, Pedro, 405, 465 (n. 36)
- Laiseca, Rufino, 83, 114 (n. 72)
- Lameyer, Francisco, 174
- Landa, Iñaki, 102
- Landa, Juan José, 131
- Landaburu Torre, Sr., 464 (n. 30)
- Landaburu, Félix, 10
- Landecho, Luis de, 14, 49 (n. 24)
- Lapayese, José, 232, 424
- Lapayese, Ramón, 236, 392
- Lapresa, Luis, 319
- Larrea, Antonio, 61, 86, 90, 91, 443, 446
- Larrea, Antonio, 244, 245, 260
- Larrea, José M^a, 89
- Larrea, Pedro, 55, 56, 80, 85
- Larrea, Srs. de, 233
- Larrea, Vicente, 102, 103, 236, 252, 304, 395, 414, 462
- Larroque, Angel, 129, 151, 154, 284, 292, 371 (n. 22), 395, 414
- Larrucea, Ramón, 301, 315
- Larruzea, Juan M^a, 77
- Lasterra, Crisanto, 11, 16, 18, 35, 84, 91, 104, 105, 123, 139, 174, 175, 176, 177, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 217, 231, 238, 239, 240, 244, 269, 275 (n. 12), 285, 286, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 301, 307, 309, 318, 331, 372 (n. 40, 42, 44, 48, 51), 373 (n. 58, 61, 62, 64, 65, 67, 70), 376 (n. 154), 388, 390, 391, 404, 406, 409, 413, 426, 443, 445, 447, 451, 453, 464 (n. 36), 467 (n. 43), 467 (n. 46)
- Laszlo, Victor, 143
- Latham, Sr., 210
- Lázaro Uriarte, Luis, 373, 406, 408, 465 (n. 36)
- Le Corbusier, 392, 393, 413
- Leal, Eugenio, 20, 60, 83, 84, 87, 90, 92, 112 (n. 23), 153, 161, 387, 451
- Leaming, Bárbara, 407, 416, 466 (n. 38)
- Lecaldano, Paolo, 146
- Lecquier, 266
- Lecumberri, Sr., 52
- Lecuona, Antonio M^a de, 91, 200, 271
- Legardón, Gregorio, 326, 330
- Léger, Fernando, 246, 251, 253
- Legrand, Alexandre, 174
- Leguina, Sr., 205
- Leizaola, Jesús M^a de, 248, 251
- Lekuona, Nicolás, 248, 250, 389, 399
- León, Aurora, 383, 384, 385
- León, C., 251

- Lepice, M.N., 228
- Lequerica, José Félix de, 22, 23, 25, 60, 61, 85, 86, 90, 91, 96, 97, 112 (n. 23), 114 (n. 72), 405, 443, 451, 454, 464 (n. 36)
- Lerchundi, Luis, 83, 89
- Leyden, Lucas van, 228
- Lezama Leguizamón, Luis, 83
- Líbano, Alvaro, 31, 37, 38, 96, 97, 98, 102, 105, 447
- Lintl, E., 252
- Lobo, Baltasar, 246
- Loga, Valerian von, 212, 213
- Loo, Michel van, 252
- López Aranguren, José Luis, 405, 465 (n. 36)
- López Becerra, Aureliano, 23, 83, 89, 94
- López Francés, Ismael, 83, 88
- López Niclós, Carmen, 249
- López Tapia, Sr., 19
- López, Alberto, 8
- López, Vicente, 30, 174, 206, 252, 266, 269, 401
- Loredo, Miguel, 83, 84, 118
- Los Beaugrant, 400
- Losada, Manuel, 14, 25, 49 (n. 25), 55, 58, 59, 77, 92, 123, 124, 131, 154, 158, 165, 203, 214, 219, 223, 238, 243, 245, 247, 252, 260, 275 (n. 13), 283, 284, 287, 288, 289, 290, 307, 308, 318, 319, 321, 330, 371 (n. 22 y 26), 376 (n. 129), 388, 392, 409, 424, 451, 452, 459, 460, 463 (n. 5), 466 (n. 40)
- Losada, Vda. de, 231
- Lozano, Francisco, 159
- Lozano, Vicente, 297
- Lozoya, marqués de, 25, 231, 269, 287, 298, 406
- Lucas Padilla, Eugenio, 174, 175, 202, 224
- Lucas Villamil, Eugenio, 203
- Luciano, 139
- Lumbreras, J.M., 252
- Luna y Novicio, Juan, 174, 193
- Luna, Juan José, 142, 147, 148, 160, 211, 256, 407, 416, 457, 466 (n. 38)
- Luna, maestro de los, 205
- Lüpertz, Markus, 250, 251
- Llano Gorostiza, Manuel,
- Llano, marqués del (vid. Sota y Llano, Manuel de la)
- Llano, N., 49 (n. 25)
- Llano, Sr., 314, 375 (n. 124)
- Llanos y Valdés, Sebastián, 168, 199, 202
- Llera, Francisco, 408

Llorens Artigas, Josep, 392

Lluch, Ernest, 442

M

Mac Mahón, Carolina, 89, 90

Macián, Sr., 230

Machado, Antonio, 372 (n. 31)

Machado, Manuel, 372 (n. 31)

Macho, Victorio, 152

Madariaga, Ramón, 83, 88

Madoz, Pascual, 6, 7

Madrazo, Federico, 119, 120, 121, 122,
174, 175, 176, 206, 266

Madrazo, José, 217

Madrazo, Mariano, 208

Madrazo, Raimundo, 205

Maella, Mariano Salvador, 174, 199

Maeztu, Gustavo de, 129, 153, 154, 176,
222, 223, 270, 388

Maíz, José M^a, 94

Makua, José M^a, 75, 76, 101, 115 (n. 87),
453, 455, 473 (n. 93)

Malevich, Kasimir, 258

Mallo, Cristino, 247

Man Ray, 253

Mandyn, Jan, 170, 174, 199, 264

Manrique, César, 251, 423

Manterola, Ander, 312

Manterola, Felipe, 250, 399

Manterola, Pedro, 249

Mar, Ramón de la, 16, 83, 447

Marañón, Gregorio, 372 (n. 31)

Marañón, Miguel, 84, 155

Marassi Escando, S., 252

Marcaida, Iñaki, 418

Marced, J., 251

Marco Gardoqui, Benito, 9, 112 (n. 16),
114 (n. 72), 441

Marco Gardoqui, José, 230, 448

Marco Gardoqui, Ramiro, 18, 68 83, 428

Marcoartu, Macario, 157

Marcoussis, 250

Marchan, Simón, 407, 466 (n. 38)

Marés, Federico, 269, 405

Marías, Fernando, 407, 466 (n. 38)

Marinus, 212

Marín Ramos, Eustaquio, 176

Marlier, G., 215

Marqués, Domingo, 234

Martiarena, Ascensio, 153

Martín de Oliva, María, 217

Martín González, Juan José, 298

Martín Martín, F., 155

- Martínez Cubells, Enrique, 176
- Martínez Cubells, Salvador, 123, 176, 199, 203, 424
- Martínez Chumillas, Antonia, 310
- Martínez de Arteaga, Tomás, 91
- Martínez del Mazo, Juan Bta., 176
- Martínez del Rincón, Serafín, 129
- Martínez Novillo, Alvaro, 456
- Martínez Novillo, Cirilo, 229, 232, 233, 236
- Martínez, Angel, 326
- Martínez, Horacio, 301, 315
- Martínez, Julián, 304
- Maruri, Sra. y Srta. de, 199
- Marx, hermanos, 468 (n. 50)
- Massiell, Gabriel, 83, 84, 89
- Mataix, Miguel, 326
- Mathieu de Noailles, Condesa de, 142, 143
- Matta, Roberto, 252, 399
- Maturana, J. Antonio, 454
- Mayer, August L., 124, 137, 213, 275 (n. 13)
- Mbomio, L., 246
- Mc Laren, Norman, 467 (n. 50), 468 (n. 50)
- Meckenen, Israel van, 228
- Meléndez, Luis, 188, 199, 210, 211, 226
- Memling, Hans, 174
- Mena, Joaquín, 90
- Mena, Juan Pascual de, 171, 195
- Menard, 141
- Menchaca, Antonio, 90, 447
- Menchaca, José Manuel, 7
- Mendialdua, Fitzia, 245
- Mendiburu, Remigio, 246
- Mendieta, Francisco de, 276
- Mendive, T., 12
- Menéndez Pelayo, Marcelino, 264
- Mengs, Antón Rafael, 122, 133, 173, 266
- Meriot, C., 252
- Merlino, Silvio, 251, 252, 400
- Merz, Mario, 251, 399
- Meseguer, J., 252
- Metsys, Quentin, 174, 199, 212, 264, 489
- Michaux, Henri, 250
- Michavilla, Joaquín, 246
- Michelena, Koldo, 394
- Mieg, Juan, 251
- Mieres, Alejandro, 236
- Mignon, Abraham, 227
- Mignoni, Fernando, 247, 390
- Mijalkov, 468 (n. 50)

- Milhou, Mayi, 142, 143
- Milicua, Florencio, 233, 240
- Milicua, José, 209, 466 (n. 39)
- Millares, Manuel, 237, 249, 391, 396
- Mina, Rosario, 37
- Miner, Jone Miren, 421
- Miró, Antonio, 245, 247
- Miró, Joan, 246, 253, 392, 398
- Mogrovejo, Nemesio, 27, 120, 130, 131, 266, 490
- Molenaer, Jan Miense, 222
- Moles, Abraham, 255
- Molezún, Manuel, 395
- Molina, César Antonio, 407, 466 (n. 38)
- Molina, Juan, 123, 424
- Mondragón, José, 129
- Mondrian, Piet, 253, 258
- Mongrell, José, 251
- Montaner, Josep M^a, 47
- Montero, M., 251
- Montes Iribarren, Jesús, 236
- Montes Iturrioz, Gaspar, 154
- Montesinos, Rafael, 183
- Monticelli, Adolf, 168
- Morales, Luis, 174, 248
- Morán, Generoso, 326
- Mordo, Juana, 463 (n. 20)
- Moreno Carbonero, José, 232
- Moreno Torres, Sr., 25
- Moreno Villa, José, 140, 141, 154, 372 (n. 31)
- Morera, Jaime, 134, 149
- Morera, Vda. de, 224
- Morrás, Xabier, 250
- Moschos, 139
- Mostarotti, Margarita, 234
- Motherwell, Robert, 252
- Motl, L., 249
- Mourlane Michelena, Pedro, 164
- Moya, Adelina, 408, 420
- Moya, Juan, 14, 49 (n. 25)
- Moyúa, Federico, 62, 68, 85, 88, 91, 92, 118, 291
- Mozos, Pedro, 155
- Muguruza, Juana, 326
- Muller, Sr., 424
- Munari, Bruno, 408
- Muñoz Degrain, Antonio, 266
- Muñoz, Laureano, 373 (n. 56)
- Muñoz, Lucio, 235, 245, 247, 249, 270, 391, 392
- Mur, Pilar, 158, 418, 421
- Murga, José M^a, 58, 59, 114 (n. 72), 120

Murga, Sr., 206

Murillo, Bartolomé Esteban, 133, 173,
203

Murnau, F.W., 468 (n. 50)

Muzquiz, José, 168, 201

N

Nagel, Andrés, 247, 248, 249, 250, 251

Nagy, Segismundo, 131

Nardiz, Gonzalo de, 83

Natoire, Ch.J., 228

Navarrete, el Mudo, 120, 208

Negro, Fortunato, 326

Neo, Giselle, 249

Nerva, marqués de, 217

Nicolau, Pere, 166, 201, 214, 489

Nieto, José, 225, 252

Noailles, Ana de (vid. Mathieu de Noailles,
condesa de),

Nogués, Javier, 130, 141

Noland, Kenneth, 252, 401

Nonell, Isidoro, 141, 270

Norzagaray, Herederos de, 199

Nuñez Ladeveze, Hortensia, 246

Nuñez, Feliciano, 326

Nuñez, Fernando, 10

O

Oberhuber, Oswald, 252, 401

Obieta, Agustín de, 206

Obieta, Dr., 169

Obieta, Sra. de, 176

Ocio, Enrique, 91

Ochoa, Adela, 330

Ochoa, Gregoria, 319

Olabarri Sota, Luis, 96, 97, 98, 101, 105

Olabarri Zubiría, Luis, 96, 98, 443, 445,
447

Olabarrieta, Benigno de, 114 (n. 72)

Olabarrieta, Sr., 52

Olaetxea, José, 100

Olaortúa, Pelayo, 223

Olasagasti, Jesús de, 154, 387

Opisso, Ricardo, 120, 121

Orbe, Gabino de, 83, 88

Orbegozo, Gabriel Benito de, 6

Ordiñana, Federico, 222, 243

Ordorika, Imanol, 247, 396

Oreja, Marcelino, 456

Oriol, José M^a, 95, 115 (n. 85)

Orleáns, colección, 210

Ormaolea, José Antonio, 252

Ororbia, maestro de, 129

Orrente, Pedro, 130, 133, 170, 244

Ortega Muñoz, Godofredo, 230, 231, 264, 390

Ortega y Gasset, José, 372 (n. 31)

Ortega, José, 247, 396

Ortelius, 139

Ortíz de Elguea, Carmelo, 236, 237, 246, 251, 395, 400, 414

Ortíz de Urbina, Lucio, 251, 252

Ortíz Landa, Nilo, 84, 85, 90, 104

Ortíz, 252

Ortíz, Clará, 326

Ortíz, Ricardo, 126

Ortoneda, Pascual, 230

Otañuy, Emilio, 49 (n. 25)

Otañuy, Josefina, 245

Otañua, José M^a, 83, 84

Oteiza, Jorge, 250, 253, 258, 394, 490

Otero, Blas de, 245

Otero, Sr., 127

Oudot, Roland, 151

Ovidio, 139

Ozaita, Marisa, 422

P

Pagazaortundua, Xabier, 102, 106, 311

Palacio, José, 204, 228, 229, 269, 348, 350,

Paladino, Mimo, 251, 252

Palanquinos, maestro de, 231

Palazuelo, Pablo, 246, 398

Palencia, Benjamín, 225, 270, 389, 392

Palencia, Gaspar de, 178, 199

Paley, colección, 145, 146

Paliza, M^a Teresa, 91

Palmaroli, Vicente, 174

Palomar, Pilar, 249

Palomino, Antonio, 225, 243

Panero, Leopoldo, 389

Pannini, Giovanni, 228

Parc, Julio Le, 252, 397

Paredes, José, 390

Paret y Alcazar, Luis, 119, 122, 133, 228, 266

Parra, Ginés, 244

Párraga, Ciriaco, 252

Pastor, Jesús, 420

Pastor, Luis, 94

Payro, Julio E., 146

- Paz, Octavio, 415
- Pedrero, M., 252
- Pedrorena, Carolina, 245
- Peinado, Joaquín, 246, 270
- Peláez, Mariano, 245, 394
- Pelayo, Orlando, 247
- Penades, Luis, 68
- Penagos, Rafael de, 249
- Penk, A.R., 250
- Peña, M^a Teresa, 246
- Perajaume, J., 251
- Perales, Gonzalo, 124, 217, 218, 424
- Pereda, Antonio de, 204, 218
- Perezagua, Facundo, 52
- Pérez Arancibia, Bienvenido, 89
- Pérez Bona, Sr., 10, 90
- Pérez Comendador, Enrique, 155
- Pérez Embiol, Florentino, 296
- Pérez Orúe, Ernesto, 131
- Pérez Sánchez, Alfonso, 457
- Pérez Villalta, Guillermo, 249, 250, 251
- Pérez, Bartolomé, 180
- Pérez, Marciano, 286, 319, 325, 326
- Pérez, Silvestre, 7
- Pernas, Isabel, 424
- Perosanz, Tomás, 95, 115 (n. 85)
- Phillips, Tom, 400, 469 (n. 50)
- Picasso, Pablo Ruiz, 233, 235, 253, 261, 392, 399
- Pichon, Yann Le, 146
- Piedra, Emiliano, 469 (n. 51)
- Pierrar, Sr., 136
- Pinazo, Ignacio, 244
- Pinchart, Auguste, 187
- Piola, Domenico, 132, 264
- Piombo, Sebastián del, 208
- Piranesi, 399
- Pita Andrade, José Manuel, 406, 464 (n. 36)
- Pla, Cecilio, 251
- Plandiura, colección, 233, 236, 237
- Planes, J., 236
- Plasencia, Antonio, 55, 61, 85, 103, 104, 107, 118, 127, 250, 201, 202, 215, 261, 286, 409, 450, 451
- Plasencia, Antonio, 233
- Plaza, Ferrándiz, M., 174
- Plazaola, Juan, 407
- Plecnik, Joze, 402
- Pomodoro, Arnaldo, 391, 413
- Pomodoro, Gio, 391, 413
- Pons, Isabel, 237

Porcioles, Sr., 297

Posada, Juan Guadalupe, 399

Post, Chandler, 201, 214

Pourbus, Frans, 251, 253

Power, Ricardo, 58, 59, 83, 84, 91, 112
(n. 16), 118

Poy Dalmau, Emilio, 174

Pradilla, Francisco, 174

Preciado, José M^a, 420

Prieto, Gregorio, 230, 243, 390

Prieto, Indalecio, 8

Prieto-Moreno Pardo, Francisco, 298

Primo de Rivera, Miguel, 292

Proust, Marcel, 144, 264

Prucciarelli, Mario, 234

Pudovkin, V.I., 468 (n. 50)

Puente, Joaquín de la, 406, 457, 465 (n.
36)

Puig Roda, 374 (n. 74)

Puig, Gabriel, 374 (n. 74)

Q

Quadra Salcedo, Andrés de la, 16, 94, 95

Quadra Salcedo, Fernando de la, 16

Quetglas, Matías, 250

Quirós, Antonio, 229, 390

R

Rafols Casamada, Albert, 251, 400, 407,
466 (n. 38), 469 (n. 50)

Ramírez, J.A., 407, 466 (n. 38)

Ramírez, José Luis, 418

Ramón y Cajal, Santiago, 401

Ramos Uranga, Gabriel, 248, 249, 251,
400

Ranfllh, Helmut, 249

Raquenet, Juan Bautista, 227

Rauch & Scott Brown, 399

Redondela, Agustín, 223, 229, 230, 243,
390

Regoyos, Darío de, 119, 120, 121, 122,
129, 130, 151, 154, 156, 159, 164,
165, 207, 223, 233, 252, 266, 268,
269, 270, 273, 279 (n. 101), 373
(n. 64), 389, 391

Regoyos, Pilar, 130, 156, 164, 279 (n.
101)

Reininger, Lotte, 468 (n. 50)

Rembrandt, 228

Reni, Guido, 244

Renoir, Auguste, 249

Resnais, Alain, 467 (n. 50)

Retascón, maestro de, 202

Ribalta, José, 129, 133, 168, 172, 264

Ribas i Prous, J.M., 249, 250, 400

- Ribera, C., 372 (n. 51)
- Ribera, José de, 166, 174, 208, 209, 235, 244, 261, 263, 489
- Rico, Martín, 206
- Richter, Hans, 468 (n. 50)
- Risueño, José, 129, 133
- Rivas, M^a Luisa, 119
- Rive, Ph. B. de la, 228
- Rivera, Manuel, 236, 391
- Rivers, Larry, 250
- Roberts, Peter, 422
- Robles, José Luis, 75, 76, 101, 115 (n. 88), 370
- Robles, Pilar, 305
- Rochelt, hijos de, 130, 131
- Rochelt, Juan José, 55, 56, 80, 85, 103, 158, 207, 371 (n. 22), 459
- Rochelt, Oscar, 140
- Rochelt, Rafael, 201, 202
- Roda, Damián, 26, 267, 413
- Rodet, Roberto, 94, 95, 100, 250, 308, 309, 310
- Rodrigo, Carmen, 215
- Rodríguez Alcalde, 241
- Rodríguez Sahagún, Agustín, 244, 245, 260
- Rodríguez, Amador, 234, 236, 392
- Rodríguez, Quintín, 326
- Roelas, Juan de las, 130, 133, 200, 218, 275 (n. 13)
- Rojas, C.H., 252
- Romano, Giulio, 266
- Romero de Torres, Enrique, 252
- Romero, César, 249
- Romm, Mikhail, 468 (n. 50)
- Rosa, Salvatore, 173, 174, 176, 266
- Rosales, Eduardo, 207, 244
- Rosales, M^a del Mar, 315
- Roscubas, Fernando, 251
- Roscubas, Vicente, 251
- Roselli, Cósimo de L., 228
- Rosellini, Roberto, 469 (n. 50)
- Roselló, José M^a, 245
- Rosende, Sr., 138
- Rosenguist, Janes, 251
- Rotaeché, Ramón M^a, 10
- Rouault, Georges-Henri, 230
- Rubens, Peter Paul, 173, 174, 182, 228
- Rubio, José Luis, 100
- Rucabado, Leonardo, 26
- Ruesga, José, 245
- Ruíz Balerdi, Rafael, 248, 250, 251, 395
- Ruíz de Lazkano, Alberto, 75, 103
- Ruíz Ferrándis, F., 251

- Ruíz Ferrer, Marcelo, 100
- Ruíz Salas, José M^a, 95, 115 (n. 84)
- Ruíz, Cristobal, 131, 151
- Ruíz, Vda. de, 231
- Rusiñol, Santiago, 140
- Ruttman, Walter, 468 (n. 50)
- S**
- Saboya, duque de, 210
- Sachs, colección, 145
- Saenz de Barea, Julio, 16, 48 (n. 24)
- Saenz de Gorbea, Xabier, 420
- Saéz, Carlos, 249
- Saéz, Federico, 155
- Saéz, Fernando, 250
- Saéz, L., 246
- Sagredo, Sandalio, 314
- Sainz de Valdivielso, Alfonso Carlos, 101, 303
- Sainz Morquillas, J.R., 247
- Sainz, Casimiro, 174, 176
- Sajonia, Amalia de, 123
- Salamanca, Enrique de, 249, 394, 414
- Salamanca, marqués de, 217
- Salas, Xavier de, 124, 406, 422, 457, 465 (n. 36)
- Salaverría, Elías, 224
- Salazar, Clemente, 177, 452
- Salazar, Luis de, 57, 80
- Salazar, Pablo, 129
- Saldaña, Carlos, 94
- Sales, Francisco, 245
- Salinas, José Luis, 252
- Samzio, Rafael, 218, 400
- San Cristobal, Pedro, 304
- San José, Juan, 94
- San Juan, Gregorio, 101, 102, 106
- San Pedro, José, 89, 377 (n. 169)
- San Pelayo, Sr., 199
- San Sebastián, Vicente, 83
- Sánchez Camargo, Manuel, 389, 406, 465 (n. 36)
- Sánchez Cantón, Federico, 212, 265, 405, 457
- Sánchez II, Juan, 174
- Sánchez Mazas, Rafael, 143
- Sánchez, Alberto, 246, 249, 253, 254, 260, 393
- Sánchez-Lassa, Ana M^a, 310, 416, 464 (n. 31, 36)
- Sandrart, 210
- Sans, Enrique, 100
- Santafé Largacha, Antonio, 222, 229, 233, 236, 251

- Santamaría, Jerónimo, 83
- Santasugsana, Ernesto, 158
- Santos, Padre, 209
- Sanz Ramírez, Carlos, 249, 252, 401
- Saralegui, Leandro de, 214
- Saralegui, Sr., 52
- Sas, Marzal de, 201, 216
- Sasía, Sr., 224
- Saumells, Luis M., 235, 392
- Saura, Antonio, 246, 252, 253
- Sayterre, 228
- Schmalenbach, Sr., 381
- Schmalix, Hubert, 251
- Schnee, Sue, 249
- Seguí, Antonio, 234
- Seguro, Estanislao, 23, 29
- Seisdedos, Sr., 124, 215, 424
- Sempere, Eusebio, 236
- Serra, Juan, 159
- Serra, Pedro, 230, 265, 464 (n. 35)
- Serra, Richard, 252, 399
- Serrano, Pablo, 233, 270
- Serrera, José Miguel, 136
- Serurier, Louis Paul, 141
- Servais, Raoul, 468 (n. 50)
- Sever, Prudencio, 83, 89
- Sevilla, Francisco, 55
- Sevilla, Juan de, 223
- Shakespeare, William, 468 (n. 50)
- Shapiro, J., 399
- Sheptiko, G.A., 468 (n. 50)
- Sidaner, Henri de le, 140, 141
- Silva, A. de, 234, 236
- Silva, Sr., 19
- Silván, Santiago, 245
- Silvela, familia, 213
- Silvela, Manuel, 213
- Silvela, Victoria, 213
- Simonds, Ch., 399
- Sisley, Alfred, 153
- Sistiaga, José Antonio, 247
- Smith, L.R.H., 229, 416
- Smith, Manuel M^a, 19, 48 (n. 24), 49 (n. 24 y 25), 84, 88, 90, 91, 103, 140, 141, 443, 446, 451, 459
- Sobrado, Pedro, 245
- Sobrevila, Nemesio, 140, 141
- Sobrino, Francisco, 247
- Solana, Nicolás, 177
- Solano, Sr., 83
- Somonte, Justo de, 16, 61, 86, 377 (n. 169)

- Sopeña, Federico, 406
- Soria, Martín S., 135, 136
- Soria, Salvador, 236
- Sorolla, Joaquín, 119, 165, 222, 244, 264, 265, 266, 395, 414
- Sota Aburto, Ramón de la, 83, 98, 108, 114 (n. 72), 139, 208, 248, 275 (n. 12), 432, 464 (n. 30)
- Sota Llano, Ramón de la, 88, 142, 144, 276 (n. 31)
- Sota Mac Mahón, Patricio de la, 76, 101, 102, 106, 107, 108, 304, 305, 311, 313, 374 (n. 100), 418, 456
- Sota Poveda, José M^a, 101, 102
- Sota, Alejandro de la, 60, 90, 91, 92, 112 (n. 23), 277 (n. 71), 278 (n. 73), 291, 443
- Sota, Begoña de la, 244
- Sota, familia de la, 245
- Sota, Manuel de la, 244, 248
- Soult, marical, 208
- Souto, Arturo, 154
- Spencer Churchill, colección, 210
- Spranger, Bartholomeus, 224
- Stella, Frank, 250
- Stirling, James, 401, 407, 466 (n. 38)
- Stramadekaia, E., 249
- Strup, Jan, 249
- Stry, Jacop van, 225
- Suarez, A., 232, 246, 391
- Suarez, J., 249
- Suarez, Vicente, 57, 80, 83
- Subirach, José M^a, 246, 270, 373 (n. 62)
- Sugana, G.M., 145
- Summerson, John, 32
- Sunyer, Joaquín, 152, 153, 219, 223, 270
- ## T
- Tamayo, Juan Daniel, 249, 250
- Tanner, Alain, 468 (n. 50)
- Tapiés, Antoni, 236, 247, 250, 252, 253, 270, 391, 392
- Taramona, Manuel, 126, 127
- Taramona-Basabe, Srs. de, 225, 390, 450
- Tarkovski, 468 (n. 50)
- Tatafiore, Ernesto, 251
- Tati, Jacques, 469 (n. 50)
- Tellaetxe, Julián, 131, 149, 151, 153, 154, 156, 251, 452
- Teniers, David, 206, 228
- Terceño, Félix, 326
- Tharrats, J.J., 232, 270, 373 (n. 62)
- Thyssen Bornemisza, colección, 210
- Tiepolo, Juan Bautista, 177
- Tiziano, 138, 173

- Toja, Ricardo, 236, 251
- Toledo, capitán Juan de, 173
- Tormo, Elías, 261, 458
- Torralba, Federico, 229
- Torre, Claudio de la, 372 (n. 31)
- Torre, Mariano de la, 10, 65
- Torre, Quintín de, 120, 154, 223, 230, 233, 238, 245, 248, 260, 460
- Torrente, Jose Antonio, 107
- Torres García, Joaquín, 165, 249, 250
- Torrentegui, José Leandro de, 448
- Tosi, Arturo, 222, 270
- Troyon, Constantino, 173
- Tudela, José, 407
- Tufts, Eleonor, 211
- Tuttle, Richard, 251
- Twonbly, Cy, 250, 400
- Txiki, 249
- Txopitea, Daniel, 245
- U**
- Ucelay, José M^a, 154, 155, 158, 229, 237, 245, 248, 249, 251, 252, 270, 271, 273, 398
- Ugarte, Ignacio, 119, 266
- Ujhazi, Peter, 251
- Ullán, J.M., 250
- Unamuno, Miguel de, 264, 302
- Unsain, José M^a, 421
- Unzueta-Barrenechea, Augusto, 115 (n. 87)
- Uralde, 252
- Uranga, Pablo, 120, 121, 158, 207, 219
- Uranga, Santiago, 233
- Uribeetxebarria, Tomás, 100, 103
- Urien, Ceferino de, 60, 61, 62, 86, 94, 95, 100, 447
- Urizar, Francisco, 54, 55, 80
- Urquijo, Conde de, 52, 53
- Urquijo, Tomás, 85, 286
- Urquiola, Eduardo, 266
- Urquizu, Sr., 169
- Urza, Francisca, 251
- Urralde, O.L. de, 252
- Urrejola, Eulogio, 83, 84, 89
- Urrejola, José de, 10
- Urretavizcaya, Inmaculada, 206, 421
- Urrutia, Dolores, 252
- Urrutia, Fernando, 22, 25, 26, 27
- Urrutia, Jenaro, 18, 131, 148, 149, 151, 154, 155, 158, 223, 443, 446, 452
- Urrutia, José M^a, 85, 96, 97, 98, 104, 105, 443, 446
- Urrutia, Juan, 312
- Urzay, Darío, 250

Ustara, Alfredo de, 54

Ustara, Vda. de, 248

V

Vadillo, Benigno, 326

Valdemar Luna, 245

Valdés Leal, Juan, 266

Valdés, Félix, 91, 92, 96, 97, 205, 223,
245, 256, 261, 286, 443, 446, 447

Valdivielso, Enrique, 407 (n. 38)

Valerdi, marquesa de, 208

Valverde, A., 372 (n. 51)

Valverde, Joaquín, 155

Valle, Aureliano, 40

Valle, Evaristo, 152, 222

Vallejo, Luis, 25

Valles, E., 189

Vallé Inclán, Ramón M^a del, 372 (n. 31)

Van Dongen, 143

Van Hounthurts, 227

Van Shoor, 202, 266

Van Steenwyk, 228

Vantrint, P., 202

Vaquero Palacios, Joaquín, 159, 373 (n.
62), 394

Vaquero Turcios, Joaquín, 236

Vargas, Ramón de, 246

Vasarely Ibaral, Jean Pierre, 236

Vasarely, Victor, 247, 253, 254, 255

Vascano, 119, 134

Vasconcel, Roberto, 235

Vázquez Díaz, Daniel, 130, 151, 152, 153,
160, 165, 222, 223, 227, 244, 253,
264, 270, 387, 389, 394, 461, 471
(n. 70), 473 (n. 109), 473 (n. 110)

Vázquez, Joaquina, 326

Velázquez, Diego de Silva y, 174, 199,
219, 261

Velde, Bran Van, 250

Vélez, Eloina, 311, 312, 313, 408, 421,
428, 429

Velilla, Jaione, 421

Vento, José, 247, 390

Vera, Cristino de, 390

Vergós, Rafael, 236

Viar, Javier, 103, 106

Vicente, Eduardo, 234, 251, 391, 392

Victoria de Lecea, Manuel, 6

Victoria, Salvador, 246, 392

Videgain, Guillermo, 94, 95

Viera da Silva, M^a Helena, 250, 251, 399

Vilacasas, 392

Vilallonga, José, 246

Villá, Miguel, 246

Villafranca del Castillo, marqués de, 88

Villanueva Solis, Luis, 54, 55

Villarreal, Felipe, 57, 80, 83

Villegas, José, 244

Villelia, Moisés, 250, 399

Villota, Vicente, 83, 89

Vinckebooms, David, 182

Viñes, Hernando, 250

Viola, Manuel, 233, 264, 391

Vivanco, Luis Felipe, 405, 464 (n. 36)

Vives Atsara, 243

Voirot, Guillaume, 228

Vos, Martín de, 130, 138, 139, 264

Vuillard, Edouard, 143

W

Wakonigg, Guillermo, 443

Waughemert, Sr., 200

Weenix, Jan, 190

Wells, Orson, 467 (n. 50), 468 (n. 50),
469 (n. 50)

Wenders, Wim, 467 (n. 50)

Werff, P. Van der, 228

Wethey, Harold E., 137

Wilford, Michael, 401, 407, 466 (n. 38)

Wilson, Juliet, 212, 213

Y

Yanduri, marqués de, 129

Yanke, German, 375 (n. 101)

Ybarra, Gregorio de, 7, 20, 35, 59, 60,
61, 65, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91,
95, 96, 97, 101, 103, 104, 105,
106, 107, 112 (n. 16 y 23), 139,
140, 141, 223, 291, 327, 387, 390,
409, 443, 446, 447, 451, 453, 459,
460, 461

Ygartua, Francisco, 94

Z

Zabala Allende, Sr., 233

Zabala, Aingeru, 103, 455

Zabaleta, Rafael, 229, 390

Zabalo, Gabriel, 75, 101, 102, 106, 311

Zak, Eugene, 151

Zamacois, Eduardo, 200, 232, 251, 252

Zamacois, Miguel, 232

Zarandona, Manuel, 55

Zarrabeitia, Pedro, 249, 418

Zarranz, Joaquín, 25

Zayas, Sr., 169

Zeman, Karel, 401, 468 (n. 50)

Zo, Achille, 266

Zobel, Fernando, 236

- Zorrilla, Alfonso, 96, 97, 106
- Zuazagoitia, Joaquín, 18, 22, 25, 60, 61, 65, 66, 69, 84, 86, 87, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 101, 105, 112 (n. 23), 114 (n. 77), 115 (n. 85), 151, 154, 163, 287, 289, 291, 292, 293, 307, 372 (n. 38), 388, 404, 406, 443, 445, 447, 448, 451, 453, 454
- Zuazo, Calixto, 52
- Zuazo, Secundino, 48 (n. 24), 49 (n. 25)
- Zubialde, Ignacio de (vid. Gortazar, Juan Carlos),
- Zubiaurre, Ramón, 266
- Zubiaurre, Valentín, 156, 233, 266
- Zubiría, Carlos, 443, 446
- Zubiría, Luciano de, 10
- Zubiría, Pedro, 100
- Zubiría, Rafael de, 83, 88
- Zugaza, Leopoldo, 102, 103, 106, 249, 304, 305, 370
- Zugazagoitia, Julián, 89
- Zulaika, Rafael, 313, 408
- Zuloaga, Ignacio, 14, 40, 80, 92, 122, 123, 124, 129, 130, 142, 143, 168, 199, 208, 235, 245, 261, 263, 264, 266, 273, 275 (n. 10), 276 (n. 31), 372 (n. 31), 391, 396, 458, 459, 460, 490
- Zumeta, José Luis, 246, 247, 248, 250, 260, 397, 398
- Zunzunegui, J. Antonio, 62
- Zunzunegui, Santos, 16, 83, 88
- Zuñiga, Raimundo, 9
- Zurbarán, Francisco de, 134, 136, 166, 205, 217, 252, 261, 263, 489
- Zuricarai, Francisco, 75, 100, 102, 103
- Zurriarain, Ramón, 249