



FACULTAD DE LETRAS

Departamento de Historia del Arte y de la Música

Trabajo de Fin de Grado

EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA: POLÍTICA DE COLECCIONES Y MÉTODOS DE ADQUISICIÓN DE OBRAS DE ARTE

Alumna: Ana Bouzo Ateca

Grado en Historia del Arte

Curso 2015-2016

Tutor: Iñaki Díaz Balerdi

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Consideraciones iniciales	5
1.2. Objetivos	5
1.3. Metodología	6
2. LOS MUSEOS EN EL PAÍS VASCO	9
3. EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA.....	11
3.1.El palacio Augustin Zulueta.....	11
3.2.Formación del museo y su colección.....	11
4. POLÍTICA DE ADQUISICIONES	14
4.1.Criterios de selección de obras del Mº de Bellas Artes de Álava	16
4.2.Catalogación y vías de adquisición	17
4.2.1. Compra	20
4.2.2. Dación	24
4.2.3. Depósito	25
4.2.4. Desamortización.....	26
4.2.5. Donación	27
4.2.6. Legado.....	29
4.2.7. Premio.....	30
4.2.8. Producción propia	31
5. CONCLUSIONES.....	32
6. BIBLIOGRAFÍA.....	34
7. WEBGRAFÍA.....	36

RESUMEN

El presente trabajo se ocupa del Museo de Bellas Artes de Álava y de sus sistemas de catalogación y adquisición de piezas. Situado en Vitoria-Gasteiz, concretamente en el palacio Augustin Zulueta, fue adquirido por la Diputación Foral de Álava en el año 1941 bajo el nombre de Casa de Álava. Este edificio funcionó como sede del Consejo de Cultura y en él se desarrollaban las funciones de museo, biblioteca y archivo. Ha sufrido muchas modificaciones y divisiones hasta llegar a configurarse como el museo que vemos hoy en día, especializado en arte español y vasco del siglo XIX y XX.

Para que tenga un discurso lógico y una colección didáctica y completa, debe seguir una serie de criterios a la hora de adquirir obras de arte y respetar el Código Deontológico de museos elaborado por el ICOM (Consejo Internacional de Museos), que se complementa con la política de adquisiciones particular. Para realizar esta labor se sirve de un comité de colecciones responsable de la toma de decisiones. Las maneras más habituales de entrada de obra de arte a este museo son la compra, las donaciones y las daciones en pago de impuestos y todas ellas tienen sus condicionantes y particularidades. Además de estas, hay otras menos frecuentes pero no menos importantes para configurar una colección de arte, como la producción propia o la desamortización, entre muchas otras. Por supuesto, dada la naturaleza del museo y su carácter local, hay métodos de adquisición que no tienen cabida y el acceso a ciertas obras de arte tiene limitaciones sobre todo por motivos presupuestarios.

Para detectar carencias en la colección y poder mejorarla en la medida de lo posible, además de para sistematizar toda la información respecto a las piezas, el museo se sirve de un sistema de catalogación que permite organizar gran cantidad de datos y agilizar su búsqueda. El más eficaz y el que se utiliza actualmente es EMSIME, una plataforma del Gobierno Vasco donde quedan registradas las colecciones de los museos públicos y privados del País Vasco e información fundamental acerca de ellas. Antes de esta base de datos, el personal de los museos se servía de otros registros y formas de catalogación para llevar a cabo esta encomienda.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. CONSIDERACIONES INICIALES

He elegido la rama de Museología y Museografía en mi Trabajo de Fin de Grado puesto que, desde que asistí a esta asignatura, generó en mí un alto interés. Es un área de conocimiento muy amplio y que toca tantos aspectos que es difícil profundizar en todos sus matices. Por esto mismo he querido adentrarme en este campo y aprender un poco más acerca de ello. Revisando lo estudiado en segundo de carrera y consultando otros materiales vi que los métodos de adquisición quedaban explicados de una manera muy teórica y superficial así que, consulta previa con mi tutor, vimos interesante tratar este tema combinando esta escueta parte teórica con otra práctica. El Museo de Bellas Artes de Álava era una buena opción para ejemplificar con sus obras los diferentes métodos ya que tiene algunas publicaciones acerca de sus fuentes de ingreso a lo largo de estos últimos años.

1.2. OBJETIVOS

Los objetivos de mi trabajo han sido los siguientes:

- Saber algo más acerca de los métodos de adquisición de obras por parte de los museos, en concreto por parte del Museo de Bellas Artes de Álava.
- Intentar conocer el modo de trabajo de un museo y sus políticas en la toma de decisiones.
- Conocer una obra de arte yendo más allá de los aspectos formales e iconográficos. Poder ver su recorrido y entender cómo llega a formar parte de una colección.
- Comparar teoría y práctica. Tratándose además de un museo de pequeño tamaño, ver si realmente se tienen en cuenta los mismos criterios generales que en el resto de museos.

- Ver la manera en que afecta la crisis económica a la adquisición de bienes culturales por parte del Museo de Bellas Artes y a sus publicaciones.
- Conocer las herramientas de las que dispone el museo para llevar a cabo sus tareas y la manera de clasificar y ordenar la información.
- Mejorar mi capacidad de búsqueda de información y manejar bien todos los recursos a mi disposición.

1.3. METODOLOGÍA

Para realizar este trabajo he utilizado diversas fuentes, principalmente recursos bibliográficos y recursos digitales. En cuanto a la bibliografía, me he servido de obras de Museología y de publicaciones propias del Museo de Bellas Artes de Álava. He centrado mi búsqueda en la información relativa a la adquisición de bienes museísticos y, en menor medida, a la catalogación. El libro que trata de manera más completa estos métodos de adquisición y que más he manejado para este apartado es *Curso de Museología*¹ de Zubiaur Carreño.

En lo relativo al museo, he hecho una revisión más completa de la obra propia puesto que, además de la política de colecciones y los métodos de adquisición, he querido también conocer e incluir en el trabajo diversos datos de interés como la historia y el origen del museo hasta llegar a consolidarse como tal. Cabe destacar los catálogos que, desde el año 2001 hasta el año 2007, ha realizado el Museo de Bellas Artes de Álava, en los que aparecen los criterios de selección de obras para su colección y, año por año, lo adquirido y de qué manera.

Respecto a la historia del edificio y su consolidación, además de publicaciones antiguas, me he servido de *El palacio Augustin Zulueta: de residencia familiar a Museo*

¹ ZUBIAUR CARREÑO, F. J. (2004). *Curso de museología*. Trea, Gijón

² ARREGUI BARANDIARAN, A. y MARTIN IBARRARAN, E. (2016). *El palacio Augustin Zulueta*.

*de Bellas Artes de Álava*², publicada en 2016 por el propio museo y que trata la historia del edificio hasta la actualidad de manera muy completa.

En lo relativo a los recursos electrónicos, cabe destacar en mi trabajo EMSIME. Se trata de un sistema de gestión documental que reúne información e imágenes de los bienes culturales de museos del País Vasco de titularidad pública y privada³. El acceso a esta plataforma es público pero tan solo aparecen de manera abierta ciertos datos acerca de cada obra: autor, fecha, técnicas... Gracias al personal del Museo de Bellas Artes de Álava, en concreto a Sara González de Aspuru y Ana Arregui, he podido conocer los distintos métodos de adquisición que se han dado en los museos públicos del País Vasco y acceder a las fichas catalográficas completas de ciertas obras de interés a la hora de ejemplificarlos con el caso concreto del Museo de Bellas Artes. El único aspecto al que no he tenido acceso es al valor económico de cada una de ellas. Además de la información que he podido hallar en estas fichas, el personal del museo me ha explicado el funcionamiento de esta plataforma y ayudado a entender aspectos con los que no estaba muy familiarizada, como el funcionamiento del museo a la hora de llevar a cabo este cometido. Otras páginas web que he consultado han sido de instituciones, como la Diputación Foral de Álava o el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz así como la web del ICOM (Consejo Internacional de Museos).

El principal problema con el que me he encontrado a lo largo de este trabajo ha sido, sobre todo, la escasez de información referente a la adquisición de obras de arte. De los diversos manuales que he consultado, tan solo aparecía información acerca de este tema en cuatro o cinco de ellos y de manera muy somera. Esta escasez, sin embargo, la he compensado con las fichas catalográficas, donde he podido observar de primera mano la historia de cada obra elegida, su recorrido y la burocracia y procedimientos necesarios para formar parte de una colección. En cuanto a las publicaciones propias del Museo, cabe destacar el hecho de que la mayoría de ellas son de los años noventa, cuando el museo no tenía la configuración actual y su colección estaba dividida. Por tanto, los criterios para completar dicha colección eran distintos a los de ahora, de ámbito más particular y preciso.

² ARREGUI BARANDIARAN, A. y MARTIN IBARRARAN, E. (2016). *El palacio Augustin Zulueta. De residencia familiar a Museo de Bellas Artes de Álava*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.

³ EMSIME (2004). Recuperado el 8 de junio de 2016 desde www6.euskadi.net

Añadir también que no he elegido las obras por un interés personal sino que lo hice ayudada por las profesionales del museo según los criterios de ingreso de los que disponían en su colección.

En cuanto al desarrollo de mi trabajo, he decidido estructurarlo de lo general a lo particular, comenzando por una introducción de los museos en el País Vasco para seguir hablando del museo de Bellas Artes de Álava en concreto, conociendo un poco su historia y progreso hasta configurarse como el actual. Sin duda, la parte más importante es la referente a las políticas de adquisiciones y a la catalogación. He comenzado hablando de la teoría general de cada apartado y a continuación he explicado la particular del museo conforme a lo expresado en sus publicaciones. Debido a la escasez de información sobre la política propia he ejemplificado finalmente cada método con un caso concreto del Museo de Bellas Artes. La mayoría de los datos que aparecen en las obras los he extraído de EMSIME, además de los comentarios artísticos y las imágenes.

2. LOS MUSEOS EN EL PAÍS VASCO

El País Vasco es un territorio muy rico en museos, no solo por la cantidad que posee sino por los distintos ámbitos en los que se han especializado. Tenemos de esta manera una amplia oferta tipológica, con museos que abarcan temáticas como el arte, las ciencias o la cultura popular⁴

Hablar de museos en el País Vasco es hablar del siglo XX, concretamente del 5 de octubre de 1902 cuando se lleva a cabo la apertura al público del primero de ellos, el actual Museo de San Telmo. Con este da comienzo un lento proceso de creación de museos que se verá acelerado en el último tercio del siglo XX⁵.

Según el Censo de Museos del País Vasco de 1987, en el País Vasco había un total de veintiséis museos. En la provincia de Álava había un total de nueve (hallándose cinco de estos en la ciudad de Vitoria-Gasteiz) y en Bizkaia contaban con siete (tres de ellos activos en Bilbao). La provincia con mayor número de museos era Guipúzcoa, con un total de diez y tan solo dos en la capital. Con todos estos datos se puede comprobar que había un desarrollo territorial bastante uniforme a pesar de haber diferencias demográficas de un territorio a otro, siendo llamativo que Vizcaya, con más de un millón de habitantes, fuese la que menor número de museos poseyera⁸ (tabla 1).

1987	Población⁶	Museos⁷
ÁLAVA	271.503	9
VIZCAYA	1.166.595	7
GUIPÚZCOA	682.905	10
TOTAL	2.121.003	26

Tabla 1. Proporción población-museos 1987.

⁴ ESTRADA AMEZAGA, E. (1995). "Presentación" en *Museoak Euskadi Museos* pp. 9-10. Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz. p. 9.

⁵ DÍAZ BALERDI, I. (2010) *Archipiélagos imaginarios. Museos de la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Nerea, Vitoria-Gasteiz. p. 11.

⁶ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2016). Recuperado el 11 de agosto de 2016 desde <http://www.ine.es>

⁷ KORTADI OLANO, E. y ORMAZABAL ALTUNA, J.A. (1987). p. 14.

⁸ KORTADI OLANO, E. y ORMAZABAL ALTUNA, J.A. (1987) *Censo de Museos del País Vasco*. Sociedad de Estudios Vascos, San Sebastián, p. 14.

Podemos comparar estos datos con los del último censo de museos de 2014 (tabla 2), con un total de sesenta y dos museos en toda la comunidad, treinta y seis museos más en apenas veintisiete años. Vemos que Guipúzcoa sigue teniendo casi la mitad del total del País Vasco a pesar de que su población suponga poco más del 30%. Sigue estando descompensado en número aunque lo que sí se equilibra algo más es Álava.

2014	Población⁹	Museos¹⁰
ÁLAVA	321.932	12
VIZCAYA	1.151.905	21
GUIPÚZCOA	715.148	29
TOTAL	2.188.985	62

Tabla 2. Proporción población-museos 2014.

A fecha de 2014, el 32,3% del total de los museos es de titularidad privada, siendo un 61,3% de titularidad pública y un escaso 6,4% de titularidad mixta. La administración local es la propietaria en mayor medida de los museos, siendo las más importantes ayuntamientos y diputaciones (con un 85% del total). Todos estos datos son referentes a los museos que aparecen en el censo pero no son todos los existentes en la Comunidad Autónoma.

El primer museo de Álava, cuya fecha de creación data de 1941, funcionaba como un edificio que desarrollaba las funciones de Archivo, Biblioteca y Museo provinciales bajo el nombre de Casa de Álava¹¹. Veintidós años más tarde, en 1963, se crea el museo de Heráldica, seguido de los de Armería y Arqueología, ambos en 1975.

⁹ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2016). Recuperado el 11 de agosto de 2016 desde <http://ine.es>.

¹⁰ MUSEOS Y COLECCIONES DE EUSKADI (2014). Recuperado el 11 de agosto de 2016 desde http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/recurso_tecnico/estadistica_museos/es_museos/adjuntos/museos2014.pdf

¹¹ ARREGUI BARANDIARAN, A. y MARTIN IBARRARAN, E. (2016). p. 10.

3. EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA

3.1. EL PALACIO AUGUSTIN ZULUETA

El Museo de Bellas Artes de Álava se encuentra situado en el Paseo de Fray Francisco de Vitoria, zona residencial y de recreo la ciudad de Vitoria-Gasteiz desde principios del siglo XX. El edificio que alberga la colección fue originalmente la casa-hotel del constructor Ricardo de Augusti (1875-1965) y su esposa Elvira Zulueta (1871-1917) y se conoce con el nombre de Palacio Augustin Zulueta. En 1912 comienza su construcción de la mano del propietario y los arquitectos Javier Luque y Julián Apraiz. En un primer momento pretendía ser un edificio de estilo puramente renacentista pero termina siendo un conjunto bastante ecléctico influenciado por la moda del momento. Queda finalmente configurado como un palacio urbano de influencia renacentista, barroca francesa y modernista¹².

3.2. FORMACIÓN DEL MUSEO Y SU COLECCIÓN

Tras la muerte de su esposa, en 1917, Ricardo de Augusti comienza a pasar temporadas en Madrid y, a comienzos de la Guerra Civil, el palacio es ocupado por las tropas republicanas. Antes de terminar la guerra ya contemplaba la idea de vender la vivienda y es en julio del año 1941 cuando ofrece la venta del inmueble a la Diputación Foral de Álava¹³. Bajo el nombre de Casa de Álava, el museo tuvo la finalidad de albergar la colección de los Museos de Arte y Arqueología, el Archivo y la Biblioteca provinciales¹⁴. Ha sufrido múltiples transformaciones hasta concretarse en la actualidad en un museo dedicado al arte español de los siglos XVIII y XIX y de forma más especializada, al arte vasco del periodo 1850-1950¹⁵.

En el año 1961 el arquitecto Enrique Guinea comienza las obras del pabellón posterior que terminan en 1965¹⁶. Es en 1962 cuando el edificio y colecciones son

¹² DE BEGOÑA, A., BERIAIN, M.J., MARTÍNEZ DE SALINAS, F. (1982). *Museo de Bellas Artes de Álava*. Heraclio Fournier, Vitoria-Gasteiz. p. 5-7.

¹³ ARREGUI BARANDIARAN, A. y MARTÍN IBARRARAN, E. (2016). pp. 121-122.

¹⁴ CASTILLEJO ALONSO, D. y GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. (coord.) (1991). *Colección pública. Ingresos de Arte Contemporáneo (1982-1990)*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. p. 9.

¹⁵ Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Turismo. Museo de Bellas Artes (consulta 04/05/16). Disponible en <http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/04/61/50461.pdf>

¹⁶ DE BEGOÑA, A., BERIAIN, M.J. y MARTÍNEZ DE SALINAS, F. (1982). p. 8.

declarados monumento histórico-artístico¹⁷. Entre 1963 y 1966 se construye el Pabellón América¹⁸ y poco después, desde 1974 hasta 1982, se restauran sus fachadas, se adecúan las salas superiores para albergar pintura contemporánea y se habilita el sótano. En estos momentos se podía encontrar en este museo obras de muy distintos estilos, desde arte medieval hasta arte contemporáneo, pasando por arte renacentista, barroco, clasicista y arte de los siglos XIX y XX. Hasta 1999 las colecciones de Bellas Artes de la Diputación permanecen juntas y es solo durante un período corto de tiempo a finales de los setenta cuando se separa la colección, trasladando el costumbrismo vasco a Ajuria Enea. Las condiciones del museo no eran las más apropiadas, los almacenes estaban saturados y se hacía complicado exponer distintas obras ya que, además de que estaba ya al límite, la colección iba ampliándose constantemente. Es en este año, 1999, cuando se crea el Museo de Arte Sacro de la Diócesis de Vitoria en la girola de la Catedral Nueva de María Inmaculada. De este modo, el arte de la Alta Edad Media hasta el siglo XVIII se traslada a este nuevo museo.

Tras aligerarse la colección original en junio de este mismo año se comienza a reacondicionar el museo y, tres años más tarde, en 2002, se vuelve a dar otra gran división: la del arte contemporáneo con la creación de Artium. Este abarcará todo el arte desde las vanguardias hasta el presente. De esta manera, la franja cronológica existente entre el siglo XVIII y las vanguardias artísticas del siglo XX será de la que se ocupe el Museo de Bellas Artes de Álava. Los siglos XIX y XX son fechas importantes para el desarrollo de un arte vasco, que se da alrededor de los géneros clásicos de la pintura, bodegón, figura y paisaje¹⁹.

La colección se nutrió de obras procedentes del propio patrimonio de la Diputación de Álava e importantes depósitos de la Diócesis de Vitoria, Museo del Prado, de particulares, así como de las compras que a partir de entonces llevó a cabo la institución. Cabe destacar la Escuela de Artes y Oficios, de donde se trasladan obras de

¹⁷ SERVICIO DE MUSEOS DEL DEPARTAMENTO DE CULTURA (1995). *Museoak Euskadi Museos*. Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz. p. 21.

¹⁸ ARREGUI BARANDIARAN, A. y MARTÍN IBARRARAN, E. (2016) p.146

¹⁹ GONZÁLEZ DE ASPURU, S. y SANCRISTÓVAL Y MURUA, P. (2001). “El museo de Bellas Artes de Álava y su Colección de Arte Vasco” en *Arte vasco hasta los 50 en el Museo de Bellas Artes de Álava* (González de Aspuru, S. y Dabouza, A. (coord.) pp. 11-22. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. pp. 11-13.

arte costumbrista vasco generadas mayoritariamente por sus profesores y alumnos²⁰. En los años sesenta, concretamente en 1967, se comienza a adquirir obras de artistas alaveses²¹ y es en esta misma década también cuando se firma un convenio con la Fundación América para la exhibición de forma permanente del legado del artista alavés Fernando de América.

²⁰ AVELLANOSA, T. y DE FRANCISCO, C. (1995). *Guía de los Museos de España*. Espasa Calpe, Madrid. p. 7.

²¹ GONZÁLEZ DE ASPURU, S. , SANCRISTÓVAL P. , CASTILLEJO, D. (1996). *20 años de coleccionismo*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. p. 15.

4. POLÍTICA DE ADQUISICIONES

“Entendemos por adquisición el acceso a la posesión de un objeto a fin de poder disponer de él para cualquiera de las finalidades que, en conjunto, conforman nuestra tarea profesional”²². En teoría, sólo debe coleccionarse en un museo aquello que resulta insustituible o irremplazable, que posea unas características que lo hagan diferente al resto y constituya una realidad cultural que condense en sí la memoria colectiva de una determinada sociedad²³. No obstante, no hay directrices homogéneas para todos los museos sino que cada uno tiene su propia política de colecciones. Los métodos de adquisición exigen, además de un complicado proceso administrativo, una serie de actuaciones previas de carácter científico que no solo garanticen el valor representativo y significativo de las piezas, sino que aseguren su adecuada integración en el conjunto de los fondos del museo²⁴.

Para definir la política de ingreso de los bienes culturales de un museo se sigue una serie de pasos. En primer lugar, el museo debe tener el inventario completo. Además, debe analizar las fortalezas y debilidades de la colección para constituir su discurso. Debe también diseñar un plan de adquisiciones coherente y realista y crear un procedimiento interno de trabajo que sea eficaz. El último paso es aplicar una serie de principios que responden al Código Deontológico²⁵ de museos, recogido por el ICOM (Consejo Internacional de Museos). En este código se establecen las normas mínimas de conducta y ejercicio de la profesión para los museos y su personal. Las normas referentes a las adquisiciones que atañen a los museos de arte son las siguientes:

- 1) **Política en materia de colecciones.** En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer.

²² MORRAL I ROMEU, E. (1994). “Algunas reflexiones en torno a la adquisición y documentación de colecciones”, en *Miscelánea museológica*. (Díaz Balerdi, I. coord.), pp. 135-149, Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao. p. 136.

²³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Trea, Gijón. p 103.

²⁴ ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1993). *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Itsmo, Madrid, pp. 192-193.

²⁵ Consejo Internacional de Museos (ICOM).(2016). Código de deontología. Recuperado el 5 de julio de 2016 desde <http://icom.museum>

- 2) **Título de propiedad válido.** Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen forzosamente un título de propiedad válido.
- 3) **Procedencia y debida diligencia.** Se deben realizar todos los esfuerzos necesarios para asegurarse de que un objeto ofrecido en compra, donación, préstamo, legado o intercambio no ha sido adquirido o exportado ilegalmente de su país de origen o de un país en tránsito en el que hubiera podido ser poseído legalmente, incluido el país en que se encuentra el museo.
- 4) **Objetos y especímenes procedentes de trabajos no científicos o no autorizados.** Un museo no debe adquirir objetos cuando haya motivos razonables para creer que su obtención se ha conseguido a costa de la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionados de monumentos.
- 5) **Materiales culturales delicados.** Las colecciones de restos humanos u objetos con carácter sagrado solo se deben adquirir si se pueden conservar con seguridad y ser tratadas con respeto.
- 6) **Colecciones de carácter práctico.** La política en materia de colecciones puede prever modalidades específicas para aquellos museos que, en vez de dar prioridad a las colecciones de objetos y especímenes, se centran principalmente en la conservación de procesos culturales, científicos y técnicos, o de objetos o especímenes coleccionados para que sean objeto de actividades educativas y manipulaciones habituales.
- 7) **Adquisiciones fuera del marco de la política de colecciones.** Las adquisiciones de piezas o especímenes que no entren en el marco de la política definida por el museo solo podrán realizarse en circunstancias excepcionales. Los órganos rectores deben tomar en consideración los dictámenes profesionales disponibles, así como la opinión de todas las partes interesadas. No obstante,

incluso en esas circunstancias no se deben adquirir objetos que carezcan de un título de propiedad válido.

- 8) **Adquisiciones por parte de miembros del órgano rector o del personal de un museo.** Es preciso examinar cuidadosamente cualquier oferta de objetos, ya sea en forma de venta, donación u otra forma de cesión que permita una desgravación fiscal por parte de miembros del órgano rector, del personal de un museo, de personas de sus familias o allegados.
- 9) **Depositario en última instancia.** Ninguna disposición del Código de Deontología impide que un museo sirva de depósito autorizado para especímenes u objetos de procedencia desconocida o ilegal recogidos o recuperados en el territorio de su jurisdicción.

4.1. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE OBRAS DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA

El museo de Bellas Artes de Álava, mediante una triple vertiente de compras, depósitos y donaciones, ha hecho posible su colección, a pesar de que el presupuesto ordinario para compras dista mucho del que tienen otros museos de mayor envergadura. Es complejo definir los numerosos criterios que se tienen en cuenta para adquirir una obra de arte. A los aspectos puramente técnicos (conservación, adaptación al espacio) y de conocimiento del ámbito artístico hay que añadir un aspecto fundamental: lo subjetivo del arte y su estética²⁶. A la hora de adquirir obras de arte se tienen en cuenta ciertos factores como la ausencia de artistas importantes dentro de un estilo concreto o el seguimiento de una tendencia determinada. La Comisión de Adquisiciones del Museo de Bellas Artes divide sus criterios en seis apartados²⁷:

1. Actuación en el ámbito estatal, con el seguimiento de los artistas reconocidos [...] que deben estar presentes en los fondos y hayan aportado algo significativo a las artes plásticas.

²⁶ CASTILLEJO ALONSO, D. y GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. (coord.) (1991) pp. 9-10.

²⁷ CASTILLEJO ALONSO, D. y GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. (coord.) (1991). p. 12

2. Actuación en el ámbito vasco. [...] El museo tiene una responsabilidad con el Arte que se hace en Euskadi.
3. Actuación en el ámbito alavés [...] la responsabilidad del Museo es aún mayor, si cabe, en el ámbito local.
4. Estudio y profundización de los fondos adquiridos, con el fin de asumir sus faltas y ausencias.
5. Actuación sobre los fondos depositados por otras instituciones [...] que aunque ya se encuentren en los fondos del museo, pase a ser propiedad de la Diputación Foral de Álava.
6. Información sobre los artistas representados, para testimoniar épocas o etapas diferentes de tal forma que [...] pueda ser prevista la adquisición de alguna otra obra.

4.2. CATALOGACIÓN Y VÍAS DE ADQUISICIÓN

Es importante tener un conocimiento completo de la colección del museo para poder detectar así sus carencias, de ahí la importancia de la catalogación. La catalogación es la ordenación de la totalidad o de una parte de los datos de un museo, estableciendo unas categorías previas. Pueden existir tantas clases de catálogos como se desee: de artistas, de nombres de objetos, de situación de museos, etc. Se utilizan para facilitar el servicio de los sistemas de documentación y para tener acceso más fácil y rápido a las informaciones que se usan más a menudo²⁸. La diferencia fundamental del registro actual con el de hace décadas es el volumen de información, siendo ahora mucho mayor²⁹ Se distinguen unos campos comunes a todo tipo de objetos, que son:

- datos de identificación;
- descripción
- estado de conservación;
- cómo ha llegado hasta nosotros
- imagen.

²⁸ ALONSO, FERNÁNDEZ, L. (1993). p. 211.

²⁹ GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2010). *Museología y documentación. Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*. Trea, Gijón. p. 130.

Además de estos campos principales existen otros como:

- la ubicación de la pieza
- el tratamiento de conservación o restauración;
- las exposiciones, ediciones, bibliografías... referentes al objeto³⁰

Es recomendable indicar en el catálogo el nombre del propietario en caso de legado o la institución a la que pertenece en caso de depósito, los datos referentes al seguro y al valor asignado, los medios de transporte utilizados así como la fecha y circunstancias de salida de la pieza museística en el caso de abandonar el museo y el precio si se trata de una compra³¹.

En ENSIME están registrados todos los datos de todas las obras de arte de este museo en concreto y del resto de museos del País Vasco en general. A la hora de registrar la procedencia y el modo de adquisición de cada obra, nos encontramos con diferentes categorías. Estas se fueron ampliando con los años y no son definitivas ya que hay múltiples circunstancias y muchos matices en las formas de adquirir las obras de arte. Cabe señalar también que, según el tipo de institución a la que pertenezca el museo (público o privado), se sirven de unas denominaciones u otras aunque el trasfondo de las mismas sea semejante, es decir, la figura jurídica condiciona la terminología.

A día de hoy, nos encontramos con las siguientes categorías, formando un total de cuarenta y tres³²:

³⁰ MORRAL I OMEU, E. (1994). pp.140-141.

³¹ LEÓN, A. (1990). *El Museo: teoría, praxis y utopía*. Cátedra, Madrid. p. 272.

³² EMSIME (2004)

1. Asignación por decomiso	23. Entrada temporal
2. Cambio de adscripción	24. Excavación
3. Cesión	25. Expropiación
4. Comodato	26. Hallazgo casual
5. Compra	27. Herencia
6. Compra a particular	28. Incautación
7. Compra directa al artista	29. Intercambio
8. Compra en exposición temporal	30. Legado
9. Compra en galería	31. Ocupación
10. Compra en subasta pública	32. Ofrenda
11. Compra por suscripción pública	33. Ordenación o reordenación
12. Dación	34. Permuta
13. Depósito	35. Premios
14. Depósito de terceros	36. Producción propia
15. Depósito de titularidad pública	37. Propiedad directa
16. Depósito provisional	38. Prospección
17. Depósito temporal	39. Recolección
18. Derecho de retracto	40. Sin determinar
19. Derecho de tanteo	41. Sondeo arqueológico
20. Desamortización	42. Sucesión interadministrativa
21. Desconocido	43. Usucapión
22. Donación	

Podemos apreciar, por ejemplo, que algunas de ellas son un tanto ambiguas e incluso pueden resultar iguales, como “desconocido” o “Sin determinar”. Son categorías muy abiertas que se han ido modificando y ampliando y que incluso el personal del museo no tiene claras las diferencias entre ambas. También cabe destacar el hecho de que no son categorías única y exclusivamente para museos de Bellas Artes sino que engloba el resto de museos, como el Arqueológico o el de Ciencias Naturales, en los que formas de ingreso como “excavación”, “sondeo arqueológico” o “hallazgo casual” tendrían un mayor sentido por el tipo de piezas que se exhiben en ellos.

En el Museo de Bellas Artes de Álava encontramos ejemplificados los siguientes métodos de adquisición:

4.2.1. COMPRA

Es el modo de adquisición de obras más habitual a cargo de una partida presupuestaria anual. Principalmente adquieren estas obras en galerías y anticuarios especializados en arte vasco y español de los siglos XIX y XX, además de ferias de arte y antigüedades³³.

El conservador del museo tiene en este caso la iniciativa de la propuesta. Es una labor delicada que supone una atención constante al mercado (de antigüedades, salas de subasta y de exposición, ferias de arte, etcétera) y gran rapidez de actuación en cuanto se vislumbre la posibilidad de adquisición. Hay diversos criterios a tener en cuenta: generalmente el objeto a comprar debe corresponderse con el valor medio de los objetos considerados museables y debe destinarse a cubrir un vacío en el museo o relacionarse con la historia local³⁴. La tendencia actual es la especialización de las colecciones, de manera que cada museo pueda ostentar una especie de exclusividad en una materia, lo que le asegura, ya de entrada, una cierta clientela.³⁵ Es un campo muy amplio ya que las vías de compra son diversas como se puede apreciar en los datos de EMSIME.

- **Compra a particular**
- Retrato de Felipe de Arrieta, Ignacio Díaz Olano (figura 1).

El retrato de Felipe de Arrieta es un dibujo realizado por Ignacio Díaz Olano (Vitoria-Gasteiz, 01/02/1860 – Vitoria-Gasteiz, 07/03/1937) a finales del siglo XIX, más concretamente hacia 1890 – 1892. Díaz Olano fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria y estuvo gran parte de su vida aprendiendo y formándose en Francia y en Italia.³⁶



Figura 1. Retrato de Felipe de Arrieta. Ignacio Díaz Olano.

³³ GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. (2007). "Coleccionar en el Museo de Bellas Artes de Álava" en *Adquisiciones 2006-2007* pp. 10-17. Museo de Bellas Artes de Álava. Diputación Foral de Álava. p. 12.

³⁴ BENOIST, L. (1960). *Musées et muséologie*. Presses Universitaires de France, París, pp. 92-94.

³⁵ ZUBIAUR CARREÑO, F. J. (2004). p. 349.

³⁶ GONZÁLEZ DE ASPURU, S. y DABOUZA SALCEDO, A. (coord.) (2006) *Pintura vasca. Una visión desde el Museo de Bellas Artes de Álava*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. p. 14.

Esta obra ingresa en el Museo de Bellas Artes el 3 de mayo de 2002 mediante su compra a Felipe Vidal Arrieta Simón en la ciudad de Vitoria-Gasteiz.

Se trata de un carboncillo sobre papel con unas dimensiones de 520 x 360 mm y con un marco realizado en madera por la empresa Ederarte de 72,5 x 58 x 3 cm y protegido con un cristal. El enmarcado se realizó el 1 de junio de 2002 y en este mismo año se restauró de la mano del Servicio de Restauración DFA. Queda justificada su autoría mediante la firma del artista y su fecha por una fotografía del retratado.

El retratado es Felipe Arrieta, mecenas y amigo de Ignacio Díaz Olano. Gracias a su ayuda, este pintor pudo viajar a Roma en el año 1894, formarse, mejorar su técnica y trabar amistad con el pintor Fernando de América³⁷. Debido a esta amistad, también realizó el retrato de su esposa, Carmen Morales³⁸. En esta obra apreciamos en el lado derecho una inscripción de una dedicatoria “a mi amigo / F. Arrieta” y debajo de esta la firma del artista, ambas en lápiz.

- **Compra directa al artista**
- Voluntaria entrega de Álava a la Corona de Castilla, Juan Ángel Sáez García. (Figura 2)



Figura 2. Voluntaria entrega de Álava a la Corona de Castilla. Juan Ángel Sáez García.

Esta obra es una pintura de Juan Ángel Sáez García (Pradillo de Cameros, La Rioja, 1811 – Vitoria-Gasteiz, 13 de febrero de 1873)

titulada “Voluntaria entrega de Álava a la Corona de Castilla”. Data de 1864.

Es un óleo sobre lienzo con unas dimensiones de 165 x 234 cm. En la obra no aparece ni la firma ni la fecha pero se reconoce su autoría mediante el libramiento de pago a nombre del autor.

³⁷ GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. y DABOUZA SALCEDO, A. (coord.) (2002). *Adquisiciones 2001-2002*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz p. 142.

³⁸ EMSIME (2004). *Retrato de Felipe de Arrieta*. Recuperado el 14/03/2016 desde www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1

Se compra el día 16 de noviembre de 1864 directamente al autor. Representa un acontecimiento histórico, la firma del capitulado de la Voluntaria Entrega, en la Junta presidida por el Rey don Alfonso XI en el campo de Arriaga a fecha 2 de abril de 1332. Se compra directamente al artista por parte de la Diputación Foral de Álava para presidir uno de los salones de la Casa Palacio. Además de esta obra, también se colocarían aquí retratos de personajes ilustres de esta provincia. Antes de estar en el Museo de Bellas Artes de Álava estuvo colgada en el Salón de Sesiones del Palacio de la Diputación Foral de Álava³⁹.

En el documento del libramiento de pago se le paga a Juan Ángel Sáez por “inventar y pintar al óleo un cuadro que representa al rey D. Alonso el oncenno firmando los Fueros de Álava”⁴⁰.

Actualmente se encuentra en buen estado de conservación y se han realizado dos tratamientos de restauración. El primero de estos fue en los años 1975 y 1976 y el segundo en los años 2007 y 2008.

- **Compra a galería**
- El regreso de las lanchas, Alberto Arrúe.(Figura 3)



Esta obra es una pintura realizada a partir de 1916 por Alberto Arrúe (Bilbao, 3 de febrero de 1878 – Bilbao, 8 de abril de 1944). Este artista se forma bajo la dirección de Antonio María de Lecuona, discípulo a su vez de Cosme Duñabeitia⁴¹, y Anselmo Guinea y expone sus óleos en lugares como Buenos Aires, Londres o París, entre otros.⁴² Además, fue miembro fundador de la Asociación de Artistas Vascos de la que llegará a ser su primer presidente en 1911⁴³.

³⁹ EMSIME (2004). *Voluntaria entrega de Álava a la Corona de Castilla*. Recuperado el 14/03/2016 desde www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1

⁴⁰ MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA (2011) *Voluntaria entrega de Álava a la Corona de Castilla*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz p. 7.

⁴¹ ARREGUI BARANDIARAN, A (2006). “Nuevos ingresos en el Museo de Bellas Artes de Álava” en *Adquisiciones 2004-2005* (González de Aspuru, S. y Dabouza, A. coord.) pp. 13-65. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. p. 14.

Es un óleo sobre cartón con unas dimensiones de 48 x 57 cm. Representa el mundo marinero, temática muy recurrente en su producción artística⁴⁴. La escena está ambientada en un puerto posiblemente vizcaíno y presenta un grupo de personajes que, por su físico y por sus ropajes, representan el arquetipo del hombre y mujer vasco del mundo rural. Por el estilo de la pintura, se enmarca en la segunda etapa de este pintor, a partir de 1916. Dota a las figuras de gran monumentalidad, simplifica las formas y unas tonalidades claras.⁴⁵

La obra la compra la Diputación Foral de Álava a Galerías Apellániz, en Vitoria-Gasteiz el 1 de enero de 2007. Hasta un año más tarde, el 16 de enero de 2008 no ingresa en el Museo de Bellas Artes.

Su autoría se justifica con la firma del artista en el ángulo inferior izquierdo de la obra realizada en pintura negra.

- **Compra en subasta pública**
- La ley del más fuerte, Rogelio Gordón. (Figura 4)

Se trata de una obra titulada “La ley del más fuerte” realizada por el pintor Rogelio Gordón (Oviedo, 1860 – San Sebastián, 1938) y data del primer tercio del siglo XX. Su autoría queda justificada con su rúbrica en el ángulo inferior derecho en pintura roja “R. Gordon / S. Sebastián”. Presenta unas dimensiones de 157,5 x 93,5 cm.



Figura 4. La ley del más fuerte. Rogelio Gordon.

Su obra fundamentalmente trata el paisaje y las escenas costumbristas y desarrolla como estilo un naturalismo postimpresionista muy cercano a Sorolla, con quien le unió una fraternal amistad.⁴⁶

⁴² GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. y DABOUZA SALCEDO, A. (coord.) (2002). p. 137.

⁴³ MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA (2007). “Alberto Arrue” *Adquisiciones 2006-2007*. Museo de Bellas Artes de Álava. Diputación Foral de Álava. Vitoria p. 122.

⁴⁴ MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA (2006) *Pintura vasca. Una visión desde el Museo de Bellas Artes de Álava*. Diputación Foral de Álava. p. 21.

⁴⁵ EMSIME (2004) *El regreso de las lanchas*. Recuperado 14/03/2016 desde www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1

⁴⁶ MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA (2007). “Rogelio Gordon”. *Adquisiciones 2006-2007*. Museo de Bellas Artes de Álava. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. p. 148.

Se adquiere mediante la compra en una subasta en la Sala Retiro de Subastas de Madrid el 22 de noviembre de 2006.

4.2.2. DACIÓN

Consiste en el pago de una deuda tributaria mediante bienes culturales de singular valor. Estos bienes deben ser de calidad garantizada o estar inscritos en el Registro de bienes de Interés Cultural o en el Inventario General. Este tipo de pago se introduce en Francia por medio de la Ley Malraux en 1968⁴⁷, antecedente del artículo setenta y tres de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985: “El pago de la deuda tributaria del Impuesto sobre Sucesiones, del Impuesto sobre el Patrimonio y del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas podrá realizarse mediante la entrega de bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Español, en la forma que reglamentariamente se determine”⁴⁸.

- Familia de pescadores, Ramón de Zubiaurre Aguirrezabal. (Figura 5)

Esta obra titulada “Familia de pescadores” la realizó Ramón de Zubiaurre (Garai, Bizkaia, 1 de septiembre de 1882 – Madrid, 9 de junio de 1969) en la primera mitad del siglo XX. Se trata de un óleo sobre lienzo de 90 x 100 centímetros con un marco de madera de 104 x 115 x 5 centímetros.



Figura 5. Familia de pescadores. Ramón de Zubiaurre.

En esta obra vemos una familia de pescadores con un tratamiento bastante idealizado de las figuras. Se encuentran delante del puente de Ondarroa, lugar pintado por un gran número de artistas. En la parte inferior derecha aparece la madre con la hija en el regazo conversando con el padre, que sostiene unos bonitos de una tonalidad plateada. Esta obra, sin fechar, se enmarca en un periodo de la carrera del pintor de gran

⁴⁷ ZUBIAUR CARREÑO, F.J. (2004). p. 360.

⁴⁸ BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2016). Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Recuperado en 26/08/2016 desde <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534&b=85&tn=1&p=19850629#asetentaytres>

calidad, que se caracteriza por tonalidades azules de gran intensidad y un lenguaje plástico muy definido.⁴⁹

La fuente de ingreso es por dación de la Caja Vital Kutxa en Vitoria Gasteiz. Este ingreso se realiza el 23 de abril de 2002 aunque el acta de recepción oficial data del 3 de octubre del mismo año. Es adquirido a J. Borao anticuario en Bilbao. Es en 2001 y en 2002 cuando, por primera vez en la historia del museo, se dan daciones en pago de impuestos de obras de gran calidad. Además del presente ejemplo, también ingresaron obras de José de Echenagusia y de Francisco Iturrino de la mano de Caja Vital y El Corte Inglés⁵⁰.

4.2.3. DEPÓSITO

El depósito es la segunda forma de ingreso más habitual entre los fondos museísticos. Es el resultado de un contrato en el que uno de los contratantes recibe del otro un bien mueble con obligación de conservarlo, custodiarlo y restituirlo cuando le sea reclamado. No hay obligación en principio de exponerlo pero cuando el contrato lo exige, este depósito se convierte en *comodato*. Siempre cabe la esperanza de que deje de ser temporal para ser definitivo⁵¹.

-
- La Virgen y el Niño entre Santo Domingo y Santo Tomás, Maestro de Ávila. (Figura 6)

La obra *La Virgen y El Niño entre Santo Domingo y Santo Tomás* se atribuye al Maestro de Ávila, pintor activo en la segunda mitad del siglo XV. La fecha exacta es desconocida.



Figura 6. *La Virgen y el Niño entre Santo Domingo y Santo Tomás.* Maestro de Ávila.

Es un tríptico en el que aparecen representados Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino. Ambos

⁴⁹ GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. (2002) *Familia de pescadores*. Recuperado el 14/03/2016 desde www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1.

⁵⁰ GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. y DABOUZA SALCEDO, A. (coord.) (2002). p. 16.

⁵¹ ZUBIAUR CARREÑO, F.J. (2004). pp. 357-358.

personajes flanquean la figura de María con el Niño. Poseen nimbos dorados que coinciden con el fondo de la obra y quedan delimitados por una línea negra que forma un círculo, en cuyo interior aparecen escritos los nombres de los personajes. Por un lado, Santo Domingo porta una rama de azucenas, símbolo de pureza, y la maqueta de una iglesia que posiblemente aluda a San Juan de Letrán. Por otro lado, Santo Tomás de Aquino porta otra maqueta de iglesia en una de sus manos mientras que en la otra lleva un astro. Este emite rayos de luz que se relacionan con su doctrina iluminadora y su sabiduría.⁵²

Se trata de un soporte con cuatro piezas verticales que están sujetadas por tres travesaños. Estas cuatro piezas poseen una pasta que recubre las uniones de la obra y que están reforzadas con clavos de forja antigua. Posee unas dimensiones de 128 x 135 centímetros. En cuanto a la técnica, es un dorado al temple sobre tabla.

Entra en el Museo del Prado en 1939 y procede del Servicio de Recuperación. El día 31 de marzo de 1944 pasa al Museo de Bellas Artes de Álava por orden ministerial. Junto a esta obra se adjunta el documento de acta de depósito del Museo del Prado del año 1944.

4.2.4. DESAMORTIZACIÓN

- San Antonio de Padua con el niño Jesús,
Nicolás Antonio de la Cuadra.(Figura 7)

La obra titulada San Antonio de Padua con el niño Jesús es realizada hacia 1720-1728 por el artista barroco Nicolás Antonio de la Cuadra (Somorrostro, Vizcaya, 1663-1728).

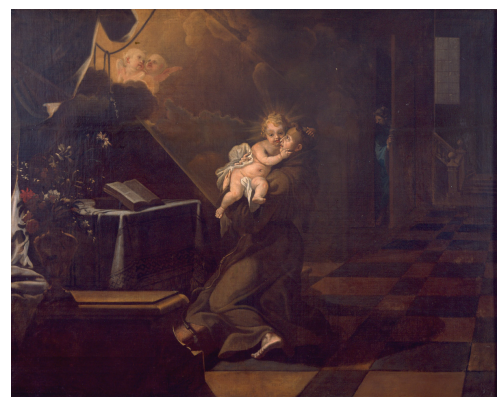


Figura 7. San Antonio de Padua con el niño Jesús. Nicolás Antonio de la Cuadra.

Sabemos la fecha aproximada por la documentación referente al encargo de dicha obra. Es un óleo sobre lienzo de unas dimensiones de 151 x 189 centímetros.

⁵² EMSIME (2004). *La Virgen y el Niño entre Santo Domingo y Santo Tomás*. Recuperado el 14/03/2016 desde www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1

La escena se representa en un interior. San Antonio de Padua, a la derecha de un altar sobre el que apoya un libro abierto, sujeta en brazos al niño Jesús “La obra, perteneciente a la serie temática de veinticuatro cuadros acerca de la vida de San Antonio de Padua, estaría en el claustro del convento de San Antonio desde su ejecución por encargo entre 1720 y 1728 hasta el siglo XIX, cuando la orden de los franciscanos abandona el convento a raíz del proceso de desamortización. Este cuadro, junto con otros de la misma serie repartidos entre el Museo y la Casa Palacio, fueron adquiridos por la Diputación Foral de Álava, en 1835 dentro de un lote de obras desamortizadas. Las obras, procedentes de distintos conventos, se almacenaron en el coro de la iglesia de San Vicente”⁵³. Para la conservación de estas obras artísticas se constituyeron Comisiones Histórico Científicas, las cuales dieron origen en 1844 a las Comisiones de Monumentos de cada provincia⁵⁴.

El origen de esta obra fue la desamortización e ingresa en este museo el día 28 de julio del año 2000, proveniente del Convento de San Antonio de Vitoria. Su último propietario fue el Convento de los Franciscanos Recoletos de San Antonio de Vitoria.

4.2.5. DONACIÓN

“Una donación es la recepción de un objeto por transmisión gratuita intervivos por acto de liberalidad de un tercero. Puede incluir el usufructo de por vida del bien donado a favor del donante. El museo receptor debe asegurarse la propiedad del bien mediante documentos como el acta de entrega y el contrato posterior entre las partes implicadas en la operación”⁵⁵

En el caso de nuestro museo, las donaciones no son muy habituales y esto sea debido probablemente a la ausencia de una burguesía demandante de arte vinculada a la industrialización como pudo suceder en Vizcaya. Debido a la ausencia de estas

⁵³ EMSIME (2004). *San Antonio de Padua con el Niño Jesús*. Recuperado el 14/03/2016 desde www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1

⁵⁴ GAYA NUÑO, J. A. (1955). *Historia y guía de los museos de España*. Espasa-Calpe, Madrid. p. 26.

⁵⁵ ZUBIAUR CARREÑO, F. J. (2004). p. 355.

colecciones privadas, la mayoría de las donaciones las realizan descendientes de artistas conscientes de la necesidad de conservación y difusión del arte⁵⁶.

- Proyecto de pintura mural para la Fábrica de Heraclio Fournier. Origen del Naipe, Carlos Sáenz de Tejada. (Figura 8)

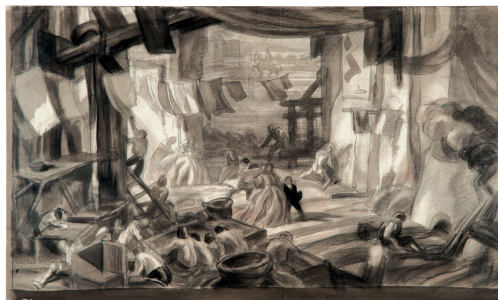


Figura 8. Proyecto de pintura mural para la Fábrica de Heraclio Fournier. Origen del Naipe. Carlos Saéñz de Tejada.

La obra Origen del Naipe es realizada por Carlos Sáenz de Tejada (Tánger, 22 de junio de 1897 – Madrid, 23 de febrero de 1958) en el año 1950. Se sabe la fecha exacta gracias a la obra publicada por Federico Moreno Tejada, *obra mural y decorativa (1912-1957)*⁵⁷.

Es un *gouache* sobre papel que posee unas dimensiones de 43 x 68 centímetros enmarcado con passepartout y marco de madera protegido con cristal de 51 x 73 centímetros.

Esta pintura ingresa el día 31 de mayo de 2007 gracias a la donación del hijo del artista, Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti. No solo dona una única obra sino que se trata de un conjunto de dibujos relacionados con su obra mural y pintura decorativa.

Es una escena industrial que plasma la decoración de la nueva fábrica de Naipes Fournier en el barrio de San Cristóbal de Vitoria. Iba a colocarse en el vestíbulo de la empresa y Sáenz de Tejada narraba el origen oriental del naipe⁵⁸.

En cuanto a la documentación de la obra y puesto que se trata de una donación, quedan adjuntados a la misma dos documentos. El primero de ellos data del 15 de enero de 2007 y es la propuesta e informe de donación y el segundo del 20 de abril de 2007 y se trata de la aceptación de donación.

⁵⁶ GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. (2007). "Coleccionar en el Museo de Bellas Artes de Álava" en *Adquisiciones 2006-2007* pp.10-17. Museo de Bellas Artes de Álava. Diputación Foral de Álava. p. 12

⁵⁷ MORENO SANTABÁRBARA, F. (2007). *Tejada: obra mural y decorativa (1912-1957)*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. p. 122.

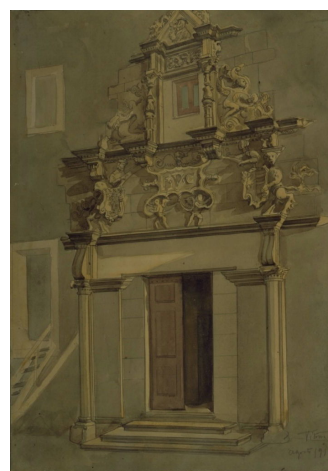
⁵⁸ EMSIME (2004). *Proyecto de pintura mural para la Fábrica de Heraclio Fournier*. Recuperado el 14/03/2016 desde <https://www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1>

4.2.6. LEGADO

El legado es una donación efectuada tras la muerte de una persona y por voluntad expresa de la misma, que consta en su testamento o en un documento de las últimas voluntades del difunto. El beneficiario puede aceptarlas en su totalidad o en la parte que les interese. Hay distintos inconvenientes en este método de adquisición, como que no siempre se dona de manera gratuita o se hace con condiciones de exposición o agrupamiento que restrinjan la libertad de elección del conservador. Tienden además a destinarse a grandes museos donde se acumulan e impiden su aprovechamiento cultural. Al igual que las donaciones, pueden potenciarse mediante desgravaciones fiscales⁵⁹.

- Portada del palacio Escoriaza Esquivel (Vitoria), Salvador Azpiazu Imbert. (Figura 9)

La obra del dibujante Salvador Azpiazu Imbert (Vitoria-Gasteiz, 9 de agosto de 1867 – Madrid 5 de enero de 1927) “Portada del palacio Escoriaza Esquivel” está fechada en agosto de 1915. El lugar de producción es Vitoria.



Se trata de un dibujo realizado con lápiz y acuarela sobre papel de unas dimensiones de 31 x 22 centímetros y preparado con passepartout de 46,5 x 36,30 centímetros.

Figura 9. Portada del palacio Escoriaza Esquivel. Salvador Azpiazu Imbert

Es adquirido por la Diputación Foral de Álava para ingresar en el Museo de Bellas Artes mediante legado, concretamente de la mano de Isabel de Azpiazu, sobrina del autor, el día 21 de febrero de 1992 en Vitoria-Gasteiz. En 1989 Isabel otorga testamento y lega las obras y es en 1992 cuando esta muere y se materializa la donación. El legado de obras de este artista formaría un total de ciento noventa y ocho, en su mayoría dibujos. Cabe destacar también su faceta de fotógrafo. Del legado de sus fotografías (un total de mil negativos en cristal) se encarga otro sobrino, Agustín

⁵⁹ ZUBIAUR CARREÑO, F.J. (2004). pp. 355-356.

Azpiazu, y forma parte desde 1960 del Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz⁶⁰. El documento de legado está adjunto a la obra⁶¹.

4.2.7. PREMIO

Los bienes también pueden ingresar en un museo a través del vínculo jurídico de un concurso o certamen cuyas bases así lo establezcan, en referencia a las obras galardonadas o seleccionadas⁶².

- Costureras, Enrique Pichot Molinuevo
(figura 10)

La obra *Costureras* es realizada por Enrique Pichot Molinuevo (Bilbao, 18 de febrero de 1920 – Vitoria-Gasteiz, 21 de noviembre de 2001) en el año 1965. Se trata de una escena de género. Es una composición horizontal en la que aparece un grupo de mujeres vestidas de blanco en un interior realizadas a base de manchas de pintura pastosa⁶³. Aparece fechada y firmada.



Figura 10. *Costureras*. Enrique Pichot Molinuevo.

Es un óleo sobre táblex con unas dimensiones de 102,5 x 134 centímetros enmarcada con un listón de madera que ingresa como premio el día 8 de agosto de 1965 por el II Anual de Plástica, segundo premio de la Diputación Foral de Álava.

En cuanto a referencias documentales, en el Archivo Municipal de Vitoria se puede encontrar el Fallo del jurado de la II Anual de Plástica y en el Archivo del Territorio Histórico de Álava el Decreto de la Diputación Foral de Álava con fecha de 2

⁶⁰ GONZÁLEZ DE ASPURU, S – DABOUZA SALCEDO, A (coord.) (2005). *Salvador de Azpiazu. Itinerarios y figuras de un artista alavés*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz. pp. 11-12.

⁶¹ EMSIME (2004). *Portada del palacio Escoriaza Esquivel*. Recuperado el 14/03/2016 desde <https://www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1>

⁶² ZUBIAUR, CARREÑO, F.J. (2004). p. 360.

⁶³ EMSIME (2004). *Costureras*. Recuperado el 14/03/2016 desde <https://www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1>

de septiembre de 1965 autorizando el pago de 10.000 pesetas a Enrique Pichot por el segundo premio de dicho concurso⁶⁴.

4.2.8. PRODUCCIÓN PROPIA

Este modo de adquisición se obtiene con metas didácticas o como apoyo a una exposición, o destinados al centro de documentación del museos⁶⁵.

- Observador nº1, Darío Urzay (figura 11).

La fotografía “Observador nº1” es tomada por Darío Urzay (Bilbao, 1958) en 1997, año en el que se realizó la muestra “Darío Urzay. En una fracción” en la sala América. Se edita para esta exposición y se exhibe del 17 de junio al 27 de julio de 1997.



Figura 11. Observador nº1. Darío Urzay.

Es una fotografía en blanco y negro revelada en papel RC Hilford multigrado mate. La imagen tiene unas dimensiones de 49 x 49 centímetros y el papel de 60 x 50 centímetros. Es revelada por Quintas Fotógrafos en Vitoria y editada por el Museo de Bellas Artes de Álava⁶⁶.

⁶⁴ EMSIME (2004) *Costureras*. Recuperado el 14/03/2016 desde <https://www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1>

⁶⁵ ZUBIAUR, CARREÑO, F.J. (2004). p. 361.

⁶⁶ EMSIME (2004). *Observador nº1*. Recuperado el 14/03/2016 desde <https://www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1>

5. CONCLUSIONES

Con todo lo visto a lo largo del trabajo vemos cómo no hay unas directrices universales y obligatorias (a excepción del Código de Deontología del ICOM) para adquirir dichas obras sino que los museos tienen un comité particular que trata de subsanar las carencias de su colección para que esta tenga un discurso más lógico y un significado más completo y por tanto, más pedagógico. Todo ello además teniendo en cuenta los presupuestos de cada uno y su área de influencia dentro del panorama artístico en este caso. También, puesto que se trata de un museo de carácter público, podemos apreciar la transparencia de su política y las publicaciones de carácter divulgativo en las que muestran lo adquirido y cómo desde el año 2000 hasta el año 2007. Tras un parón casi de nueve años en su producción bibliográfica se puede pensar que la crisis económica ha afectado notablemente a la ejecución de esta política y la ampliación de la colección así como a sus publicaciones, siendo la más reciente, en 2016, la del centenario del palacio Augustin Zulueta (exceptuando algún pequeño y concreto catálogo de exposiciones temporales).

Podemos apreciar que el Museo de Bellas Artes de Álava a la hora de adquirir obras sigue de manera fiel su política de adquisiciones, centrándose predominantemente y sobre todo en los últimos años, en arte vasco de los siglos XVIII y XIX.

Así pues, los métodos más habituales de adquisición de obras de arte por parte del Museo de Bellas Artes de Álava son las compras, las donaciones y las daciones. Estas dos últimas formas de adquisición son muy importantes para museos de esta envergadura puesto que permiten contar con importantes obras sin invertir dinero más allá de su cuidado y conservación.

Por último, destacar la utilidad de la plataforma EMSIME. Por un lado, su importancia para los profesionales de los museos a la hora de desempeñar su trabajo y por otro, la información que ofrece al público general. En esta se puede encontrar datos muy útiles acerca de los museos del País Vasco, consultar el catálogo y estar al día de las exposiciones que realizan cada uno de ellos. Es una página web sencilla a la hora de navegar por ella y ayuda a difundir la cultura. No obstante, a pesar de que figuren en el

censo de museos del Gobierno Vasco, no todos estos museos aparecen representados en EMSIME.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1993). *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Itsmo, Madrid.
- ARREGUI BARANDIARAN, A. y MARTIN IBARRARAN, E. (2016). *El palacio Augustin Zulueta. De residencia familiar a Museo de Bellas Artes de Álava*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- AVELLANOSA, T. y DE FRANCISCO, C. (1995). *Guía de los Museos de España*. Espasa Calpe, Madrid.
- BENOIST, L. (1960). *Musées et muséologie*. Presses Universitaires de France, París
- CASTILLEJO ALONSO, D. y GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. (coord.) (1991) *Colección Publica*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- DÍAZ BALERDI, I. (2010) *Archipiélagos imaginarios. Museos de la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Nerea, Vitoria-Gasteiz.
- GAYA NUÑO, J. A. (1955). *Historia y guía de los museos de España*. Espasa-Calpe, Madrid
- GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, S. y DABOUZA SALCEDO, A. (coord.) (2002). *Adquisiciones 2001-2002*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz
- GONZÁLEZ DE ASPURU, S. Y DABOUZA, A. (coord.) (2006). *Adquisiciones 2004-2005*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- GONZÁLEZ DE ASPURU, S. y DABOUZA SALCEDO, A. (coord.) (2005). *Salvador de Azpiazu. Itinerarios y figuras de un artista alavés*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- GONZÁLEZ DE ASPURU, S. , SANCRISTÓVAL P. , CASTILLEJO, D. (1996). *20 años de coleccionismo*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2012). *Manual práctico de museos*. Trea. Gijón.
- GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2010). *Museología y documentación. Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*. Trea, Gijón.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Trea, Gijón.
- KORTADI OLANO, E. y ORMAZABAL ALTUNA, J.A. (1987) *Censo de Museos del País Vasco*. Sociedad de Estudios Vascos, San Sebastián.
- LEÓN, A. (1990). *El Museo: teoría, praxis y utopía*. Cátedra, Madrid.

- MORENO, SANTABÁRBARA, F. (2007). *Tejada: obra mural y decorativa (1912-1957)*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- MORRAL I ROMEU, E. (1994). *Miscelánea museológica*. (Diaz Balerdi, I. coord.) Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao.
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA (2007) *Adquisiciones 2006-2007*. Museo de Bellas Artes de Álava. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA (2006) *Pintura vasca. Una visión desde el Museo de Bellas Artes de Álava*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA (2011) *Voluntaria entrega de Álava a la Corona de Castilla*. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.
- SERVICIO DE MUSEOS DEL DEPARTAMENTO DE CULTURA (coord.) (1995). *Museoak Euskadi Museos*. Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J. (2004). *Curso de museología*. Trea, Gijón.

7. WEBGRAFÍA

- <https://www6.euskadi.net/r46-emsime/es/v09aNucleoWar/ciucEADestacados.do?idioma=1>
- <http://www.vitoria-gasteiz.org>
- <http://icom.museum>
- http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/recurso_tecnico/estadistica_museos/es_museos/adjuntos/museos2014.pdf
- <http://ine.es>
- <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534&b=85&tn=1&p=19850629#asetentaytres>