

La arquitectura de “los otros” museos del País Vasco

(“The other one” architecture museums of the
Basque Country)

Jiménez Ruiz de Ael, Mariano
UPV / EHU. E.T.S. de Arquitectura. Plaza Oñati, 2.
20018 Donostia – San Sebastián

BIBLID [1137-4403 (2008), 26; 301-313]

Recep.: 17.12.07

Acep.: 02.01.08

El País Vasco con el Museo Guggenheim Bilbao, ha ocupado un nivel de vanguardia internacional en lo que a la arquitectura de museos se refiere, siendo su imagen mediática uno de los emblemas arquitectónicos de la moderna arquitectura. Pero al margen del Guggenheim se han realizado “los otros museos” del País Vasco, que apenas han sido analizados conjuntamente, y que han marcado un importante hito en la política cultural de la comunidad autónoma durante estos últimos 25 años.

Palabras Clave: Arquitectura. Museos.

Guggenheim Bilbao Museoarekin Euskadi abangoardian egon da nazioartean, museoen arkitekturari dagokionez, irudi mediatikoa arkitektura-modernoaren enblema arkitektonikoetako bat izanik. Baina Guggenheimez aparte, Euskadiko “beste museoak” egin dira. Horiek ia aztertu ez badira ere, Euskal Autonomia Erkidegoko kultur politikan garrantzi handia izan dute azken 25 urteotan.

Giltza-Hitzak: Arkitektura. Museoak.

Le Pays Basque, avec le Musée Guggenheim Bilbao, a occupé un niveau d'avant-garde internationale à laquelle se réfère l'architecture, son image médiatique étant l'un des emblèmes architectoniques de l'architecture moderne. Mais en marge du Guggenheim se sont réalisés «les autres musées» du Pays Basque, qui ont à peine été analysés ensemble, et qui ont représenté un événement important dans la politique culturelle de la communauté autonome durant ces 25 dernières années.

Mots Clés: Architecture. Musées.

“ A mi me salen 106. Cuando se aprobó la Ley Vasca de Museos en el 2006, se decía que había 66 y en el Patrimonio Cultural están registrados hoy 33. Pero hay más de 100 museos en el País Vasco, un número impresionante. Sí una persona dedica sábados y domingos a visitar cada día un museo, le llevaría un año verlos todos, sin fallar ni un sólo fin de semana. Y al final no lo habría conseguido, pues para entonces tendría más museos, con tal celeridad nos crecen... Buena parte de nuestros museos son nuevos, de reciente creación. En parte nacen del éxito del Guggenheim, que metió en la cabeza de los concejales de cultura y responsables institucionales la idea de que un museo atrae a las masas y pone en la geografía”¹.

Esta profusión desarrollada principalmente en los últimos años, ha venido acompañada de una amplia variedad temática y de tratamiento arquitectónico, de la que surgen muy distintos modelos, poniendo en crisis el mismo término de museo. Parece que la visión tradicional no encaja con la idea actual de museo, siendo su propio nombre el vínculo de unión de una amplia diversidad de interpretaciones y modos de comprenderlo. Si bien la respuesta a la pregunta de ¿qué es un museo? pudiera ser unívoca en el siglo XIX (época del planeamiento, definición y consagración internacional de los museos) en el día de hoy se nos antoja insuficiente. El ICOM (Comité Internacional de Museos) define el museo como: “Una institución permanente para el bien común, sin fines de lucro y accesible al público, para conservar, estudiar, exponer objetos y especímenes con valor educativo y cultural, incluyendo obras y material científico, histórico y técnico”.

Las actuaciones arquitectónicas en la tipología museística de los maestros del Movimiento Moderno, marcaron un antes y después en la concepción actual de los museos, potenciando el valor singular del objeto arquitectónico, obviando la importancia y el carácter de la colección. Continente y contenido se disputaron en las décadas de 1950 y 1960 la competencia artística, en una lucha sin cuartel que tubo unas importantes consecuencias.

En la actualidad, está admitido que el museo es un fenómeno cultural con valor polisémico. Para comprender su aspecto habría que partir de los distintos discursos en su concepción. ¿Existe la forma de museo?. Ante la pluralidad de argumentaciones podría decirse que la estética prototípica del museo no existe, pues no existe un modelo sino propuestas más o menos seguidas². Es por esto que a pesar del predominio inicial del cofre, o de la caja decorada, el museo no ha tenido nunca una tipología característica. Es más su arquitectura, como la arquitectura de otras muchas tipologías, ha estado al albor de las modas internacionales en esta materia, marcando en ocasiones su vanguardia.

A finales de los años 70 y principios de los 80 del pasado siglo, se produjeron dos fenómenos que coincidieron de forma importante en el tiempo. El traslado de competencias en asuntos de patrimonio a la CAPV (Comunidad Autónoma

1. MONTERO M., “El país de los museos” en *El Correo*. 8 de Julio 2007.

2. MONTANER J.M., *Museos para el siglo XXI*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 2003

ma del País Vasco) y el Boom Museístico Internacional. En efecto, estas dos circunstancias aparentemente separadas, a partir de este momento se unieron de forma importante, marcando en cierta manera el futuro desarrollo de la arquitectura de museos en la Comunidad Autónoma del País Vasco. Es a partir de estos años cuando se hace efectivo el más importante proceso de construcción de museos de toda la historia del País Vasco. Una comunidad autónoma como la vasca, de reciente creación, en la que todo estaba por hacer, buscaba potenciar su presencia nacional e internacional en los distintos ámbitos de la vida. La educación y la cultura ocuparon un lugar primordial.

El deseo de trascender de nuestras autoridades, se refleja de una forma importante en lo que se refiere al patrimonio arquitectónico. *“El primer cambio fue el súbito descubrimiento de la existencia de un inmenso patrimonio arquitectónico. No es que se detectaran de pronto monumentos enterrados o ciudades ocultas; de hecho en aquellos años no sólo no se descubrió nada que no estuviese ya a la vista, sino que desaparecieron o se derribaron algunos edificios extraordinariamente valiosos.*

Durante los años 80 la CAPV pasó de considerarse la periferia pobre en patrimonio arquitectónico de uno de los estados más ricos en monumentos histórico-artísticos del mundo, a desarrollar la convicción de poseer un repertorio de miles de edificaciones con valor cultural dignos de ser tuteladas. Esta extraordinaria inflación de elementos patrimoniales no se explica sólo por la drástica reducción del horizonte comparativo, ni por una sobrevaloración injustificada y autocomplaciente de los signos de identidad locales, sino que tiene su razón de ser en la aplicación de los principios europeos de la historia social y de la globalización del patrimonio cultural, dando cabida en él no sólo a nuevas tipologías, como el patrimonio etnográfico, industrial y contemporáneo, sino considerando el valor histórico y documental de muchos elementos menores de las familias arquitectónicas tradicionales (religioso, militar, público, palaciego....), más allá de sus atributos estéticos o de canon estilístico... Como consecuencia se cambiaron los puntos de vista: el punto de vista de algunos profesionales para enfrentarse a la arquitectura heredada del pasado, y el punto de vista de un amplio sector de la sociedad para apreciar los valores del legado histórico local”³.

Muchos de estos edificios, sin usos específicos, encontraron en la tipología museística y en el variado campo de la museografía actual, una tabla de salvación para su supervivencia y consolidación.

Julio Caro Baroja en su obra *Ser o no ser vascos* decía que la Cultura en el País Vasco se ha ido desarrollando por personas singulares y al margen de la sociedad, también comentaba que los vascos somos un pueblo de poco leer y de mucho menos ver, para sentenciar finalmente que hay dos formas de encarnarse con la identidad o las identidades; una estática (que hace abstracción de

3. AZKARATE A.; RUIZ DE AEL M.J.; SANTANA A., *El patrimonio arquitectónico en la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Informe elaborado para el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz, 2003.

las transformaciones) y otra dinámica (que ve el movimiento a que está sujeto todo aquello que estudiamos)⁴.

Así pues si el papel de la cultura en nuestra sociedad (como en otras muchas sociedades) ha sido tan selectivo, ¿cuáles son entonces las raíces de nuestros museos?, ¿qué tenemos necesidad de mostrar con más de 100 museos?. Se dice de nosotros y lo corroboramos sin ninguna discusión que somos el pueblo más antiguo de Europa, y en esa identidad imaginaria ¿estamos realmente llenos de realizaciones venerables que debemos de almacenar y exponer para asombro de la humanidad y aprendizaje de los niños?

Haciendo una revisión a la temática de los museos de la CAPV, mostramos a mi humilde juicio una precaria muestra de diversidad museística. Nos consideramos museográficamente hablando un pueblo básicamente antropológico. El grupo más numeroso de nuestros museos trata asuntos etnográficos (alrededor de una docena), por otra parte museos como los del caserío, la pesca, los productos artesanales, el pastoreo, las ferrerías.... son retazos ruralistas (que se enseñan no siempre debidamente contextualizados), cuyo objetivo es devolvernos a los orígenes trascendentes de lo imaginario y lo identitario. Museos chocantes son los dedicados al chacolí, la gastronomía, el ciclismo, el licor, la policía, los toros, los faroles, las boinas, las mariposas, la confitería, los pasos de Semana Santa, los naipes... todos ellos muy de pasiones cotidianas, concretos, prácticos, sin muchas complicaciones ni grandes aspiraciones de trascendencia, acentuando más si cabe la imagen pintoresca de los gustos vascos pasados y presentes. Y es que en general somos más partidarios de lo colectivo que de lo individual, participamos más de evocar las tareas comunes. No obstante, no podemos ni mucho menos olvidar a singulares personalidades que tienen sus propios museos: Chillida, Simón Bolívar, Zumalakárragui, Balenciaga, Zuloaga, Julio Beobide, Santa Josefa ... y algunos otros. Un escultor, un libertador, un militar, un modisto, un pintor y una santa. Museos que nacen más bien fruto del empeño de unos particulares dedicados, que de una política museográfica coherente. Mayores implicaciones tienen los museos dedicados a la economía de los siglos XIX y XX, siglos que asentaron buena parte de la riqueza material que hoy disfruta el País Vasco. Museo minero de Gallarta, Museo de la Industria Rialia en Portugalete, Museo del Ferrocarril de Legazpia, Museo de la Máquina Herramienta de Elgoibar, Montren en Abando, Cementos Rezola en Añorga etc. no es mucho y se encuentra bastante desperdigado, tanto temática como geográficamente.

La fórmula del Ecomuseo está teniendo mucho éxito en el País Vasco, dadas las grandes posibilidades que muestra nuestro entorno natural. Menos éxito gozan en este momento los museos dedicados a las armas en sus más diversos aspectos. Finalmente una amplia diversidad de objetos se enseñan en museos dedicados a los aspectos más variopintos: Museo Escolar Vasco, Museo de Ciencia y Tecnología, Museo Romano, Museo de Historia de la Medicina, Museo de la Paz, Museo del Nacionalismo Vasco, Museo de Heráldi-

4. CARO BAROJA J., *Ser o no ser vasco*. Edit. Espasa Calpe. Madrid, 1988.

ca, Museo de Minerales y fósiles, Museo Indiano, Museo de la Diáspora Vasca...., algunas de cuyas colecciones desde mi punto de vista carecen de la importancia debida⁵.

Pero nuestro interés se va a centrar no tanto en el contenido como en el continente. Al margen del escaparate del Guggenheim y su indudable efecto de arrastre, nos interesa conocer las intervenciones llevadas a cabo en “los otros museos” del País Vasco. Reflexionar sobre como se han ido creando esos otros espacios de transformación en los que se ha ubicado la obra de arte, como se presentan esas ficciones y se dan a conocer. Y en este contexto saber hasta qué punto la arquitectura ha sido importante en dichas realizaciones.

A primera vista, nos llama profundamente la atención el escaso número de nuevas edificaciones que en estos últimos 25 años han sido dedicadas exclusivamente a museos. Exceptuando el Guggenheim Bilbao, el Museo del Cemento Rezola, Artium Centro de Arte Contemporáneo en Vitoria y el Museo de las Ciencias y Tecnología de Miramón en San Sebastián, no tenemos apenas otros ejemplos de edificios singulares dedicados a tal efecto. El resto de las construcciones museísticas del País Vasco, se han realizado mayormente sobre edificios ya existentes, si bien su intervención en los mismos ha resultado muy variada. Estos nuevos museos que nacen como resultado de las sociedades postindustriales, ya no son entendidos simplemente como mausoleos, centros espirituales, lugares de adoración, panteón de hombres ilustres, centros de estudios, espacios de ficción o depósito de materiales, sino que desarrollan otras funciones menos prosaicas. En la actualidad prima el icono del museo como máquina de comunicación, producto de identidad, centro de actividad y de consumo, lugar de prestigio, expresión del progreso, muestra del bienestar, imagen de desarrollo, lugar de moda...⁶.

En los últimos años, las nuevas formas museográficas y las destacadas intervenciones arquitectónicas proporcionadas por arquitectos de renombre internacional en los distintos lugares del globo, han servido de pauta para los nuevos proyectos dedicados a museos en la CAPV. Aspectos como la multifuncionalidad, la restauración, las segundas pieles, las criaturas aditivas, las cajas neutras, el marco natural, el hito urbano, el edificio tesoro, la ruptura con la caja o el espacio libre entre otros, se han plasmado en los nuevos ejemplos, buscando una arquitectura de museos “a la última”, con resultados más o menos convincentes.

5. MONTERO M., “El país de los museos” en *El Correo*. 8 de Julio 2007. Coincido plenamente con el autor en el análisis que realiza.

6. Hay muchísima bibliografía a este respecto. Destacamos las siguientes publicaciones en castellano. SEARING, H., “Las viejas raíces de los nuevos museos. Doscientos años de motivos recurrentes” en *Monografías de Arquitectura y Vivienda* Nº18 (1989) Págs.12-19. FERNANDEZ GALIANO, L., “Museos, historias, ficciones” en *El Arquitecto y el Museo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Sevilla, 1990. págs. 94-97. MONTANER, J. M., “Arquitectura para el Arte. La encrucijada Contemporánea” en *Monografías de Arquitectura y Vivienda* Nº18 (1989) Págs.20-22. MONTANER J.M., OLIVERAS J., *Los museos de la última generación*. Edit. G.Gili. Barcelona, 1986. MONTANER J.M., *Espacios para el arte y la cultura*. Edit. G. Gili. Barcelona, 1990. MONTANER J.M., *Museos para el nuevo siglo / Muesums for the new century*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 1995.

1. LOS MUSEOS TESORO

Durante los años de 1950 y 1960 se puso de moda especialmente en Italia, una corriente dentro del campo de la arquitectura de museos que consistía en ubicar dichos museos en edificios de alto valor histórico. El nuevo uso museo-gráfico procuraba beneficiarse del valor simbólico y carga expresiva de un edificio con carácter. Se trataba de presentar colecciones cerradas, formadas por piezas de alto valor artístico, llevándose en el edificio intervenciones empíricas, con un fuerte peso de las concepciones historicistas y decorativas. Se cuidaba especialmente la arquitectura de interiores, los fragmentos más que las intervenciones globales del edificio. El Castello Sforzesco de Milán (1954-56), el Museo Civico Ermitami de Papua (1969-1985), el Museo de San Lorenzo de Génova (1956) entre muchos otros, se sometieron a este tipo de tratamiento⁷.

Esta estrategia consistente en ubicar en museo en un edificio que ya es en sí mismo un tesoro arquitectónico, está especialmente presente en muchos de nuestros nuevos museos, heredando en cierta manera el modo italiano. El Museo del Pescador de Bermeo, así como la intervención en las torres y casas nobles ubicadas en el casco medieval de Vitoria-Gasteiz, Palacio Bendaña, Casa del Cordón, Palacio de Montehermoso, son entre otras unas clara muestra de este tipo de actuaciones.

1.1. El Museo de Ciencias Naturales de Álava. Vitoria-Gasteiz

Uno de los ejemplos más paradigmáticos en este sentido es el del museo de Ciencias Naturales de Alava. En este caso tenemos más una ficción que una realidad.

Como es conocido en tiempo de los Reyes Católicos buena parte de las torres de familias nobles de la ciudad de Vitoria fueron desmochadas, conservándose durante siglos los cimientos y el arranque de dichas torres. Es el caso de la Casa de los Anda junto a la Catedral de Santa María, la Casa del Cordón y también el Palacio Torre de Doña Otxanda que ahora nos ocupa.

El Museo de Ciencias Naturales de Álava, abrió sus puertas al público el mes de mayo de 1986, pero el espacio donde está ubicado fue adaptado previamente para museo en 1984 por las arquitectas María Paz Larrumbide, Carmen Giménez, sufriendo importantes transformaciones hasta ofrecer el aspecto que actualmente muestra. Ubicado en la parte baja de la ciudad, junto a las murallas que bordeaba el antiguo río Zapardiel. La torre original de carácter militar fue abandonada y restaurada más tarde en el siglo XVI, convirtiéndose en casa palacio con el nombre de Doña Otxanda. Dicho espacio estuvo ocupado por viviendas hasta su restauración de la mano de los arquitectos Emilio y Luis Angel Apraiz en 1970. En dicha actuación se recreó una nueva torre, sobre la base de la antigua. Hasta esta intervención la torre no sobresalía del tejado y tenía unas

7. ALOI R., *Musei. Architettura-Tecnica*. Edit. Ulrico Hoepli. Milán, 1961.



Museo de Ciencias Naturales de Álava.

almenas que no fueron conservadas⁸. Curiosamente la recreación que los Apraiz llevaron a cabo, se inspiró en una de las torres del Castello Sforzesco de Milán, uno de los primeros lugares donde se llevó a cabo esta experiencia de revitalización de los museos. Parece que el caprichoso destino haya querido unir estas dos imágenes a miles de kilómetros en un mismo esfuerzo museológico.

El museo de reproducciones artísticas de Bilbao ubicado en la Iglesia del Sagrado Corazón de María, el Photomuseum o Museo Vasco de la fotografía situado en Villa Manuela, el antiguo Museo de Arqueología de Alava de Vitoria-Gasteiz cuya sede es en la Antigua Casa Armera de los Gobeo, el Museo de Naipes Heraclio Fournier de Vitoria-Gasteiz en el Palacio Bendaña, el Museo de San Telmo ocupando el antiguo monasterio de los dominicos ... son otros ejemplos significativos.

2. CRIATURAS ADITIVAS

Los grandes museos nacionales, los clásicos “museos de siempre” ubicados en nuestras principales ciudades, han sufrido en los últimos años un importante proceso de actualización. Ante los nuevos requerimientos del museo moderno, los antiguos museos se han visto obsoletos y desbordados de sus iniciales pers-

8. MOZAS J.; FERNÁNDEZ A., *Guía de Arquitectura de Vitoria-Gasteiz*. COAVN. Vitoria-Gasteiz. 1975.

pectivas. La necesidad de actualizar las antiguas instalaciones, ha llevado a reestructurar estos importantes museos existentes. Se han trasladado y reunificado colecciones, buscando la posibilidad de la apertura de nuevas salas, generando un crecimiento de plantas, galerías y alas, sin perder su propia identidad inicial. Han surgido así, en torno al núcleo original del edificio, una especie de criaturas aditivas, pegadas en ocasiones a los mismos museos iniciales. Este tipo de intervenciones en edificios emblemáticos, tiene una doble problemática; de integración, identificación, mimesis, o de yuxtaposición, contraposición.

Las respuestas internacionales a dicha problemática son abundantes, variadas e interesantes de analizar. Desde los sucesivos crecimientos en salas y más salas del Museo del Prado, pasando por la intervención comedida de Robert Venturi y Denis Scott Brown para el National Gallery de Londres, o la ampliación del museo de Bellas Artes de Houston de Mies van der Rohe pegado al museo clásico de William WARD WATKIN.

2.1. Museo de Bellas Artes de Bilbao

Uno de los pocos edificios de la CAPV dedicado desde sus orígenes exclusivamente al uso de museo, es el Museo de Bellas Artes de Bilbao. El proyecto original data de 1945 y es debido a Fernando Urrutia y Estanislao Seguro, aunque por distintas vicisitudes fuera finalmente Eugenio María Aguinaga quien concluyera la obra⁹. El edificio original de inspiración clásica tiene en planta forma de L, con un volumen nítido y compacto de composición simétrica en fachada. En la parte trasera posee un ala que da a una galería. Alvaro Libano proyectó en 1963 con Ricardo Beascoa una ampliación, pero la reforma más importante del museo ha tenido lugar con la remodelación, ampliación y reforma del año 2001. En la misma se *“ha dotado al museo de espacios para cumplir una serie de actividades al margen de la exposición permanente, si bien ésta también ha visto incrementados sus espacios con 1.000 m² de superficie”*¹⁰. El equipo dirigido por el arquitecto Luis María Uriarte ha llevado a cabo la construcción de una nueva galería acristalada y un gran hall o vestíbulo de información, distribución y reunión donde se halla la tienda-librería y la cafetería. Dotando al museo de nuevos espacios técnicos y administrativos, auditorio, biblioteca, departamento didáctico, sala de exposiciones temporales y otras dependencias, reforzando la circulación entre el nuevo y el viejo edificio en cuanto a nexos y circulaciones. La opción tomada por el arquitecto en esta ampliación, ha sido la de yuxtaposición y contraposición con el edificio original. Se ha optado por plantear un lenguaje en acero y cristal derivado de los presupuestos de caja transparente de Mies, potenciando la relación visual de los distintos cuerpos con el entorno ajardinado. El contraste existente entre el antiguo y el nuevo edificio queda mayormente disimulado por la amplia vegetación del jardín, desplazándose tras la última reforma el acceso principal a

9. GARCIA DE LA TORRE B. GARCIA DE LA TORRE F. J., Guía de Arquitectura de Bilbao. COAVN. Bilbao, 1993. Págs. 162-163.

10. LAYUNO ROSAS M^a A., *Los nuevos Museos en España*. Ediciones Silupa. Madrid, 2002. Págs. 114-116.

la parte nueva, “ *lo que acentúa la ambigüedad en el funcionamiento de los edificios, cuyo papel urbano inicial ha quedado alterado*”¹¹.

Otro ejemplo destacado de criaturas aditivas que han servido como ampliaciones de museos, los podemos encontrar en el Museo de Bellas Artes de Alava, ubicado en el Palacio neorrenacentista de Augusti, realizado por los arquitectos Miguel Apraiz y Javier de Luque (1912) en pleno Paseo de la Senda. En 1962 el conjunto, el edificio y colecciones fueron declarados monumento histórico-artístico. En 1965 el arquitecto provincial Jesús Guinea realizó una ampliación en la parte posterior que quedó unida mediante un tránsito al edificio original¹².

3. SEGUNDAS PIELES

Una solución especialmente seguida por los arquitectos contemporáneos en lo que a la arquitectura de museos se refiere, es la intervención en importantes edificios de carácter histórico que nunca antes habían tenido la función de museos. El privilegiado espacio que estos antiguos palacios, hoteles, estaciones de ferrocarril, hospitales, catedrales... suelen ocupar, en un solar céntrico y diferenciado de la ciudad, hace atractivo este tipo de intervenciones. Como solución general, se guarda el carácter exterior del edificio, recuperando y potenciando el papel urbano de la antigua edificación, para acondicionar y reformar el interior cara al nuevo uso como museo. Los ejemplos del Museo de Orsay en París, el Museo de Arte Moderno Reina Sofía en Madrid o los Museos del cine y la arquitectura de Frankfurt frente al Main, son muestras claras entre otras de este tipo de intervenciones.

3.1. El Museo de San Telmo de San Sebastián

Ubicado en el antiguo monasterio de los dominicos, fue construido a partir de 1544 por Fray Martín de Santiago, bajo el patrocinio de Alonso de Idiáquez Secretario de Estado de Carlos I. El proyecto comprendía el convento más su iglesia, con un amplio claustro como centro de la vida conventual¹³. Se trata de un edificio de transición entre el arte gótico y renacentista y uno de los pocos ejemplos existentes en el País Vasco de lo que se ha llamado arquitectura isabelina. Esta edificación fue declarada Monumento Nacional en 1913.

11. CENICACELAYA J; SALIÑO I.; ROMAN A., *Bilbao. Guía de Arquitectura Metropolitana*. COAVN. Bilbao, 2002. Pág.79

12. En relación a estos arquitectos ver: RUIZ DE AEL M. J. “ Julián Apraiz (1876-1962). Vida y obra del arquitecto ” en *Revista AARR nº 1 Centro Vasco de Arquitectura- Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera*. Vitoria- Gasteiz .1995. RUIZ DE AEL M. J. “Jesús Guinea (1903-1994). Vida y obra ” en *Revista AARR nº 2 Centro Vasco de Arquitectura- Euskal Herriko Arkitektura Ikerkundera*. Vitoria- Gasteiz 1996.

13. ARSUAGA Miguel; SESE Luis, *Guía de Arquitectura de San Sebastián*. COAVN. San Sebastián, 1996.



Museo de San Telmo de San Sebastián, ubicado en el antiguo monasterio de los dominicos.

La nueva actuación del Estudio Nieto-Sobejano, pendiente de realización, pretende rehabilitar para museo las dependencias del antiguo convento, solucionando su deterioro estructural y ofrecer solución a los problemas de accesibilidad y circulación de los visitantes. Se busca potenciar la cualidad monumental del edificio, evitando nuevas ampliaciones adosadas al mismo. El objetivo es *“recuperar sus partes nobles para uso público, derribando todas las adherencias que impiden entenderlo”*¹⁴.

El nuevo proyecto se desarrolla como una pantalla de fondo, que aisle al antiguo convento y en cierta manera gane espacio al Monte Urgull, para realizar los arquitectos su propia propuesta museística, afectando lo menos posible al viejo convento. El nuevo edificio actuaría así como “muro vegetal”, con quiebras y cambios de dirección, que resuelvan “con naturalidad” los accesos peatonales al Monte Urgull. En este tipo de actuación, el cambio de piel que se produce en el interior del antiguo convento, no parece ser muy radical, conservándose y potenciando el carácter del mismo ya como museo. Si bien la presencia del nuevo edificio en la plaza Zuloaga puede hacer perder protagonismo al monumento, produciendo un importante impacto que a mi juicio debería ser regulado adecuadamente.

14. NIETO-SOBEJANO. *Proyecto para el Museo de San Telmo en San Sebastián*.

Otros edificios que podemos incluir dentro de este grupo de segundas pieles son el Museo de Arte Sacro situado en la Nueva Catedral de Vitoria-Gasteiz, el Museo de Naipes Heraclio Fournier en el Palacio Bendaña de Vitoria- Gasteiz, el Museo Arqueológico de Vizcaya y Etnográfico Vasco sito en el antiguo Colegio de San Andrés, el Museo de la Paz en Guernica o el Museo Vasco de Gastronomía de LLodio, ubicado en la antigua casona del siglo XIX Zubiko Etxea.

4. EL ANTIMUSEO

El arte contemporáneo con su carácter rupturista y provocador, ha puesto en cuestión hasta la misma idea de museo, provocando al arquitecto retos continuos para buscar unos contenedores adecuados a las nuevas formas artísticas. Los distintos campos experimentales han exigido nuevos espacios de representación, que superen los límites del muro. La crisis iniciada por Marcel Duchamp en 1941 con su Museo portátil, ha irradiado en el mundo contemporáneo rompiendo los límites de la caja, para disolver la obra de arte en la realidad cotidiana. El arte conceptual, abstracto, flexibe, el minimal art, el land art buscan un nuevo tipo de espacio donde preparar y presentar las obras de arte, incluso provocando una distinta relación entre la obra y el espectador. Existe una difuminación de lo que podemos considerar como muesable. El papel del museo como marco seleccionador y conservador y la relación establecida entre espacios y sujetos, ayudan a una desmitificación del concepto del museo¹⁵.

Dos conocidos ejemplos de lo que venimos diciendo en la CAPV pueden ser el Chillida Leku ubicado en la finca de Zabalaga, que nace en 1984 como lugar ideal para albergar las esculturas del artista en el proceso último de oxidación de sus obras y el bosque de Oma de Agustín Ibarrola. Ambos nos quedan como muestra de la armonía entre la naturaleza y la presencia humana.

5. MUSEOS LOCALES DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Son museos de dimensiones medias que sirven para alojar arte contemporáneo. Las autoridades responsables impulsadas por la dinámica de los grandes museos, desean llegar a captar a la masa turística a través de exposiciones de Arte Moderno. Este tipo de museos es propio de las políticas de las sociedades postindustriales. El objetivo es la promoción de ciudades no muy grandes, denominadas “de segundo rango”, que a través de una política cultural basada en el museo, muestre la voluntad de modernización y transformación de la propia ciudad. La mayor parte de las capitales autonómicas españolas han entrado en esta dinámica.

Quizás el edificio más significativo en este sentido en la CAPV sea Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo. La Diputación Foral de Alava con una buena colección de arte contemporáneo, vio la posibilidad de crear este

15. MONTANER J.M., *Museos para el siglo XXI*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 2003. Pág. 110.

nuevo museo, en el antiguo solar de la estación de autobuses. El edificio de Jose Luis Catón, intenta dar solución a dicha propuesta con un nuevo museo ubicado en un contexto urbano difícil de asimilar¹⁶.

6. LAS CAJAS NEUTRAS

La tradición museística es plenamente occidental. Si embargo la tardía llegada de Japón a este mundo, ha provocado una moda por lo que se ha venido denominando cajas neutras, potenciando el objeto minimalista. Es decir, entidades concebidas como cajas vacías que pueden albergar colecciones intercambiables. Estas cajas neutras tienen diversidad de formas y maneras combinando tradición e innovación, pero ofrece mayormente un importante carácter de austeridad y contundencia, predominando la imagen por encima de los contenidos. Estéticamente se adoptan formas muy definidas de caja, desarrollando conceptos como la esencialidad y estructura.

El Museo del Cemento de San Sebastián (Añorga) llevado a cabo por el estudio de Peña Ganchegui, obedece a mi juicio a esta estética. El proyecto desarrollado en 1997, fue convertido en el año 2000 en Museo. Se trata de un edificio de 300 m² ubicado sobre la antigua escuela de los hijos de los trabajadores de la fábrica, que aparece encajado entre la zona deportiva, la iglesia, la propia fábrica y la carretera que pasa a su lado. Si bien se expresa mínimamente al exterior, parece un edificio ensimismado y aislado para desarrollar interiormente su programa.

7. LOS MUSEOS NECRÓPOLIS O MUSEOS SITIO

Los museos necrópolis o museos sitio están relacionados mayormente con los enclaves donde existen yacimientos arqueológicos. Los principios de experimentación, interpretación y divulgación, desacralizan los conocimientos. Estos lugares singulares y la labor que en ellos se realizan, nos permite el conocimiento de las técnicas llevadas a cabo sobre el mismo campo, lo que hace que estas visitas resulten especialmente atractivas.

El Conjunto Arqueológico de Santa María la Real de Zarauz, el Museo de la Hoya en Laguardia o la misma restauración de la Vieja Catedral de Vitoria o Catedral de Santa María, pueden formar parte de este tipo de concepción museística.

Por otra parte en el País Vasco se ha dado tradicional importancia a la cuna de nacimiento, acentuando su valor simbólico y significativo. Museos como los de Simón Bolívar, Museo casa de Zumalacárregui, Museo Zuloaga... no pueden encontrarse en un sitio más adecuado que en el sitio de donde eran originarios. Así mismo un espacio tan significativo para los vizcaínos y por extensión para el

16. El edificio Artium Eraikina. Vitoria-Gasteiz 2007.

resto de los vascos como la Casa de Juntas de Guernica, debidamente sacralizada y panteonizada, no podía encontrarse en ningún otro lugar que no fuese la localidad vizcaína.

Durante estos últimos años, nuevos espacios de carácter museológico se han generado en nuestros montes, campos, pueblos y ciudades, como los museos de las Ciencias y la Técnica (Miramón en San Sebastián), los museos monográficos o especializados (Museo de Alfarería en Elosu, Museo de la Heráldica Alavesa, Museo romano de Oiasso....), Ecomuseos o Parques naturales (Ecomuseo del Caserio Vasco, Caserio–Museo de Igartubeiti), museos de reproducciones como el de Bilbao y otros muchos museos que muestran nuestras propias señas de identidad. Tristemente el corto espacio el presente artículo, no nos permite el análisis detallado de algunos de ellos.