

# VIAJES DE IDA Y VUELTA. PATRIMONIO Y MUSEOS EN LA RECUPERACIÓN DEL CASCO ANTIGUO DE VITORIA-GASTEIZ

**IÑAKI DÍAZ BALERDI**

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

**Resumen:** La creación de museos como hilo conductor de la recuperación de un entorno degradado constituye el argumento de este escrito. El caso del centro histórico de Vitoria-Gasteiz ilustra a la perfección las mecánicas de unos procesos complejos en los que se ha avanzado mucho, pero en los que todavía existen parcelas por concretar.

**Palabras clave:** Museos, urbanismo, degradación, recuperación patrimonial.

**Résumé:** Dans cet essai on discute sur la création de musées à fin de récupérer et mettre en valeur d'espaces urbaines dégradés. On analyse le cas de la ville ancienne de Vitoria-Gasteiz, où on peut constater la complexité de différentes stratégies qui ont atteint à de résultats très intéressants, mais où restent encore de défis sans résoudre.

**Mots-clés:** Musées, urbanisme, dégradation, récupération patrimoniale.

**Abstract:** In these pages we discuss over the creation of museum, as a way to rescue urban degraded environments. The analysis of the case of Vitoria-Gasteiz brings the opportunity of overlooking different successful strategies but with many challenges for the future.

**Key words:** Museums, urbanism, degradation, heritage rescue.

**Des voyages d'aller et retour. Le patrimoine et les musées dans la récupération de la ville ancienne de Vitoria-Gasteiz**

Round trips. Heritage and museums in the recovery of Vitoria-Gasteiz's old town

BIBLID [(2011), 1; 87-106]

Recep.: 21/12/2010

Acept.: 01/02/2011

La degradación de entornos urbanos plantea una serie de retos ante los que se han intentado, con mayor o menor éxito, distintas estrategias. En todo caso, para intentarlo siempre será necesario movilizar recursos materiales y humanos, planificar actuaciones a corto y largo plazo, prever contingencias inesperadas y jugar con el riesgo de incurrir en errores o con la posibilidad de que los acontecimientos no se desarrollen como estaba previsto. De ahí que la evaluación y, en su caso, la posibilidad de rectificación sobre lo actuado, se antojan indispensables a la hora de intentar respuestas y vislumbrar soluciones. El desafío se complica cuando, de alguna manera, esos entornos urbanos conforman escenarios emblemáticos o presentan en su trama una densa concentración de elementos patrimoniales –inmuebles, muebles o intangibles- cuya conservación suponga una prioridad y anule la posibilidad de hacer tabla rasa de lo preexistente para recomenzar desde cero.

El caso de Vitoria-Gasteiz es ilustrativo al respecto. Ciudad de rápido crecimiento en el último tercio del siglo XX, su centro neurálgico, esto es, su casco antiguo, la primitiva ciudad medieval, ha sufrido un deterioro sostenido que se ha intentado frenar mediante diversas actuaciones. Los avances han sido sustanciales, pero aún quedan muchas cosas por hacer. Es más, cuando algo comienza a normalizarse, surgen nuevas dificultades o se introducen variables no contempladas con anterioridad, lo que origina una especie de movimiento de eterno retorno. Lo que aparentemente era un tema resuelto, o a punto de resolverse, vuelve a ser un asunto abierto y no concluido. Y todo ello complicado por un panorama en el que los cambios de equipos políticos dificultan la continuidad de unas actuaciones que, necesariamente, deben ser proyectadas –y ejecutadas- en el largo plazo y no al socaire de intereses partidistas, sensibilidades individuales o premuras temporales.

Ese proceso es el que va a constituir el argumento de este escrito, que se centrará en la dotación de museos como hilo conductor de un intento de

recuperar un entorno degradado, sin que ello signifique que otras parcelas de actuación –políticas, financieras, sociales, etc.- hayan sido secundarias. En última instancia, toda estrategia debe funcionar como un complejo mecanismo en el que se articulen distintos campos de actuación y diversos recursos que necesitan de una muy cuidada coordinación a fin de que los objetivos planteados se puedan alcanzar.

El esquema que se seguirá es sencillo: tras esta pequeña introducción, se describirá a grandes rasgos el desarrollo de la ciudad de Vitoria-Gasteiz; se mencionarán algunos elementos definitorios de su casco antiguo y los problemas que allí se han generado; se repasarán algunas actuaciones de mejora implementadas a lo largo de los años, particularmente las relativas a museos y patrimonios musealizados; y, finalmente, se mencionarán los logros alcanzados, los retos pendientes y algunas tareas aún por completar. En este recorrido, cobrará protagonismo el último tercio del siglo XX, pues constituye el escenario de unas transformaciones cuyas consecuencias aún no han sido analizadas y aquilatadas como se merecen. Todo ello permitirá hacer una valoración sobre los derroteros por los que se han movido los planes de activación patrimonial, los cuales no acaban de resolver problemas de fondo que, paradójicamente, rara vez son tenidos en cuenta a la hora de proponer caminos factibles e iniciativas con visos de conducir a buen puerto.

### **La ciudad y su casco antiguo**

Hablar de Vitoria-Gasteiz significa hablar de un núcleo urbano de origen medieval, que en la segunda mitad del siglo XX conoce un acelerado proceso de expansión y crecimiento. La primitiva aldea de Gasteiz, sobre una pequeña colina, recibe el Fuero de Población en 1181 (el privilegio de título de ciudad le fue concedido en 1431) y con el tiempo se convierte en una ciudad amurallada de forma más o menos almadrada. Primero como

cabeza de un conglomerado de aldeas y luego como capital de la provincia de Álava, el tiempo no podía pasar sin que la trama urbana se dotara de lugares emblemáticos, además de las propias calles, vinculadas a gremios y cofradías que controlaban los sistemas de producción (Zapatería, Correría, Cuchillería, Pintorería, etc.).

Había iglesias (Sta. María –hoy catedral-, San Vicente, San Pedro, San Miguel –extramuros, aunque colindante con el lienzo amurallado-, San Ildelfonso –luego sustituida por el hospicio-); conventos (San Francisco, Sto. Domingo); torres (de los Iruña, de los Anda, de doña Otxanda); plazas (quizá la del Machete fuera la más sobresaliente, pues allí, en el exterior de la iglesia de San Miguel, realizaban el juramento de cumplir fiel y honradamente sus cargos el Síndico General y los demás representantes públicos); y palacios, alguno gótico (Casa del Cordón) y otros contruidos sobre todo a partir del Renacimiento (Escoriaza-Esquíbel, Montehermoso, Salinas -llamado también de Villa-Suso-, Guevara-Gobeo, Bendaña, Maturana-Verástegui, los Álava).

El perímetro de la ciudad apenas varía hasta que la construcción de la Plaza Nueva (inaugurada en 1791) obliga a derribar las murallas y a construir un espacio de transición, una conexión–los Arquillos-, entre la parte vieja y la emergente nueva ciudad, en una intervención de gran calado y perdurables consecuencias. A la postre, la ciudad nueva se impondrá como escenario de la vida cotidiana y, progresivamente, condenará al casco antiguo al ostracismo y a un sostenido proceso de abandono y degradación.

A partir del siglo XIX, y sobre todo a lo largo del XX, se va a alterar de manera radical la fisonomía de la ciudad. Las murallas desaparecen a medida que el núcleo urbano crece y las trazas rectilíneas de los ensanches sustituyen a las curvadas callejuelas medievales, con lo que extensas zonas que hasta

entonces habían sido rurales pasan a engrosar el perímetro creciente de la urbe. Un proceso, semejante al de cualquier otra ciudad europea, que implica el desplazamiento progresivo de los centros de toma de decisión –políticos, económicos- y de los escenarios más habituales de la vida cotidiana a enclaves mejor dotados para las nuevas necesidades.

Si nos detenemos en el siglo XX, podríamos distinguir en él tres periodos consecutivos: 1) el que llega hasta 1936; el que va desde el estallido de la guerra civil (1936) hasta la muerte del dictador Francisco Franco (1975); y el que arranca en los que se ha dado en denominar la transición democrática y se prolonga hasta nuestros días. Tres periodos en los que los hilos de la historia se recubren con una pátina diferenciadora, anclada en acontecimientos singulares que remiten a planteamientos conceptuales y prácticas políticas contrapuestas (Barruso y Lema, 2005). Incluso, antagónicas.

Para el primero deberíamos citar inexcusablemente la proclamación de la II República. El país venía de un pasado agitado y turbulento. El siglo XIX conoce el final de las guerras carlistas y de la aventura colonial en Cuba, la Restauración borbónica -tras la efímera I República- y da paso a un siglo XX no menos turbulento: auges y depresiones económicas, estallidos sociales, crisis, golpes de estado, etc., hasta que, finalizada la guerra de Marruecos, comienza un periodo de prosperidad, truncado, eso sí, por el desplome bursátil de 1929. En esas condiciones de crisis generalizada se va a proclamar la II República en 1931.

El nuevo régimen otorga un carácter de centralidad a la cultura y a la educación. Se realizan distintos esfuerzos para la tutela de los tesoros artísticos, se promulga la Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional, se elaboran ficheros y registros patrimoniales, se fomenta la frecuentación

de museos y otros lugares históricos y se impulsan distintas iniciativas encaminadas al conocimiento, conservación y disfrute del legado patrimonial del país (Álvarez Lopera, 1982). Pero todo acabaría dramáticamente con la sublevación militar, la guerra civil y el triunfo de las tropas al mando del general Franco.

El segundo periodo, el franquismo, es un periodo miserable (Franco, 2004). Política y culturalmente. Tras el final de la guerra civil, no se suscita un interés especial por el patrimonio. Las nuevas autoridades apenas si incluyen entre sus preocupaciones las relativas a la cultura y al valor pedagógico de la misma. Más aún: la cultura es vista como foco de posibles problemas, si no de probables descarríos o depravaciones, a no ser que esté controlada según los principios doctrinales del régimen.

Los monumentos y lugares patrimoniales son fomentados en la medida que apuntalan propagandísticamente al régimen franquista o testimonian sobre una supuesta grandeza imperial de la que Franco debía ser legítimo heredero. Las ciudades sufren el embate de constructores sin escrúpulos y funcionarios sin criterio. Hay fiebre especulativa y carencia de controles efectivos que eviten desmanes urbanísticos. Toda España se convierte en una gran maquinaria de construcción (hasta que recientemente la burbuja inmobiliaria explotó y se agravó la crisis) escasa de racionalidad y sobrada de agresividad ante cualquier entorno, fuera urbano o rural. Vitoria no se sustrae a esta fiebre, pero sus consecuencias se ven hasta cierto punto atenuadas o, al menos, no se manifiestan con la misma virulencia que en otros sitios. Incluso a partir de los años 50-60, cuando se producen sucesivas oleadas de inmigrantes –tanto originarios de la provincia como de lugares más alejados del resto de España- que triplican en pocos años el número de habitantes, el crecimiento de la ciudad es más prudente y contenido.

Con la transición democrática, esto es, en el tercer periodo, se fomenta la provisión de zonas verdes y se multiplican los equipamientos sociales –quizá los de mayor impacto sean los centros cívicos, que aúnan lo cultural y lo deportivo y que, a su vez, cumplen funciones de administración municipal- lo que, a la larga, convierte a la ciudad en algo cercano a lo modélico –para los estándares habituales de las ciudades españolas de parecido tamaño y condición- y la hace ser bien valorada por sus habitantes en sucesivas encuestas de satisfacción ciudadana.

Si tuviéramos que resumir lo que fue el siglo XX en el asunto que nos ocupa, deberíamos constatar que los distintos poderes –políticos, económicos, comerciales- buscaron acomodo en zonas más modernas y mejor dotadas y comunicadas de la ciudad. Y también aquellos que durante muchos años parecieron resumir la personalidad de un enclave provinciano y tranquilo, como la milicia y la iglesia –ciudad de curas y militares, se decía de Vitoria-, los cuales plantaron sus reales fuera del perímetro amurallado de la ciudad vieja. Y esta se vio condenada a un progresivo deterioro, no solo en sus elementos urbanos estructurales sino también su pirámide poblacional cada vez más envejecida.

Las casas del casco antiguo, de estructuras arquitectónicas antiguas y endebles, mostraban unas carencias que solo en contadas ocasiones eran saneadas y reparadas de manera cabal y sin verse afectadas por la provisionalidad. Las calles, estrechas y muchas de ellas en cuesta, no resultaban muy operativas para el desplazamiento de sus habitantes ni para una articulación comercial cómoda y dinámica. Los vecinos veían cómo sus hijos o nietos preferían asentarse en los barrios nuevos a permanecer en sus lugares de origen, que se habían vuelto incómodos e insalubres, aunque fueran los depositarios de una memoria en la que se anclaban los orígenes y la historia de la ciudad.

Nuevas manifestaciones culturales –y nuevas formas de entender y consumir cultura-, nuevos monumentos, nuevas arquitecturas atraían la atención y se convertían en focos de interés que coadyuvaban a la mengua –y casi al olvido- de lo que antaño había sido un entramado urbano ordenado, pujante y con empaque. La ciudad antigua, como decía un paisano, a la vez que envejecía, se empobrecía y se envilecía. Ocupando el corazón de la urbe, se transformaba, poco a poco, en un barrio marginal, con todas las consecuencias negativas que ese tipo de marginalidad conlleva.

### **Primera metamorfosis. Viajes de ida**

Si hasta prácticamente el siglo XIX el núcleo medieval constituye el centro de la ciudad –siendo el resto áreas limítrofes, extramuros, de carácter agrícola-, a partir de entonces comienza un proceso de trasvases, de flujos centrífugos que invierten los tradicionales conceptos de centro y periferia. Los poderes públicos no mantienen –como en otros lugares- sedes institucionales en la parte vieja de la ciudad. El ayuntamiento se instala en la Plaza Nueva, en una ubicación que tanto física como simbólicamente materializa la conexión entre lo antiguo y lo nuevo. A sus espaldas, la calle Mateo Moraza y los Arquillos constituyen el hiato que separa, y a la vez une, el nuevo ensanche y la vieja colina de Gasteiz. La Diputación hace lo propio al instalar sus reales en un palacio construido ex profeso en la plaza de la Provincia, un lugar en el límite preciso entre las dos zonas: por un lado se halla contigua a la calle Herrería –la más exterior de las gremiales- y a la iglesia de San Pedro, pero por otro se asienta en terreno llano, del ensanche. Y cuando el tiempo avanza y la complejidad de los asuntos administrativos hacen necesaria una ampliación de las instalaciones o el acondicionamiento de otras nuevas, en ningún caso se volverán los ojos a la ciudad antigua. La opción de las dos instituciones más importantes en la cotidianeidad político-administrativa alavesa y vitoriana es clara.

Lo mismo ocurre con el poder económico -la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Vitoria, el Banco de Vitoria y la Caja Provincial de Álava, por solo citar las instituciones pioneras, también se asentarán en la parte nueva de la ciudad-; con los medios de comunicación e infraestructuras; con las estaciones de tren y de autobús; con las oficinas de correos y telégrafos; con los hospitales; con los mercados y centros de aprovisionamiento al por mayor de bienes de consumo; con la cárcel; con los lugares para el ocio y el esparcimiento, teatros y, más adelante, cines; con los comercios; con los hoteles y lugares de hospedaje de cierto empaque; con las zonas ajardinadas; en definitiva, con una cotidianeidad que dejaba atrás su pasado y estructura medieval y se abría a los nuevos tiempos en un movimiento centrífugo que cada vez se proyectaba a distancias mayores.

En el casco antiguo languidecía lo poco que quedaba de aquella trama, antes floreciente, de la ciudad medieval, en la que convivían las unidades habitacionales, los gremios, la producción artesanal, el comercio minorista, la religión y algunos centros educativos. Las casas resultaban cada vez más obsoletas en su morfología y organización –derivadas de unos planteamientos urbanísticos con varios siglos de antigüedad-, y otro tanto ocurría con las infraestructuras necesarias para asegurar su funcionalidad –agua, alcantarillado, etc.-.

La producción de los pequeños talleres pronto se reveló incapaz de competir con otros sistemas productivos industriales; y las mismas dificultades tuvo el pequeño comercio, enfrentado al embate de supermercados, grandes superficies y centros comerciales que poco a poco fueron imponiendo su ley. Aunque, todo hay que decirlo, con el tiempo la desventaja puede convertirse en oportunidad: al interés, digamos, etnográfico de eso que algunos menospreciaban como antiguallas, se sumará la revalorización de las prácticas artesanales que empieza a notarse a partir de la década de

los 70 y que busca, tanto en la producción como en la comercialización, el detalle diferenciador y la calidad de lo tradicional y artesanal.

El campo educativo experimenta también un claro declive en la zona. La ciudad medieval se había ido dotando de distintas infraestructuras educativas, cambiantes según los años tanto en lo referente a perfiles como a ubicación de los centros de enseñanza. Escuelas, academias, seminarios, conventos, sociedades de estudios, etc., se instalarán en diferentes edificios –algunos, notables en cuanto a morfología arquitectónica, como el palacio Escoriaza-Esquíbel, sede primera de la Sociedad Bascongada de Amigos del País-, pero con el tiempo también abandonarán el casco viejo para instalarse en la parte nueva. Incluso cuando la Universidad de Oñate vuelva a su lugar de origen, tras seis años de permanencia en Vitoria, se fundará el Instituto de Segunda Enseñanza, el cual, tras un periodo en la calle Zapatería, se trasladará a una nueva sede, en el parque de la Florida, en 1855.

Casi se podría decir que, al margen de casas, palacios, talleres, pequeños comercios, bares, restaurantes y algún centro de enseñanza, el grueso de la gartería vital de la ciudad emigra casi en su totalidad a los nuevos barrios, más pujantes y mejor preparados. Excepto la Iglesia, que mantiene abiertos sus esplendorosos templos, ya señalados en páginas precedentes, aunque a partir de la década de los 50 se dé una singular proliferación de nuevas iglesias firmadas por prestigiosos arquitectos en zonas nuevas de la ciudad, particularmente las parroquias de los Ángeles (J. M. García Paredes y J. Carvajal), Coronación (M. Fisac) y San Francisco (L. Peña Ganchequi), mientras su monumento estelar, la catedral de Santa María, augura un negro porvenir, por lo que se acuerda su remplazo, como se ha dicho, junto al parque de la Florida.

### **A la búsqueda de la normalidad perdida**

Si nos situamos en la tercera parte del siglo XX asistiremos a algo así como al comienzo de un movimiento circular que tiene que ver con la vuelta al casco antiguo de unas preocupaciones que habían huido de él como de un lugar inhóspito, carente de medios y con escasa proyección: se elaboran planes que intentan rescatar el enclave del proceso de deterioro que sufría y buscan unas soluciones que, en parte, encuentran su anclaje en elementos patrimoniales para elaborar una trama con voluntad de futuro.

El momento político es singular. La muerte del dictador Francisco Franco (1975) abre las puertas a un proceso de normalización tendente a la equiparación de España con los países de su entorno. La dictadura se había caracterizado por su autoritarismo –y represión- en el plano político, por su mezquindad y estrechez de miras en el cultural, y por su dejadez en las tareas de conservación y puesta en valor de los recursos patrimoniales existentes, tanto heredados del pasado como productos de la creatividad del momento. Pero todo cambió, y de manera radical, en pocos años: desde la promulgación de la constitución hasta la articulación del Estado en comunidades autónomas, unido a cierta bonanza económica derivada de la progresiva integración del país en estructuras europeas, la nueva era posibilitó que las novedades pronto fueran visibles, y lo fueran también en el campo patrimonial.

Por un lado, los nuevos poderes autonómicos, surgidos del proceso descentralizador diseñado en la nueva constitución, van a tener amplias potestades para establecer criterios o articular estrategias encaminadas a la preservación patrimonial, sin tener que esperar a que la solución a cualquier problema fuera dictada desde Madrid (si es que había solución y si en Madrid querían solucionarlo). Por otro, el número de instituciones dedicadas a la

conservación del patrimonio aumenta en una proporción desconocida hasta la fecha y los museos -su creación e inauguración-, así como las iniciativas de toda índole tendentes a la salvaguarda patrimonial se convierten en una inmejorable carta de presentación de los nuevos poderes públicos (Díaz Balerdi: 2007).

Un dato, referido a la provincia de Álava, bastará para ilustrarlo: desde 1975 hasta la actualidad se han inaugurado nada menos que 23 museos, lo que supone un porcentaje de crecimiento del 575 % en comparación con el número de museos previamente existentes en la provincia. Y un panorama semejante hallaremos si ampliamos el espectro a otros enclaves de interés histórico, arqueológico, etnográfico, arquitectónico, monumental, paisajístico, etc. El crecimiento de los mismos es espectacular en ese último tercio del siglo XX y en el arranque del XXI.

En el erial del posfranquismo es tanto lo que hay que hacer que se hacen las cosas a ritmos acelerados. A veces, demasiado acelerados. Hay prisa y urgencia por cambiar las cosas, por retomar el tren de la Historia, por equipararse con los países de nuestro entorno. El esfuerzo se organiza -aunque sin demasiada coordinación- en base a las infraestructuras preexistentes y a otras de nueva creación que buscan recuperar y poner en valor enclaves que reflejen la idiosincrasia, las peculiaridades de unos territorios hasta entonces desdibujados en una meta-realidad política unificadora (Holo, 2000). Y no solo las autonomías participan en esa dinámica. También lo hacen los ayuntamientos -grandes, medianos y más chicos, que diría el poeta-, las entidades financieras, las corporaciones económicas, las agrupaciones vecinales o culturales y distintos promotores individuales.

Ahora bien, el tránsito no es fácil. Más bien, se trata de un proceso lento y plagado de dificultades relacionadas, sobre todo, con la falta de tradición y con

la escasez presupuestaria. Se venía de un pasado inmediato caracterizado por la desidia y la incompetencia. España parecía un país tan rico en tesoros históricos, artísticos y monumentales -riqueza que el régimen franquista consideraba el legado de un pasado glorioso y con voluntad imperial- que muchas veces se relajaban o no se aplicaban las medidas cautelares -y punitivas- que aseguraran la conservación de los mismos. Las estructuras administrativas, centralizadas y poco eficientes, eran incapaces de controlar lo que debían, por lo que la degradación y desaparición de objetos patrimoniales eran el pan nuestro de cada día. Y cuando, a partir de la transición, el país se descentralice y las competencias -al menos las culturales- pasen a manos de la comunidades autónomas, estas se enfrentarán a un reto novedoso y de envergadura. Deberán articular mecanismos propios -y más eficientes que los heredados de la administración central-, dotarse de un personal cualificado y comenzar la tarea de clarificar un panorama muchas veces desordenado, enrevesado y caótico.

El segundo asunto es también de envidia. O, al menos, de tal naturaleza que puede lastrar cualquier iniciativa aun cuando la mano de obra especializada esté asegurada y el panorama jurídico-administrativo clarificado. Los recursos empleados en infraestructuras culturales siempre han arrastrado el sambenito de lo oneroso y poco rentable. Tradicionalmente se han considerado gastos cuyos réditos eran difíciles no sólo de cuantificar sino también de definir. O que pertenecían a una suerte de categoría evanescente en la que cabían inconcretos conceptos relacionados con la memoria, la historia, la educación, el ocio o el bienestar social. De ahí que siempre hayan sido vistos con prevención, casi como si fueran desembolsos para necesidades superfluas. En todo caso, desembolsos no prioritarios, prescindibles o eliminables en momentos de escasa bonanza económica.

## **Segunda metamorfosis. Viajes de vuelta**

El casco antiguo, siendo el origen de la ciudad, conservando una traza apenas alterada en lo fundamental por el paso de los años, albergando entre sus calles y cantones una cantidad nada despreciable de edificios singulares, siendo la escenografía de una memoria, de una historia que no se entiende al margen de su especificidad, el lugar, sin embargo, se había convertido en uno de los barrios marginales de entre los que conforman la urbe.

Una ojeada al documento Reactivación del casco medieval de Vitoria-Gasteiz (Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 2007) nos ofrece una instantánea fidedigna de a dónde se había llegado: envejecimiento de la población, flujos de inmigrantes, riesgo de exclusión social, limitado poder adquisitivo de sus habitantes, disfunciones en las infraestructuras, deterioro de las viviendas, merma de actividades económicas y peligro de marginalidad, etc. Para enderezar el rumbo se habían puesto en marcha distintas iniciativas y, al margen de un análisis detallado de los logros obtenidos, de las críticas generadas por parte de ciertos colectivos o de los fracasos constatables, hay una constante en todas las actuaciones: la recuperación de elementos patrimoniales como uno de los ejes vertebradores de las propuestas.

Tampoco estas páginas dan para un recuento pormenorizado de cómo se han materializado tales propósitos, pero conviene recordar algunos datos. Antes se ha citado cómo el primer museo se crea en el paseo de Fray Francisco. Allí compró en 1941 la Diputación Foral un palacete (Arregui y Martín, 2004) con el objetivo de dedicarlo a depósito y lugar de conservación de objetos y piezas de valor histórico-artístico. La iniciativa se puede entender desde diversos puntos de vista: en primer lugar, había que llenar el vacío museístico-patrimonial de la provincia y de su capital y equiparar sus dotaciones culturales con las del entorno provincial más próximo; por otro

lado, premiar el desenlace de la insurrección militar –que había triunfado con rapidez en Vitoria- y proyectar una imagen de preocupación institucional por el patrimonio, lo que tiene que ver con la exaltación de un pasado donde se asienta la pretendida grandeza del régimen franquista.

Con el tiempo, los fondos acumulados –algunos propiedad de la Diputación y otros provenientes del Obispado de Vitoria o del llamado museo h de la Escuela de Artes y Oficios, así como depósitos del Museo del Prado (Museo del Prado: 1989)- aumentan sin cesar, por lo que de aquel acervo originario se irán desgajando progresivamente distintas colecciones que, a su vez, se transformarán en museos.

La primera segregación tiene lugar en 1966, cuando se instalan las colecciones de armas y de arqueología en el palacio de los Guevara-Gobeo-San Juan (fig.1). Comienza el viaje de vuelta en lo patrimonial, pues la ubicación elegida corresponde al casco medieval: casi enfrente del Portalón, una antigua casa de postas del siglo XV restaurada en los 50 y convertida en un restaurante clásico de la capital alavesa (Baldeón et al., 1983). Pero pronto el palacio de los Guevara se quedará pequeño: las piezas aumentan, los espacios se saturan y de nuevo habrá que buscar una salida al embrollo: otra segregación de colecciones.

En 1975, año de la muerte del dictador, las armas abandonan su emplazamiento en el casco antiguo y son reasentadas en el museo de armas, sito en el antiguo frontón del complejo de Ajuria Enea, sede actual de la Lehendakaritzza, y situado casi enfrente de su museo-madre, el actual de Bellas Artes (Begoña, Beriain y Martínez de Salinas: 1982). Viajes de ida y vuelta: de la parte nueva al casco medieval y, de allí, de nuevo a la parte nueva, siguiendo la lógica de la depuración de las colecciones en función de su naturaleza.



*Fig. 1) Antiquarium de Vitoria-Gasteiz.*

Las piezas de arqueología permanecieron en el viejo palacio de la calle Correría hasta muy recientemente, cuando fueron trasladadas al complejo Bibat, donde ocupan un edificio de nueva planta anexo al palacio de Bendaña, que es la sede del Museo del Naípe, uno de los más singulares de los alaveses (fig. 2). Nacido como una colección particular perteneciente a la fábrica de Heraclio Fournier, sucesivamente ampliada mediante distintas adquisiciones y que en su momento fue vendida a la Diputación Foral, constituye hoy un extenso muestrario de barajas de distintas cronologías y procedencias, junto con una serie de maquinarias e instrumentales para la fabricación de cartas (Alfaro Fournier, 1982). Su primer destino, ya como colección institucional, fue el museo de Bellas Artes, de donde emprendió el viaje hacia el casco antiguo en 1994.



Fig. 2) Museo del Naípe. Palacio de Bendaña.

Hoy, ambos, el del naípe y el de arqueología, comparten espacios comunes, aunque se diferencian claramente entre sí tanto por la naturaleza de sus piezas como por la conformación de sus arquitecturas, renacentista el de Bendaña –construido en el siglo XVI sobre el antiguo palacio de los Arrieta Maeztu–, contemporáneo el edificio de Arqueología (fig. 3). Y con las ventajas y los inconvenientes propios de las arquitecturas reutilizadas o de las construidas ex-profeso como contenedores museísticos. Aunque, todo hay que decirlo, sorprende en el nuevo edificio la ambientación de las salas, entreveradas de columnas de luz que, por una parte, ocupan un espacio que podría haber sido aprovechado para la exposición de piezas arqueológicas –se ha depurado tanto su número que a veces se antojan escasas las que aparecen en las vitrinas de exhibición– y, por otro, crean reflejos lumínicos e interferencias visuales incompatibles con un diseño riguroso del discurso museográfico. Eso sin contar con el resto de problemas que no se ven: el robo de 22 toneladas de bronce mientras lo estaban construyendo, las goteras, las filtraciones del subsuelo, las oscilaciones térmicas en el interior del edificio, etc. Pero esas son otras historias que más tienen que ver con cómo no se deben hacer las cosas a la hora de construir un museo y con el protagonismo de los arquitectos y la marginación de los museólogos.

En 1986, se acondicionó la torre de Doña Otxanda, una torre defensiva contruida en el siglo XV en el lienzo de la muralla, como sede del museo de Ciencias Naturales (fig. 4). La larga y callada labor de estudiosos del mundo natural llevó a la Diputación Foral a buscar un acomodo a las colecciones de geología, botánica –con un notable herbario– y zoología que se habían ido reuniendo con el paso de los años, posibilitando así una mejor conservación y exhibición patrimonial. Además, se dotaba de una infraestructura necesaria para la labor investigadora de sus técnicos y colaboradores –estos últimos más numerosos que el personal de plantilla, por otra parte–, labor que se cuenta entre las punteras de los museos de España y que tiene mayor reconocimiento



Fig. 3) Bibat. Museo de Arqueología



Fig. 4) Museo de Ciencias Naturales. Torre de Doña Otxanda

fuera de la provincia que en el interior de la misma. El museo hace tiempo quedó pequeño, carece de elementos de infraestructura indispensables y periódicamente se habla de un traslado de sus instalaciones: parece que, de llevarse a efecto, la opción no se decantaría por el casco antiguo sino por la parte nueva de la ciudad. Otra vez, viajes de ida y vuelta.

A partir del 2000 otros dos museos se han asentado en el casco antiguo. Los dos de temática relacionada aunque diferenciados entre sí. Uno de ellos, el dedicado a Santa Josefa, la monja fundadora de las Siervas de Jesús (fig. 5), se ubica en la calle Herrería, en la casa natal de la santa, a la cual se han añadido otros solares contiguos hasta completar un museo de tres plantas. El otro, el de los faroles (fig. 6), en la calle Zapatería, guarda y exhibe distintas piezas de metal y vidrio policromado que se utilizan en la procesión que cada 4 de agosto se celebra en la ciudad en honor de la Virgen Blanca. Siendo museos que podríamos denominar singulares, pertenecen sin embargo a ese amplio abanico de instituciones anónimas, desconocidas, que tanto abunda en nuestras coordenadas: son museos con pocos visitantes, difíciles de ubicar en el imaginario colectivo de la ciudad –muchas veces ni siquiera los taxistas, en teoría quienes mejor la controlan, los conocen-, anecdóticos en cuanto a presencia mediática y sin impronta destacable no ya en la ciudad en su conjunto sino ni siquiera en su casco antiguo.

A todos ellos habría que añadir el palacio de Montehermoso, un edificio de siglo XVI destinado a distintas funciones a lo largo de su existencia: de residencia particular a centro cultural, pasando por morada de José Bonaparte en la retirada napoleónica, cuartel de artillería o palacio episcopal. Rehabilitado por el Ayuntamiento para dependencias municipales, fue destinado finalmente, a partir de 1997, a centro cultural polivalente para la producción, difusión y exhibición del arte contemporáneo, para lo cual ha sido conectado a través de un pasaje subterráneo con el antiguo depósito de aguas. Y más lejos

aún, justo en el borde del antiguo recinto amurallado, aunque fuera de él, Artium, el museo de arte contemporáneo nacido de la colección del de Bellas Artes y ubicado en el solar de la antigua estación de autobuses, en una calle comercial y que sirve de unión entre el casco antiguo y la parte nueva de la ciudad.



Fig. 5) Museo de las Siervas de Jesús



Fig. 6) Museo de los Faroles

### Se hace camino al andar

En todos los casos señalados las mecánicas de recuperación urbana mediante infraestructuras culturales y museísticas responden a la lógica marcada por la toma de decisiones en instancias políticas o técnicas, lo que tiene que ver con la consideración y el papel que términos como democracia o participación tienen en la sociedad actual, en la que siempre parece haber agentes activos y pasivos. Al primer grupo pertenecen los políticos, los especialistas, los técnicos, los museólogos, los comunicadores, etc. Al segundo, el resto de los ciudadanos, quienes se ven constreñidos a desempeñar un papel pasivo, pues se deben conformar con lo que los primeros les ofrecen. Y aunque puedan criticar las iniciativas de aquellos, los ordenamientos jurídico-administrativos no les otorgan la potestad de intervenir activamente en la toma de decisiones, por lo que la relación con el patrimonio es asimétrica.

Además, se debe tener en cuenta un asunto nada despreciable en dicha relación. Los lenguajes utilizados para elaborar los discursos del museo serán en muchos casos ininteligibles o, en todo caso, parcialmente inteligibles, al estar articulados en un lenguaje asequible únicamente a los especialistas. Casi siempre se olvida que, excepto en parcelas muy concretas –que tienen que ver con la formación previa, la actividad profesional o las aficiones del visitante individual-, los públicos de las mecánicas patrimoniales son públicos novatos, nunca expertos (Asensio y Pol: 1997).

Como, además, la sensibilidad social por los bienes patrimoniales es escasa –en teoría todo el mundo es receptivo y favorable a su conservación, pero en la práctica poca gente se involucra de manera activa en estrategias encaminadas a tal fin-, la distancia entre bienes patrimoniales y colectivos sociales siempre es considerable: al fin y al cabo, eso que se denomina

El patrimonio histórico es un cúmulo de piezas o de inmuebles así valorados por otros –por los agentes activos-, es conservado por otros y es socializado –o difundido- por otros, en unos lenguajes ajenos, muchas veces difíciles de entender y muy alejados de las preocupaciones cotidianas de los colectivos sociales.

El ciudadano, el visitante, el usuario, teóricamente el destinatario de las labores de conservación y difusión patrimonial, el supuesto protagonista a cuyo servicio se emprenden determinadas iniciativas y actividades, es en realidad un sujeto secundario, marginal, sobre el cual se ejerce una suerte de paternalismo condescendiente: como, se supone, él no es capaz de discernir lo conveniente o inadecuado de trabajar con un bien patrimonial, otros lo harán por él y además le explicarán lo que consideren adecuado explicar, casi nunca lo que el sujeto podría desear que le explicaran. Y sin embargo, trabajar con el patrimonio es trabajar sobre el nosotros, sobre nuestra memoria, sobre nuestra historia, por lo que nunca puede haber agentes activos y pasivos: todos deben ser activos, pues el patrimonio es un asunto que a todos compete (Maggi, 2005:4).

Y a todo ello habrá que añadir cierto halo de opacidad en cuanto a las lógicas que guían las estrategias patrimoniales. Se puede suponer que las decisiones se toman en función de unos criterios técnicos rigurosos y contrastables. Y seguramente será así en la mayoría de los casos. Pero no olvidemos que el patrimonio es –como la mayoría de los asuntos públicos- susceptible de ser utilizado en función de los más variados intereses –económicos, políticos, turísticos, de proyección de imagen, de ensalzamiento de supuestas glorias o singularidades, etc.-, por lo que su gestión debería someterse a un exhaustivo control. No es así en la mayoría de los casos. En última instancia funciona una especie de corporativismo en virtud de cual las cuentas se rinden inter-pares: arquitectos a arquitectos, técnicos a técnicos, políticos a

políticos. Y en esos campos también los lenguajes utilizados son los propios de determinadas élites o castas diferenciadas. Las palabras que Joseba Zulaika (1997: 235) dedicaba a la arquitectura y a los arquitectos, se podría decir que en los asuntos referentes al patrimonio se utiliza un discurso autónomo en el que los expertos asumen que deben dar cuentas sólo a otros expertos.

Se funciona, en todo caso, a base de mecánicas racionales. Los expertos –del nivel que sean- determinan el problema, los políticos toman decisiones, otros expertos materializan esas decisiones elaborando estrategias de intervención, esos mismos expertos –u otros- llevan a la práctica dichas estrategias y se obtienen unos resultados finales que se ponen al servicio del ciudadano. Ahora bien, cabría preguntarse si al jugar con valores puramente racionales no se pierde –o se atenúa- en ese proceso la vertiente emotiva que también caracteriza al patrimonio. Y ese es un componente nada despreciable a la hora de intentar cualquier estrategia de sensibilización o pedagogía patrimonial.

Si resumimos los puntos citados anteriormente obtendremos un cóctel cuando menos curioso. Democracia representativa y poco participativa; disparidad entre agentes activos y pasivos, protagonismo exclusivo de los primeros y papel secundario de los segundos; lenguajes empleados –muchos de ellos objetuales- elitistas y con dificultades de inteligibilidad; escasa sensibilidad patrimonial en los colectivos sociales y en las instancias administrativas; paternalismo; opacidad; racionalismo; ausencia de emotividad. Empezar la tarea de recuperación de un entorno degradado como el casco antiguo de Vitoria-Gasteiz, y hacerlo recurriendo, entre otras cosas, a elementos patrimoniales puede parecer una loable iniciativa, pero corre el riesgo, tal como se ha hecho, de perpetuar la distancia entre los bienes recuperados, conservados y difundidos y el núcleo poblacional que ahí habita. Máxime

si esa población es en un buen porcentaje de edad avanzada y recursos económicos limitados, o si nos referimos a los contingentes de inmigrantes que ni siquiera tienen a manos recursos de identificación con el lugar –de vida cotidiana, de historia, de religión- que sí puede tener la población autóctona.

Solo en una ocasión se ha intentado hacer las cosas de otra manera. Se trata de la recuperación de la catedral de Santa María (fig. 7). Resultado de distintas fases constructivas, presentaba hace unas décadas graves problemas de deterioro que implicaban riesgos de que se viniera abajo –aunque nunca acababa de caerse- y una pérdida de funcionalidad que auguraba negros presagios para el futuro que, finalmente habían conducido a su cierre. Se había convertido en un edificio inútil y peligroso, en una anécdota voluminosa a la cual solo quienes la habían utilizado –por su función religiosa- otorgaban un valor emotivo que generaba procesos de identificación. El otro valor que se le asignaba era el histórico-artístico, pero eso es algo que parece concernir solamente a iniciados y especialistas. Al resto, la catedral le resultaba bastante indiferente.

A finales del siglo pasado se propuso su restauración, pero alterando radicalmente las mecánicas al uso, lo que provocó escepticismo, desconfianza y polémicas de salón, algo habitual en el mundo cultural del entorno. Finalmente se redactó un Plan Director (Azkarate et al., 2001; Diputación Foral de Álava, 2001) que se convertiría en el documento base de aquella iniciativa. Allí se analizaban todos los puntos importantes a considerar, destacando la inserción de la catedral en su contexto –una trama urbana peculiar-, la propuesta de una intervención respetuosa de la propiedad y uso, tanto del inmueble como de las viviendas y locales que a lo largo de los años se habían integrado al mismo, y el carácter de axialidad de la comunicación y de la visibilidad de las tareas emprendidas.



Fig. 7) Catedral de Santa María

Hasta entonces lo normal era el acceso restringido –casi prohibido para la mayoría de la población- a los lugares de prospección arqueológica, por distintas razones: exigencia de especialización, posibilidad de problemas originados por los curiosos, medidas de seguridad, creación de un ambiente de trabajo que favoreciera la concentración y se viera a salvo de interferencias, etc. Alterar esta especie de dogma es lo que propugnaron los promotores de la restauración de la catedral: en adelante, los trabajos estarían abiertos al público, respetando, eso sí, determinados protocolos de seguridad. Progresivamente se fueron acondicionando espacios que nunca habían sido visitables: la galería sobre las naves laterales, el paso de ronda de la muralla, etc., de manera que el visitante tuviera ante sí no un producto final sino un proceso en el que podría distinguir distintas etapas constructivas y, en cierto sentido, se involucrara en lo que acontecía ante sus ojos.

Dicho en otras palabras, se le daba la posibilidad de romper, aunque fuera de manera simbólica, con la distancia habitual en los lugares de preservación patrimonial, con lo que se generaban mecanismos de identificación y se despertaban valores emocionales entre el sujeto –el visitante- y el objeto –la catedral y sus obras-. Recurriendo a algo tan sencillo –que ahora nos parece tan sencillo- como no ocultar las obras e invitar al visitante a ponerse un casco protector en la cabeza, es decir, posibilitando, aun mínimamente, la superación de la pasividad a la que es condenado la mayoría de las veces.

### **Los retos de la participación**

Ante unos retos como los planteados por la recuperación de un ámbito degradado como el casco medieval de Vitoria-Gasteiz caben varias posibilidades. Una convertir el lugar en una gigantesca escenografía, a medio camino entre lo decorativo, lo funcional y lo espectacular. El ejemplo de tantas ciudades europeas, en las que algunas de sus zonas han sido

transformadas en algo cercano al parque temático-patrimonial, apunta en esa dirección. La segunda parte del convencimiento de que el comercio es vida, por lo que se puede fomentar –mediante obras de todo tipo, infraestructuras, comunicaciones, incentivos económicos, etc.- que el casco viejo vuelva a ser el lugar de intercambios comerciales que fue antaño, además de impulsar el establecimiento en la zona de otros negocios o actividades que no requieran de grandes superficies para su desarrollo. La tercera se enfocaría de manera prioritaria al turismo, a atraer visitantes mediante distintos reclamos –patrimoniales, comerciales, de hostelería, de restauración- para vislumbrar un futuro modernizado y operativo a una zona en decadencia.

De las tres es la última la que, en cierto sentido, aglutina a las otras dos. Desde hace tiempo el turismo –o ese pleonasma que tan de moda está últimamente, el turismo cultural- protagoniza los desvelos de quienes planifican el futuro de nuestros entornos, sean urbanos, rurales o simplemente paisajísticos. En el caso que nos ocupa, se supone que si la ciudad se convierte en una escenografía atractiva y florece el comercio aumentarán los flujos de visitantes que, además de experimentar un contacto enriquecedor con el entorno patrimonial, probablemente gastarán en las distintas ofertas de consumo puestas a su alcance y, a poder ser, pernoctarán en la ciudad, lo que es el auténtico rasero para medir el éxito de una operación encaminada, entre otras cosas, a la generación de beneficios.

En principio nada hay que objetar a dicha estrategia. Sobre todo si asumimos que el patrimonio no es un asunto meramente decorativo –pensamiento que aún no se ha generalizado en la medida que cabría esperar- y que los bienes patrimoniales, además de fuente de desembolsos onerosos también son activos generadores de riqueza (Monreal y Torre 1982; Myerscough 1988). Ahora bien, eso no significa –o no debe significar- que el económico sea el único baremo con el que juzgar los asuntos patrimoniales pues se corre

el riesgo de escorarse hacia el economicismo de corto alcance y relegar a segundo plano asuntos tan importantes como la función educativa, la discusión sobre las formas de recrear la memoria y de articular discursos sobre la Historia, o los procesos de identificación de determinados colectivos con los testimonios materiales o intangibles del pasado y del presente. O caer en la tentación de la espectacularidad fácil y tender hacia un proceso de gbanalización de las especificaciones locales y hacia la promoción del lugar siguiendo la lógica normalizada en el marketing territorial, eclonando f modelos que han funcionado en otros lugares y han transformado en clichés los elementos que caracterizan estos parajes h (Maggi 2005: 5).

Actuar así también implica otro riesgo. El del consumo –cultural- rápido y superficial (Alcalde y Rueda 2004) de los bienes patrimoniales, entendido como una vía de acceso fácil a cierta pátina de sensibilidad y exquisitez. Un consumo pasivo, claro -pues el consumo activo se reserva para otros bienes: tiendas, bares, restaurantes-, que fomenta poco la participación activa y mucho menos el involucrarse de manera efectiva en las estrategias de salvaguarda y difusión patrimonial. Con todo, en Vitoria-Gasteiz se redactó un plan director de participación ciudadana (Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 2008) que, al menos, enuncia los retos y dificultades que plantea dicha participación, siempre susceptible de ser sustituida por mecanismos de delegación, aleatoriedad y falta de continuidad. Habrá que esperar, de todas formas, a ver qué resultados arroja la implementación de dicho plan.

El problema se agrava, ya se ha mencionado páginas atrás, por las especificidades de la población del casco medieval. Un museo -o cualquier tipo de infraestructura cultural- puede ser positivo en casi cualquier circunstancia. Pero para que además sea operativo en términos sociales debe ser investido de significado por los colectivos de su entorno. Es decir, debe ser capaz de despertar valores emotivos y no meramente racionales. Y

para ello se antoja de vital importancia algo que muchas veces no funciona como debiera en nuestras democracias representativas: la interlocución. Una interlocución que evite comportamientos autoritarios o dirigistas, fomente la participación ciudadana y haga pedagogía acerca de los beneficios que tales equipamientos pueden reportar; que sirva para conocer el patrimonio y para conocer la vinculación de los colectivos humanos con ese patrimonio, sus necesidades, sus deseos; que sirva para formar especialistas, pero también para formar y dotar de herramientas y recursos a los colectivos sociales para definir el territorio de actuación, inventariar su patrimonio y establecer medidas básicas de conservación del mismo; que huya de la sacralización acrítica del pasado y apueste por un presente en el que el patrimonio constituye –o debe constituir- uno de los elementos claves para entender la historia, el pasado y el presente de un lugar o territorio; que preste atención a los bienes patrimoniales materiales sin descuidar aquellos otros, inmateriales o intangibles, tan importantes como los primeros; que evite el desarrollismo a ultranza –buscando, por ejemplo, flujos masivos e indiscriminados de turistas- y elija modelos con voluntad de futuro; que dote a los colectivos sociales de los mecanismos necesarios para controlar el presente y proyectar el futuro, y para hacerlo con plena capacidad de decisión y sin necesidad de mendigar migajas presupuestarias. Interlocución significa otorgar protagonismo y capacidad de acción a todos los actores de las estrategias de desarrollo socio-cultural.

Entre la insensibilidad que apenas presta atención a algo que considera secundario y el deslumbramiento de la espectacularidad fácil que fomenta y perpetúa la pasividad social, se deben inventar caminos operativos. Las responsabilidades no recaen en un lado o en otro. A todos nos corresponde involucrarnos en la tarea de cambiar un panorama cargado de dificultades y de diseñar otro futuro posible.

### **Bibliografía**

ALCALDE, Gabriel y Josep M. RUEDA (2004): L fús del Museu d fArt de Girona. Anàlisi de la utilització del centre en el període 2002-2003, Girona: Institut del Patrimoni Cultural de la Universitat de Girona.

ÁLVAREZ LOPERA, José (1982): La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil Española, Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

ALFARO FOURNIER, Félix (1982): Los naipes, Vitoria-Gasteiz: Heraclio Fournier.

ARREGUI BARANDIARAN, Ana y Edurne MARTIN IBARRARAN (2004): El Palacio Augustin: de vivienda particular a Museo de Bellas Artes de Álava, memoria de la Beca de Investigación en Museología, Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

ASENSIO, Mikel, y Elena POL (1997): gObjetos por el amor inanimados. De la contemplación al entendimiento h, Ambar, nº 6, Vitoria-Gasteiz, pp. 27-41.

AYUNTAMIENTO DE VITORIA-GASTEIZ (2007): Reactivación del casco medieval de Vitoria-Gasteiz. Candidatura Urban 2007-2013. ([www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/8571.pdf](http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/8571.pdf))

AYUNTAMIENTO DE VITORIA-GASTEIZ (2008): Plan Director de Participación Ciudadana 2008-2011. ([www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/5971.pdf](http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/5971.pdf))

AZKARATE, Agustin, Leandro CÁMARA, Juan Ignacio LASAGABASTER y Pablo LATORRE (2001): “El Plan Director para la restauración de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz”, en La Catedral de Santa Maria de Vitoria-Gasteiz. Primer Congreso Europeo sobre Restauración de Catedrales Góticas, Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, pp. 25-60.

BALDEON, Amelia, et al. (1983): Museo de Arqueología de Álava, Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

BARRUSO, Pedro y José Ángel LEMA (coords.) (2005): Historia del País Vasco. Vol. IV. Edad Contemporánea (siglos XIX y XX), San Sebastián: Hiria, San Sebastián.

BEGOÑA, Ana de, María Jesús BERIAIN y Felicitas MARTÍNEZ DE SALINAS (1982): Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

DIAZ BALERDI, Ignacio (2007): “Museos y normalización política en la España postfranquista”, Cadernos De Sociomuseología, Lisboa: Universidade Lusofona, ([http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/caderno\\_28/pdf\\_28/artigo\\_3.pdf](http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/caderno_28/pdf_28/artigo_3.pdf)).

DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA (2001): Catedral de Santa María. Vitoria-Gasteiz. Plan director de restauración. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Alava.

FRANCO, Marie (2004): Le sang et la vertu. Fait divers et franquisme. Dix années de la revue ‘El Caso’ (1952-1962), Madrid: Casa de Velázquez.

HOLO, Selma (2000): Beyond the Prado. Museums and Identity in Democratic Spain, Liverpool: Liverpool University Press.

MAGGI, Maurizio (2005): El perfil cultural de la sostenibilidad: el papel de la nueva museología. Ponencia presentada al XI Taller Internacional de Nueva Museología, Molinos, Teruel.

MONREAL, Luis y Marta de la TORRE (1982): Museums: An Investment for Development, Paris: ICOM.

MYERSCOUGH, John (1988): The Economic Importance of Arts in Britain, London: Policy Studies Institut.

ZULAIKA, Joseba: (1997) Crónica de una seducción. El museo Guggenheim Bilbao. Madrid: Nerea.

