

Arte y Economía: La inversión institucional en fondos museísticos y la capacidad de gasto de las Haciendas Forales Vascas durante el siglo XX

Xesqui Castañer López y José Luis Hernández Marco

Correo electrónico: xesquicastaner@telefonica.net / joseluis.hernandez@ehu.es

Institución: Universitat de València y Universidad del País Vasco/EHU

Mesa: Las nuevas historias del arte

Aunque hay antecedentes alemanes y británicos del primer tercio del siglo XX, se suele admitir que, 'oficialmente', la llamada Economía del Arte o de la Cultura –*Cultural Economics*– surge tras la publicación en USA en 1966 por W. Baumol y W. Bouwen de la obra *Performing Arts. The Economic Dilemma*, y especialmente, tras la fundación, casi simultánea en 1973, de la 'Association for Cultural Economics' y su *Journal of Cultural Economics* por W. Handon, culminando con la institucionalización internacional de la primera en 1992/93 (creación de la A.C.E.I.) y con la adquisición del *Journal* y su conversión en la revista oficial de la asociación internacional. Además de otras reuniones internacionales sobre este joven campo económico, organizadas por diversos promotores institucionales (Banco Mundial, NBER, etc.) de la vitalidad del mismo puede dar fe la celebración este mismo año de su XV Conferencia Internacional en Montreal.

Con menor intensidad, y también desde entonces, en el campo de la Historia Económica se ha intentado una relación interdisciplinar con la Historia del Arte, dando prueba de ello las sesiones *Economics History and the Arts y Markets for Art, 1440-1800* de los XI y XII Congresos Internacionales de Historia Económica celebrados en 1996 y 1998, en Milán y Madrid respectivamente.

A este reciente campo de interdisciplinaridad entre Economía/Historia Económica e Historia del Arte intenta unirse modestamente el trabajo que presentamos. En él, se pretende atender, conjuntamente, tanto al proceso histórico de formación de las colecciones permanentes de los museos públicos del País Vasco en sus capitales de Bilbao (antes del fenómeno Guggenheim), San Sebastián y Vitoria, como a la importancia de las nuevas adquisiciones de obras pictóricas y escultóricas en esa formación del patrimonio museístico y su relación con las disponibilidades presupuestarias de las instituciones que proveyeron los fondos necesarios para esas adquisiciones, las tres Diputaciones Forales y alguno de los Ayuntamientos. Estas disponibilidades presupuestarias, además, respecto a las del resto de instituciones provinciales o locales españolas y sus posibles instituciones museísticas de ellas dependientes, tienen la importante particularidad de la *foralidad* y su corolario del *Concierto Económico*. Esto es, por una parte, la de contar con unos mayores recursos presupuestarios, al recaudar los impuestos y 'descontar' el *Cupo* a pagar al Estado y, por otra, el poder gestionar el resto en función de sus propias políticas económicas, sociales y culturales. Además, las muy diferentes coyunturas políticas españolas durante el siglo XX, afectaron desigualmente a las tres provincias, perdiendo esa capacidad foral las 'traidoras' Guipuzcoa y Vizcaya durante el franquismo, mientras que la mantendrá durante todo el siglo ininterrumpidamente la 'leal' Álava, lo que nos permitirá, de paso, poder calibrar la apriorística suposición de que a más recursos económicos totales disponibles, debería corresponder una mayor capacidad de incrementar, mediante adquisiciones, las respectivas colecciones museísticas. Por ésta y otras razones, haremos permanente referencia a tres periodos concretos a) fines del XIX hasta 1936; b) 1939-1979 y c) 1980-2000.

Con estos antecedentes y objetivos, el trabajo se estructura de la siguiente forma:

En la primera parte, analizaremos el proceso de formación de los tres museos vascos – los de Bellas Artes de Bilbao y Vitoria, y el de San Telmo de San Sebastián- y sus respectivas colecciones. En la segunda, nos detendremos en el aspecto concreto del volumen y las características de las adquisiciones en la formación de sus colecciones permanentes. En la tercera, pondremos en relación los fondos anuales destinados a estas adquisiciones con los presupuestos totales y disponibles de las instituciones financiadoras, para poder deducir de dicha relación las políticas museísticas de las mismas. Por último presentaremos unas conclusiones.

La formación de los llamados Museos de Bellas Artes que se encuentran en los tres territorios vascos se produce en los años finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, lo que se conoce como la época de la Restauración. Es en este contexto histórico en el que tienen su origen los Museos de Vitoria, Bilbao y San Sebastián. El Museo provincial de Vitoria tiene su origen en los fondos reunidos por la Comisión de Monumentos en la Diputación Foral en 1884. El Museo de Bilbao en 1845, con 30 cuadros, reunidos en una casa particular arrendada a expensas de la Diputación, según figura en la Memoria de la Comisión Provincial de Monumentos de dicha anualidad. Por último San Telmo, cuyos orígenes se remontan a 1889, cuando se celebra una Exposición Histórica y de Artes Retrospectivas, organizada por la Sociedad Vascongada de Amigos del País. Los fondos del Museo de Vitoria se reorganizan en 2002 con la construcción del Museo ARTIUM, donde queda instalada la colección de arte contemporáneo, quedando el Museo de Bellas Artes como específico de arte costumbrista.

Hasta el año 2000, los museos poseen 4.736 piezas de pintura y escultura. De este total, 1.945 proceden de compras, realizadas por los propios museos o las instituciones de las que dependen administrativamente y que serán el objeto de nuestra prioritaria atención en este trabajo; otras 1.950 proceden de donaciones a cargo de particulares o coleccionistas; 105 proceden de exposiciones y 469 de préstamos; 15 provienen de pago como impuestos y, por último las 252 restantes no figura en las fichas de los museos su procedencia.

Tal y como hemos señalado, la financiación de los Museos Vascos está supeditada a los avatares históricos dentro de la foralidad en los tres territorios. Cosa distinta es el tema de la actualización de la valoración, que como han estudiado W.H. Daugherty y M.J. Gross, o William D. Grampp, es opcional, ya que habría que entrar en el valor de cada obra y se podrían utilizar diferentes criterios muy alejados de la teoría y la práctica económica. Así pues hemos optado por el análisis del gasto real en adquisiciones de obra artística, centrada en pintura y escultura, en función del coste de adquisición que consta en las fichas museísticas, y relacionándolo con la capacidad de gasto de las respectivas instituciones, que ubicada en el tiempo, se circunscribe a los tres periodos, antes citados, desde el punto de vista de la financiación:

1º.- Final del siglo XIX hasta 1936: es cuando se produce la configuración de los museos, que coincide con el periodo de reorganización moderna de las haciendas propias de los territorios históricos que se relacionan con la Hacienda Estatal mediante el pago de cupo con las ventajas que de ello se deduce y que es común a las tres provincias. Este hecho repercute directamente en la inversión institucional en obras, aunque no podemos obviar la importante participación de los coleccionistas privados que con sus donaciones contribuyen al enriquecimiento de la colección. Por lo tanto los museos se convierten en una *colección de colecciones*. Las donaciones constituyen el origen de los museos de Bilbao y San Telmo y siguen siendo el grueso de las colecciones durante la Dictadura de Primo de Rivera que había puesto todo su empeño en desdeñar a los intelectuales y artistas que no fueran afines al régimen, por lo que la burguesía vasca, pero sobre todo vizcaína, toma las riendas de la promoción cultural y el apoyo incondicional a las colecciones públicas con donaciones sustanciosas tanto en calidad como en cantidad.

El primer gobierno republicano, siguiendo sus ideales laicos, ilustrados y racionalistas, pondrá en valor en la Constitución del 31, el derecho a la cultura como un derecho irrenunciable para los ciudadanos, y como consecuencia la defensa del patrimonio cultural, que por primera vez en la historia de España, adquiere personalidad jurídica. En este contexto el Estatuto de Autonomía de Euskadi, otorgado en 1936 en plena guerra civil, no tuvo efectividad, pero en el texto se desarrollaban amplias competencias en materia de cultura. Sin embargo el diferente posicionamiento de las tres provincias vascas sí tuvo influencia en el desarrollo de los museos y la protección del patrimonio. En la primavera de 1936, tal y como ha estudiado Estornés Lasa, la proximidad de la aprobación del Estatuto en el Parlamento contribuyó a integrar al nacionalismo en el régimen republicano, lo que hace que las provincias de Vizcaya y Guipúzcoa vivan una situación menos conflictiva que de 1931 a 1934. Es en estas provincias donde hay una clara mayoría a favor de la Autonomía y la República, fruto del entendimiento entre el PNV y el Frente Popular, pero sobre todo entre el PNV y el Partido Socialista. Mientras tanto en Álava al igual que en Navarra, la mayoría estaba en contra del Gobierno republicano y se preparaban conjuntamente para apoyar el golpe militar. La política cultural del gobierno del Lehendakari Aguirre mantuvo el incremento de las colecciones de los Museos de Bellas Artes de Bilbao y de San Telmo. No sucedió así en territorio alavés, en el que hasta los años cuarenta, ya en pleno franquismo, no se inaugura el Museo provincial en el Palacio Augustin.

2º.- De 1939 a 1979, es decir, el periodo franquista y la Transición. Dado el carácter de provincias traidoras con el que el franquismo castigó a Guipúzcoa y Vizcaya, éstas pierden la foralidad y por lo tanto el análisis en estas dos provincias es igual que en el resto de España. Mientras que el mantenimiento de la foralidad alavesa le permitió una mayor capacidad de gasto que tiene una máxima importancia tras la Autarquía y que desde los años 50 y el tardofranquismo coincide con la etapa del desarrollismo económico alavés. Todo ello tiene una fuerte repercusión en la adquisición de obras, sobre todo desde 1970-80 con la adquisición de gran parte de la actual colección.

El periodo del desarrollismo franquista tuvo sus luces y sus sombras en lo referente a la consolidación legal y conceptual de los museos, pero no es menos cierto que en el caso del País Vasco, las instituciones locales (Ayuntamientos y Diputaciones) hicieron un esfuerzo encomiable que en la actualidad se ha podido rentabilizar cultural y socialmente. Los Museos de Bellas Artes estaban sometidos a las Comisiones de monumentos provinciales. En el caso de los Museos del País Vasco, solamente el museo alavés estuvo adscrito al régimen de Museos Provinciales dependientes de la Dirección General de Bellas Artes desde 1963 hasta el periodo autonómico, mientras que los de Bilbao y San Sebastián estuvieron regidos por patronatos de los que formaban parte Diputación y Ayuntamiento (Bilbao) o solo Ayuntamiento en caso de San Telmo, que siempre fue un museo municipal.

Después de la muerte del Dictador, en 1975, y durante lo que ha venido en llamarse la Transición, se producen cambios políticos y culturales de gran envergadura. El primer Gobierno democrático liderado por la desaparecida UCD, creó el primer Ministerio de Cultura; a continuación, la Constitución Española de 1978, concedió una atención preferente a la cultura, y un proceso de descentralización política, en cuyo contexto, la cultura va a ser una de las transferencias prioritarias para los intereses de las Comunidades Autónomas. Hasta la

aprobación del Estatuto de Autonomía Vasco, las instituciones museísticas siguen consolidando su política con el apoyo de las instituciones locales y provinciales, así como los coleccionistas que juegan un papel muy importante.

3º.-Desde 1980 a 2000 :Con la consolidación de la democracia y la autonomía, se vuelve a recuperar la capacidad foral de Vizcaya y Guipúzcoa hasta finales del siglo XX, y la diferencias en las inversiones en arte y cultura, ya no dependerán de factores económicos diferenciales intravascos, sino de las diferentes opciones políticas que gobiernan las diferentes instituciones. Especialmente a partir de 1983 con la aprobación de la Ley de Territorios Históricos se materializa una descentralización interna en muchas áreas, entre ellas la cultural, cuyas consecuencias se notarán, sobre todo, en el capítulo de compras del Museo de Bilbao que hasta ahora se nutría casi exclusivamente de importantes donaciones.