

Historia centenaria del Museo San Telmo: breve crónica político-cultural de idas y venidas¹

A hundred years of history of San Telmo Museum: a brief politics and cultural chronicle

IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social,
Avda. de Tolosa, 70, 20018, Donostia-San Sebastián
i.arrieta@ehu.es

Recibido: 15-02-2012. Aceptado: 24-04-2012

RESUMEN. Los museos son infraestructuras culturales que cuentan con un importante grado de legitimación política, científica y social. Son depositarios de los patrimonios culturales y esto hace que, en general, no sean puestos en cuestión públicamente. Una vez creado, el museo adquiere el carácter de sagrado, al conservar los bienes culturales, es decir, los referentes simbólicos identitarios de un colectivo social. Es un espacio que se suele situar al margen de los debates, conflictos y desencuentros profanos que se dan en cualquier comunidad. Sin embargo, a pesar de su sacralización o naturalización, el museo es el resultado de las acciones llevadas a cabo por individuos y colectivos sociales en defensa de sus mundanos intereses. Así, este artículo aborda la historia centenaria del Museo San Telmo en Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), en la que el porqué y el para qué del museo han ido cambiando según fueran los intereses de los agentes políticos y sociales implicados en su conservación y continuidad.

PALABRAS CLAVE: museo, política cultural, sociedad, País Vasco.

ABSTRACT. Museums are cultural institutions that have a relevant level of political, scientific and social legitimacy. They are the custodians of cultural heritage and this means that, in general, they are not called into question publicly. When museums are created, these acquired the sacred character by preserving cultural property, that is, the symbolic references of a collective social identity. It is a space that is usually out of the debates, conflicts and profane misunderstandings that happen in any community. However, despite its sacredness or naturalization, the museum is the result of actions taken by individuals and social groups in defense of his worldly interests. Thus, this article discusses the centenary history of the Museum San Telmo in Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa). During this time its purposes have been changing according to the interests of political and social factors involved in its conservation and its continuity.

KEYWORDS: museum, cultural politics, society, Basque Country.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto investigación CSO2011-29413, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dentro del grupo consolidado GPAC, IT-403-10, del Sistema Universitario Vasco, financiado por el Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco.

Introducción

Escribía recientemente Deloche (2010) que los museos cuentan con una evidencia tal, con semejante grado de legitimación que no hay lugar para la duda, que apenas se ponen en cuestión y que pocos se toman cierta distancia para estudiarlos.

Efectivamente, en muchos casos los museos se han sacralizado, las colecciones, fetichizado (Marstine, 2006: 10), dando lugar a que estas infraestructuras estén recubiertas, como afirma Díaz Balerdi, «de un barniz de asepsia» (2008), preservándolas de conflictos, disputas, contradicciones, luchas e incongruencias que se dan en toda comunidad o sociedad. Sin embargo, como sostiene ese mismo autor, «campo de batalla» es realmente, «donde se funden, se complementan o se repelen distintas visiones de lo que es el patrimonio» (2008: 13), es decir, de lo que son las identidades y memorias (Turgeon, 2010: 392).

Al igual que en cualquier otro campo sociocultural, «los agentes e instituciones se hallan en lucha, con fuerzas diferentes y de acuerdo a las reglas constitutivas de este espacio de juego, por apropiarse los beneficios específicos que están en juego en este juego» (Bourdieu, 2000: 135). Sin embargo, como decíamos al principio, la sacralización de los museos hace de ellos una *uchronie* (Deloche, 2010: 10-11) o un «aparato» (Bourdieu, 2000: 135), es decir, espacios naturalizados o cosificados (Macdonald, 2003: 3). En ellos se excluye cualquier debate, reflexión, estudio, análisis o crítica acerca del porqué y el para qué de esas infraestructuras culturales. No obstante, claro está, esto no es siempre así. Por ejemplo, en el País Vasco contamos con un caso, el Museo Guggenheim-Bilbao, objeto de reflexión y crítica y bien analizado, entre otros, por Zulaika (1997). En la actualidad, este tipo de debates y estudios van teniendo mayor presencia como consecuencia, fundamentalmente, de la crisis económica y las restricciones presupuestarias que están padeciendo muchas de las grandes infraestructuras museísticas (Moix, 2010). Estas restricciones, en lo económico, están conduciendo a que nos preguntemos acerca del porqué y el para qué. Unas preguntas que implican, por supuesto, cuestiones económicas y, asimismo, políticas, sociales o culturales. En esa línea de estudios se sitúa este artículo.

El Museo San Telmo en Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa) es un buen ejemplo de aquello que sucede en el campo museístico, aunque, como viene dicho, generalmente escamoteado gracias al barniz sagrado: la lucha por la definición de los objetivos del proyecto museológico y del discurso museográfico. Y lo es porque se han venido retroalimentando dos motivos a lo largo de su historia centenaria. Por un lado, políticos y especialistas nunca se pusieron de acuerdo acerca del porqué y el para qué del museo. Por otro, las instituciones

públicas no lo apoyaron económicamente lo suficiente como para establecer unos límites claros del campo que debería abarcar. En muchos museos, cuando los límites temáticos, disciplinarios y teleológicos se establecen «claramente», el juego de intereses y valorizaciones de los agentes se restringe. Si bien, hay que subrayarlo, el juego nunca llega a desaparecer.

Además, el devenir histórico del museo ha estado condicionado por las dinámicas políticas, culturales, sociales y económicas, a veces muy dramáticas, que se han dado en el País Vasco, Gipuzkoa y Donostia-San Sebastián a lo largo del siglo xx y principios del xxi.

La fundación del museo: bellas artes e historia

En enero de 1900 la Junta General de la Sociedad Económica Vascongada de los Amigos del País (SEVAP) aprobó por unanimidad la creación de un museo. Dos motivos justificaron tal decisión: por un lado, la conservación del legado de los antepasados y, por otro, la necesidad de que Donostia-San Sebastián contara con un museo, como las principales ciudades europeas, símbolo de orgullo, prestigio y atracción turística. Cinco meses más tarde, a propuesta de la SEVAP, la corporación municipal acordó la creación de un museo municipal histórico, artístico y arqueológico. Su primera junta de gobierno la integraron el alcalde, tres concejales, tres miembros de la SEVAP y, por último, tres representantes de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Gipuzkoa. Un año más tarde, en mayo de 1901, la Diputación Provincial de Gipuzkoa acordó apoyar dicha creación, aunque sin concretar en qué términos. El 5 de octubre de 1902 el rey Alfonso XIII inauguró el museo.

En su primer reglamento se estableció que el museo municipal no se limitaría a la mera colección y exposición de objetos de arte antiguo o contemporáneo, sino que su objetivo sería fomentar la afición a las bellas artes, difundir la cultura y preservar, en lo posible, los restos de épocas pasadas y las obras de arte moderno. Así, serán objeto de conservación las obras de arte antiguas y contemporáneas, documentos paleográficos y diplomáticos, documentos bibliográficos y reproducciones o fotografías de objetos artísticos e históricos. El ámbito territorial de actuación será el municipio, la provincia de Gipuzkoa, la «región euskara» y España.

Asimismo, se determinó que el museo debería obtener sus fondos básicamente mediante donaciones, ya que el Ayuntamiento no iba a disponer partida económica alguna para adquisiciones. Así, se impulsó una campaña en que se solicitaban donaciones a la reina regente, el ministro de Instrucción y de Bellas Artes, a la Diputación Provincial de Gipuzkoa, al obispo de la diócesis de Vitoria, a ayuntamientos y particulares, enviándose en este último caso más de seiscientos escritos. Aunque el resultado no fue muy positivo, sí permitió al museo contar con los primeros fondos.

En lo que sí tuvo éxito el museo fue en la afluencia de visitantes: en los dos primeros años, quince mil. Esta concurrencia, junto al progresivo aumento de las donaciones y las malas condiciones del local en el que se encontraba el museo, condujo a que se estudiara la posibilidad de dotarlo de un edificio adecuado. Así, el Ayuntamiento, con el apoyo de la Diputación Provincial, acordó construir un nuevo edificio, destinándose parte de él al museo. Este nuevo edificio se inauguró en 1911 y contó con una galería de copias, una sala de arte antiguo, tres de arte moderno y, finalmente, otras dos salas pequeñas para arqueología, protohistoria y etnografía.

De las bellas artes y la historia a la etnografía y el folclore

Si en torno a las bellas artes y la historia se articularon la exposición y los trabajos del museo en sus primeros años, un nuevo criterio se fue afianzando poco a poco a partir de 1907: el etnográfico y folclórico. En noviembre de aquel año, la junta acordó la creación de una sección de etnografía «euskara», semejante a las que existían en varios países europeos. Una estancia y una cocina de los siglos XVI-XVII conformaron la exposición etnográfica. También la arqueología tomó fuerza en las actividades del museo, gracias a los hallazgos realizados en las cuevas de Aitzbitarte, en el vecino municipio de Errenteria.

Esta nueva orientación en las actividades del museo vino principalmente de la mano del antropólogo Telesforo de Aranzadi, quien defendió la creación de colecciones folclóricas que abarcaran «todas las materializaciones del modo de ser de un país» (Aranzadi, 1910: 8-17). «Una democracia, que verdaderamente se estime —escribe Telesforo de Aranzadi—, debe conocer su propio pueblo y este deber se concentra sobre todo en quienes hayan de dirigir aquella. Idéntico deber se impone a las

ciudades que se constituyen en cabeza de un país para con este y Donostia-San Sebastián lo ha comprendido así en toda la plenitud de su misión.»² La creación de la sección de etnografía y folclore, siguiendo las indicaciones del antropólogo vasco, no solo afectó a los principios, las acciones, los objetivos y, por tanto, los contenidos de la exposición, sino también a la dimensión territorial del ámbito de actuación del museo. Si hasta comienzos de la segunda década el museo fue, más bien, de ámbito local, a partir de 1914 se amplió a Gipuzkoa y el País Vasco. A finales de ese año se inició la incorporación, deliberada y masiva, de objetos etnográficos, tanto guipuzcoanos como de otros territorios vascos, al museo, actividad que fue apoyada por la Diputación Provincial de Gipuzkoa.

Sin embargo, toda esa actividad museística no contó con el apoyo político y económico que Telesforo de Aranzadi consideraba adecuado. Así lo denunció en la prensa local:

Bueno será recabar que la Etnografía vasca es de importancia excepcional para el turismo sano e inteligente y para la educación nacional; como también que esta colección del Museo Municipal de San Sebastián tiene valor guipuzcoano y hasta totalmente vasco. Por todo ello es de esperar que no solo el Excmo. Ayuntamiento facilite locales bastantes amplios y otros adecuados para instalaciones imposibles en su piso superior, sino que ampliará también la subvención; a la que seguirá sin duda ninguna la de la celosa mano de la Excelentísima Diputación, tanto más con motivo de la creación de la Sección antropológica, de reconocida y absoluta necesidad.³

Unos cuantos años tuvieron que transcurrir para que una de las demandas del antropólogo vasco se cumpliera. En 1932 el museo se trasladó a su ubicación actual, al convento dominico de San Telmo, cuyo claustro y torre habían sido declarados monumento nacional en 1913. En adelante, el museo municipal será conocido como Museo San Telmo (Fornells, 2002: 46). De este modo se resolvió uno de los dos problemas, el de la falta de es-

² «La colección etnográfica del Museo Municipal», *La Voz de Gipuzkoa*, 8 de septiembre de 1915.

³ «De etnografía vasca», *El Diario Vasco*, 9 de septiembre de 1916. «Etnografía vasca», *La Voz de Gipuzkoa*, 18 de septiembre de 1916. «Un museo etnográfico vasco», *Euzkadi*, 19 de septiembre de 1916.

pacio. La otra petición de Telesforo de Aranzadi, la económica, no tuvo mayor eco ni en el Consistorio ni en el palacio provincial. No se dio una implicación económica real, como sí sucedió en Bilbao con el Museo Arqueológico de Bizkaia y Etnográfico Vasco (Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, 1996: 7).

Tenemos que subrayar el debate que afloró durante la década de 1920, y que continuará a lo largo del siglo, como se verá más adelante, acerca de la posibilidad de fundar dos museos a partir del existente, uno dedicado a las bellas artes y el otro a la etnografía vasca.

Sin embargo, toda aquella actividad museística y cultural se vio truncada por la guerra civil y la posterior dictadura. Tras la victoria de los fascistas, el nuevo objetivo del museo fue ensalzar el nuevo régimen político.

La dictadura franquista: el museo en la penumbra

Al poco de terminar la guerra civil, un nuevo fin se le confirió al museo, el de ser «un centro digno de la nueva España»,⁴ acordando la junta del museo dedicar una sala a las guerras civiles y otra a la defensa del alcázar de Toledo. En aquellos primeros años de la dictadura, la etnografía pasó a un segundo término y se primó la actividad relacionada con la historia y las bellas artes, si bien esta fue bien escasa. En diciembre de 1943 la junta aprobó la reorganización del museo con el objetivo de fomentar el arte y la historia de Donostia-San Sebastián, en primer lugar, de Gipuzkoa, a continuación, y, por último, del País Vasco.

Sin embargo, a partir de 1947, tras la fundación de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, a la que se cedió un local en el museo, las actividades relacionadas con la prehistoria, la paleontología y la etnografía volvieron a emerger. La vuelta del exilio del antropólogo José Miguel de Barandiarán en 1953, quien había trabajado antes de la guerra con Telesforo de Aranzadi, consolidó ese resurgimiento.

En diciembre de 1958, con motivo de la subvención de cincuenta mil pesetas concedida al museo por parte de la Diputación Provincial para la compra de fondos etnográficos, la junta debatió acerca de la orientación temática que se le debía dar al museo. Por un lado, estaban aquellos vo-

cales que no valoraban los fondos etnográficos, y proponían desviar esa ayuda a la compra de cuadros. Otros, por el contrario, defendieron el uso de la aportación de la Diputación para completar los fondos etnográficos porque, como sostuvo su director, «visto que la región vasca es una zona de características muy acusadas, aún se está a tiempo de recoger todo lo que sean frentes de arcas, herramientas, o, incluso, tipos de calzado; es decir, todo lo que la inevitable uniformidad del mundo va haciendo desaparecer, para que aquí se pueda ver el día de mañana cuál era la etnografía y las características de los vascos».⁵ A lo que añadió el director que, con los exigüos recursos económicos con los que contaba el museo para la compra de cuadros, este sería «siempre un centro de tercera categoría».⁶ Al final, ese intercambio de propuestas no se concretó en nada.

Aquella discusión temática volvió a saltar en 1961, cuando Peña Basurto, representante de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, presentó ante la junta el anteproyecto de Museo del Hombre Vasco. Propuso «sacrificar la pinacoteca en favor de la etnografía, alegando que la pintura no atraía al público, lo contrario que sucedería de contar con un museo etnográfico bien instalado, que podía ser más admirado por propios y extraños».⁷ Esta idea de suprimir la pinacoteca no fue aceptada por algunos de los miembros de la junta, por lo que esta acordó que se concretara más el anteproyecto. El título del anteproyecto fue cuestionado también porque podría haber personas que no pudieran «prescindir por ahora de algún sedimento político que les dejó nuestra guerra».⁸

Aunque el anteproyecto contó con el apoyo inicial de la Diputación Provincial, este tampoco llegó a concretarse en nada. Por un lado, por la oposición de aquellos que apoyaban las bellas artes y, por otro, por la indiferencia que mostraba el Ayuntamiento hacia el museo, que no sabía qué hacer con él, llegando a considerar la posibilidad de hacer en parte del convento un centro cultural o un centro de congresos. Con todo, fuera una u otra la orientación del museo, poco se podía hacer

⁵ San Telmo Museoa (STM). Libro de Actas de la Junta de Patronato de los Museos y Bibliotecas. Sesión del 19 de diciembre de 1958, libro 7, p. 148.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 156.

⁸ STM. Carta de Juan Miguel Sansinenea al alcalde-presidente de la Junta de Patronato del 26 de septiembre de 1961.

⁴ Museo San Telmo. Libro de Actas de la Junta de Patronato de los Museos y Bibliotecas. Sesión del 14 de diciembre de 1939, p. 40.

cuando la asignación presupuestaria municipal se limitaba a atender «las necesidades imprescindibles de los gastos de confección de uniformes, material de oficina y de limpieza, gas butano y consumo de luz».⁹ En definitiva, «la causa última del desastre apuntaba directamente a la desidia y desamparo de las instituciones municipal y provincial» (Unsain Azpiroz, 1994: 244).

De museo de la cultura vasca a museo de sociedad, pasando por museo de la ciudad

Muerto el dictador en noviembre de 1975, vuelve a debatirse acerca del futuro del museo. En la comisión del museo de septiembre de ese año, el director declaró que el centro era de etnografía y bellas artes, y que lo primero debía ampliarse y mejorar, ya que «en ella queda reflejada el alma del pueblo, libre de influencias ajeas [...]. Sin olvidar que las piezas etnográficas se nos van por momentos de las manos».¹⁰ Un vocal de la junta sostuvo justamente lo contrario. Según este vocal, la mayoría del público no mostraba interés por la etnografía; a lo que el director replicó, con el apoyo de otros cuatro vocales, que era justamente lo contrario: eran las secciones de etnografía los espacios más visitados y los más importantes del museo.

Un mes más tarde, la comisión volvió a abordar esa cuestión. En dicha reunión uno de los vocales propuso que se optara por una de las dos temáticas, apostando él por la etnografía y planteando, además, que fuera la Sociedad de Ciencias Aranzadi la encargada de actualizar esa sección, ya que «en lo fundamental, el montaje e instalaciones, material exhibido y su composición, data de antes de nuestra guerra».¹¹ Ese mismo vocal propuso también que el palacio real de Miramar, recientemente comprado por el Ayuntamiento, fuera destinado a museo de bellas artes.¹² Esta división fue aceptada por el pleno de la junta a mediados de 1977. A finales de 1980 la Comisión Permanente del Ayuntamiento acordó destinar el palacio Miramar a museo de bellas artes y museo de la regencia. Un año antes había sido elegido el primer alcalde de la democracia, Jesús María Alkain, del Partido

Nacionalista Vasco. Hay que señalar que un representante de la Consejería de Cultura del Consejo General Vasco participó en algunas de las reuniones de la junta, ya que la competencia en museos había sido asumida por la comunidad autónoma de Euskadi.

Aunque en la década de 1980 el Ayuntamiento, la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Gobierno Vasco llevaron a cabo algunas reuniones para determinar el futuro del museo, poco se hizo. Tras pasar dos legislaturas, en 1987, el recién elegido alcalde de Eusko Alkartasuna (una escisión del Partido Nacionalista Vasco) Xabier Albistur mostró su preocupación ante el «progresivo deterioro del museo [...]. Las goteras (tejados y tubería),



la humedad, la falta de calefacción y acondicionamiento de las salas permiten un deterioro progresivo del patrimonio histórico-artístico que allí se encuentra».¹³ Con todo, hay que subrayar que el deterioro afectaba a muchos ámbitos de la ciudad como consecuencia del abandono padecido por la ciudad durante la dictadura (Luengo, 2000: 474-475).

Ante aquella situación, el concejal de Cultura y presidente de la junta envió un escrito a los partidos políticos locales y a diversos especialistas en el que les solicitaba su opinión acerca de la orientación que habría que dar al museo. Analizadas las distintas y variadas respuestas, la dirección del museo optó por hacer de San Telmo un museo de la cultura vasca y por destinar los fondos artísticos a otro edificio. Así, la Diputación Foral y

⁹ STM. Libro de Actas de la Comisión Permanente del Patronato de los Museos Municipales. Sesión del 12 de marzo de 1965, libro 8, p. 8.

¹⁰ *Ibidem*, sesión del 29 de septiembre de 1976, libro 9, p. 179.

¹¹ *Ibidem*, sesión del 15 de octubre de 1976, libro 9, p. 183.

¹² *Ibidem*, sesión del 26 de enero de 1977, libro 9, p. 189.

¹³ STM. Escrito del alcalde-presidente de 16 de diciembre de 1987.

el Gobierno Vasco mostraron su apoyo a la propuesta de creación del museo de la cultura vasca y expresaron su interés en formalizar este apoyo en un convenio. El Ayuntamiento aprobó firmar dicho convenio en noviembre de 1991, cuando el municipio contaba con un nuevo alcalde, Odón Elorza, esta vez del Partido Socialista de Euskadi, quedando la Concejalía de Cultura en manos del Partido Nacionalista Vasco. Un mes más tarde, el Ayuntamiento firmó el convenio con la Diputación Foral, gobernada por el Partido Nacionalista Vasco. En dicho convenio se determinó la creación de una comisión, constituida por políticos y expertos, para que realizara una propuesta acerca de la renovación del museo.



© Fig. 1. Museo San Telmo, antes de la renovación del 2011 (© IÑAKI DÍAZ BALERDI)

© Fig. 2. Exposición permanente del Museo San Telmo, antes de la renovación del 2011 (© IÑAKI DÍAZ BALERDI)

A los pocos meses de la firma del convenio, el nuevo alcalde socialista comenzó a manifestar sus preferencias acerca de la orientación que habría que dar al museo, cuestionando que San Telmo fuera un museo de la cultura vasca. Unos meses más tarde lo volvió a hacer, proponiendo un museo «polivalente», en el que hubiera un equilibrio entre la etnografía y las artes.

Pero no fue el alcalde el único en hacer públicas sus preferencias antes de que en julio de 1992 la comisión presentara su propuesta de renovación del museo. Historiadores, artistas y otros especialistas mostraron también las suyas en la prensa local. Una vez más volvió a repetirse, en cierta medida, aquel debate iniciado en la década de 1920. Por

un lado, estaban aquellos que subrayan la dimensión artística del museo y, por otro, los que destacaban la etnográfica. Entre los primeros hay que subrayar la recién constituida Asociación de Amigos del Museo San Telmo. Pero como en los debates anteriores no se trataba solamente de una discusión disciplinar, también lo era cultural, identitaria e ideológica, ya que, al decantarse por lo artístico o lo etnográfico, también lo hacía por valores universales o locales, cultura europea o cultura local, modernidad o tradición, por poner algunos ejemplos.

Finalmente, la comisión propuso crear dos secciones: la primera, de antropología (arqueología y etnografía) y la segunda, de bellas artes. En la rueda de prensa que los representantes del Ayuntamiento, la Diputación Foral y el Gobierno Vasco —este último se había sumado también a la comisión— dieron en septiembre de 1992, declararon que San Telmo se destinaría a la antropología y las escuelas Zuloaga, a las bellas artes.

Tres meses más tarde, las tres instituciones firmaron un acuerdo para la elaboración del proyecto de renovación. Este se sacó a concurso público y en mayo de 1994 se adjudicó a la propuesta «Proyecto museológico San Telmo. Un museo para la cultura vasca», presentada por la empresa de gestión cultural K6 (Aguirre, 1995; Zulaika, 1998). El proyecto de renovación se estipuló en unos dos mil quinientos millones de pesetas, proponiendo que el museo fuera de síntesis y pluridisciplinar. No obstante, el jurado del concurso solicitó a la empresa adjudicataria realizar algunas modificaciones en la propuesta presentada, entre las que destacamos aquella que exigía que las colecciones artísticas tuvieran una relevante y sistemática presencia. Para el alcalde la etnografía pesaba demasiado en la propuesta.

Un apoyo significativo al proyecto de renovación vino de la mano del Gobierno Vasco, a principios de 1995. San Telmo había sido elegido museo nacional de antropología vasca.

Sin embargo, nada más comenzar a caminar el proyecto de renovación surgieron los primeros desencuentros entre las tres instituciones. Concretamente en la elaboración de los estatutos del consorcio que debía llevar a cabo la ejecución del proyecto. Los motivos: el reparto del poder dentro del consorcio y la distribución de los gastos de mantenimiento y de personal del museo. Con todo, estos conflictos interinstitucionales no eran algo excepcional en la comunidad autónoma, pues se venían



Fig. 3. Museo San Telmo, tras la reapertura del 2011 (© IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA)

dando también con motivo de la construcción de otras infraestructuras culturales locales y regionales como el Palacio de Congresos y Auditorio-Kursaal o el Museo Guggenheim-Bilbao. Aquellos desencuentros se agravaron más todavía cuando el Gobierno Vasco anunció que el museo dejaba de ser una infraestructura prioritaria.

Aquellos desacuerdos no eran solamente el reflejo de unas discrepancias económicas o competenciales: había también diferencias culturales e ideológicas. En abril de 1995, durante la presentación de una exposición que tenía como objetivo mostrar el nuevo proyecto adjudicado a K6, estando ausente el alcalde porque se encontraba en una conferencia sobre el proyecto del Palacio de Congresos y Auditorio-Kursaal, el concejal de Cultura, del Partido Nacionalista Vasco, afirmó lo siguiente respecto a socialistas y conservadores: «Parece evidente que el PSOE y el PP no quieren poner en marcha el Museo de la Cultura Vasca en San Telmo. Quizá todo ello sea debido a que cualquier referencia a cultura vasca les produce alergia, les parece algo marginal».¹⁴

No obstante, aunque al final el consorcio no llegara a firmarse, el Gobierno municipal continuó promocionando e impulsando el proyecto de renovación. En diciembre de 1997 se presentó el audiovisual *San Telmo, un museo para la cultura*

vasca. Al año siguiente el proyecto fue objeto de debate en un foro cívico organizado por el Ayuntamiento y de análisis en el Día Internacional de los Museos. Durante aquellos años, el concejal de Cultura, del Partido Socialista de Euskadi-Euskadiko Ezkerra en aquella legislatura, vino defendiendo una mayor presencia del arte moderno en el proyecto de renovación.

Todos aquellos conflictos y desencuentros políticos e institucionales no paralizaron la actividad museística del museo. Diferentes exposiciones se organizaron y una importante rehabilitación, muy necesaria, del edificio, se llevó a cabo también.

Sin embargo, una gran amenaza se cernía sobre la renovación de San Telmo. En mayo del 2001 las tres instituciones vascas acordaron firmar un convenio de colaboración para la creación del Centro Internacional de Cultura Contemporánea en el edificio de Tabacalera: un nuevo Pompidou, según el alcalde en declaraciones a la prensa local. Esto supuso que las partidas previstas, aunque como hemos visto no concretadas, para la renovación de San Telmo pasaran al proyecto de Tabacalera y que las tres instituciones decidieran que San Telmo pasara a ser un museo exclusivamente municipal. En definitiva, esto supuso que el proyecto del Museo para la Cultura Vasca desapareciera del mapa cultural donostiarra y vasco.

Así, al poco de firmar aquel convenio de colaboración de Tabacalera, el alcalde encargó a la dirección

¹⁴ *Diario Vasco*, 2 de mayo de 1995.

Fig. 4. Exposición permanente del Museo San Telmo, tras la reapertura del 2011 (© IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA)



del museo la redacción de un nuevo proyecto cuya temática debía ser la historia de la ciudad. Presentado el nuevo proyecto, este fue muy criticado por todos los partidos políticos de la oposición municipal y por algunos colectivos sociales, ya que, resumiendo, el museo no se podía limitar a lo municipal porque su historia y sus fondos trascendían ese ámbito territorial. Ante la falta de acuerdo, el concejal de Cultura solicitó otra vez a la dirección del museo la redacción de un nuevo proyecto. En este caso, la dirección contó con la colaboración de una comisión asesora, constituida por profesores universitarios y miembros de algunas sociedades científicas locales, así como por una representación de la Asociación de Amigos del Museo. La nueva propuesta planteó que la renovación se articulara en torno a dos ejes: el primero, la ciudad, y el segundo, el arte, centrado especialmente en la obra del movimiento artístico Gaur. Esta nueva propuesta no volvió a contar con el apoyo del resto de los partidos políticos municipales. Los motivos: los mismos que los del primer proyecto. Tras llevarse a cabo diferentes negociaciones, finalmente, en octubre del 2002, la junta aprobó por unanimidad un nuevo proyecto de renovación que se articulaba en torno a las colecciones del museo, haciendo hincapié en los fondos artísticos, y no limitándose al ámbito municipal. Con esas bases, el Ayuntamiento sacó a concurso la elaboración del proyecto museográfico, siendo adjudicado a las

empresas de gestión cultural K6 y Xabide, en octubre del 2003.

Aunque pareciera que el proyecto de renovación comenzaba a concretarse, el hecho es que todavía estaba muy lejos de hacerlo. Unas semanas antes de la adjudicación, el director del museo dimitió. Los motivos, entre otros, que le llevaron a tomar esa decisión fueron la falta de un consenso político e institucional acerca del futuro del museo y la priorización por parte del Gobierno municipal de otros proyectos culturales en la ciudad. Efectivamente, San Telmo no figuraba entre los catorce proyectos estratégicos que había seleccionado el Ayuntamiento, pero sí otras infraestructuras culturales como el Teatro Victoria Eugenia, el Centro Internacional de Cultura Contemporánea de Tabacalera o el Aquarium-Palacio del Mar. No obstante, esa exclusión fue enmendada más tarde por el propio alcalde, y se llegó a organizar en noviembre del 2003 una jornada sobre el futuro del museo a la que asistieron técnicos, especialistas y representantes de los partidos políticos, la Diputación Foral y el Gobierno Vasco.

En octubre del 2004, K6 y Xabide presentaron el proyecto «San Telmo Museoa: memoria y trabajo». Este nuevo proyecto proponía que San Telmo fuera un museo de sociedad, siguiendo el modelo de renovación llevado a cabo por algunos museos canadienses o franceses. Su objetivo, rastrear las claves de la memoria colectiva de Gipuzkoa a

través de tres propuestas expositivas: la primera, *Signos de identidad*, a partir de los fondos arqueológicos, históricos y etnográficos; la segunda, *Diálogos*, articulada en torno a las colecciones artísticas, y, por último, la exposición *Huellas de la memoria*, que se presentaría básicamente a través de soportes multimedia. El presupuesto previsto entonces fue de unos dieciocho millones de euros.

No obstante, aunque la redacción del proyecto había sido adjudicada, los desencuentros acerca del futuro del museo entre el Gobierno municipal y los partidos políticos de la oposición continuaban. Estos, especialmente el grupo del Partido Nacionalista Vasco, acusaban al Gobierno de no implicarse en el proyecto. Recordemos que, tras la firma del convenio de colaboración para Tabacalera, el proyecto de renovación de San Telmo quedó en manos del Ayuntamiento. Por lo tanto, en principio, la entidad local debía asumir toda la financiación del proyecto, lo que generó no pocas dudas acerca de las posibilidades reales para su materialización.

Otra cuestión que añadió mayor incertidumbre al proyecto de renovación fue la aprobación por parte de la Diputación Foral, en manos del Partido Nacionalista Vasco, de la creación del Museo Histórico de Gipuzkoa en el convento de Santa Teresa, a pocos metros de San Telmo, cuando, además, el alcalde había solicitado al diputado general que la institución foral se comprometiera a asumir el cincuenta por ciento del proyecto de renovación, ya que su ámbito temático era guipuzcoano. Tras unas idas y venidas, finalmente la Diputación Foral se comprometió inicialmente a asumir algunos servicios museísticos del museo, especialmente los relacionados con la conservación, al prever la construcción del Centro de Patrimonio Cultural Mueble en Gipuzkoa, aportando posteriormente tres millones de euros para la realización del proyecto museográfico.

Con el Gobierno Vasco la cuestión fue más complicada. En principio, la consejera de Cultura del Partido Nacionalista Vasco se mostró partidaria de apoyar económicamente la renovación del museo, al contar esta con la propuesta expositiva *Huellas de la memoria*, pero solicitando una mayor presencia de la etnografía en el proyecto y que su ámbito temático no fuera solamente local o provincial, sino también nacional, es decir, vasco. Esta demanda no fue aceptada por la alcaldía, lo que condujo a una agria polémica entre los representantes de ambas instituciones. Esta se visualizó



en los V Encuentros Donostia-San Sebastián y sus Proyectos Culturales, en los que participaron los representantes políticos del Ayuntamiento, Gobierno Vasco y Diputación Foral. En todo caso, como también hizo la Diputación Foral, el Gobierno Vasco manifestó que su compromiso explícito era con Tabacalera, tal como se firmó en el 2001. El alcalde se quejó del agravio comparativo que padecía Donostia-San Sebastián respecto a Vitoria-Gasteiz y Bilbao en materia de inversiones museísticas por parte de la institución autonómica. El desencuentro fue tal que el Gobierno Vasco, en su Plan de Infraestructuras Culturales 2008-2012, previó la construcción de un museo vasco de historia y sociedad en Bizkaia. Finalmente, el Gobierno Vasco terminó aportando 3,5 millones de euros al proyecto de renovación. Esta aportación económica fue consecuencia de la negociación que el Partido Socialista de Euskadi-



Fig. 5. Recepción del Museo San Telmo

(📷 IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA)

Euskadiko Ezkerra y el Gobierno Vasco llevaron a cabo para que este pudiera aprobar sus presupuestos. A partir del 2009 la relación entre las dos instituciones públicas se suavizó, al hacerse los socialistas con el Gobierno Vasco. La primera comparencia pública de la nueva consejera socialista de Cultura del Gobierno Vasco en Gipuzkoa fue en el propio Museo San Telmo.

Quien sí realizó una aportación muy importante, de ocho millones de euros, fue el Ministerio de Cultura, en manos del Partido Socialista Obrero Español, en septiembre del 2005. No hay que olvidar que una parte importante del edificio del museo fue declarado patrimonio nacional.

Al final fue el propio Ayuntamiento el que tuvo que asumir en gran medida la renovación del mu-

seo. En noviembre del 2006 el Pleno municipal aprobó por unanimidad el proyecto de renovación de K6 y Xabide. El concurso del proyecto de rehabilitación del edificio ya había sido adjudicado al estudio de arquitectos Nieto y Sobejada (Soto, 2009: 200-202, y 2010: 108), y faltaba por concretar la propuesta museográfica de la exposición permanente, que salió a concurso en el verano del 2008 por siete millones de euros.

Los trabajos para la definición de los contenidos y el discurso de la exposición permanente se realizaron a lo largo del 2007 y tomaron como base las áreas temáticas *Signos de identidad*, *Huellas de la memoria* y *Diálogos* del proyecto de K6 y Xabide. Estas fueron, en un primer momento, analizadas y concretadas por una amplia y variada comisión científica, en la que hubo también representantes del museo y K6. Posteriormente, la propuesta de la comisión fue revisada por algunos miembros del Gobierno municipal y, finalmente, retocada por la empresa adjudicataria del concurso del proyecto museográfico. El resultado, las cinco áreas temáticas con las que cuenta actualmente la exposición permanente: Historia y Desafíos, Signos de Espiritualidad, Huellas en la Memoria, Despertar de la Modernidad y Colección Histórica de Arte.

Finalmente, el nuevo Museo San Telmo se inauguró el 28 de marzo del 2011. No sin cierta polémica, porque era el último día legal para realizar actos de este tipo antes de la celebración de las elecciones municipales. La exposición permanente se abrió al público casi un mes más tarde. Las elecciones municipales de mayo del 2011 las ganó la coalición nacionalista y de izquierdas Bildu, desplazando a los socialistas de la alcaldía, los valedores del proyecto. Probablemente este cambio político y la actual crisis económica abran una nueva etapa en la historia del museo.

Conclusión

Esta breve crónica muestra sucintamente el conjunto de intereses disciplinarios, políticos, culturales e identitarios que entran en juego a la hora de crear, sostener y renovar un museo. La sacralización de los museos enmascara esa realidad profana de intereses que da cuenta del devenir histórico del museo, en el que está en juego, entre otras cosas, cómo nos definimos y cómo nos representamos. Hay unas estrechas relaciones entre la concepción de la cultura y de la identidad (Cucho, 2002: 106), entre los museos y la identidad (Rabinovitch, 2010: 63), entre los museos y la política (Varine, 2009: 3; Roigé Ventura,

2007: 35) y entre las ciencias sociales y humanas y la política (Azcona, 1984: 32; Bourdieu, 2000: 87; Fernández Martínez, 2006: 199; Méndez, 2009: 193-195; Todorov, 2008: 36; Zulaika, 1997: 213).

La historia del Museo San Telmo, al no haber contado con unos límites museológicos claros, al no haberse sacralizado y naturalizado suficientemente, al cuestionarse continuamente el porqué y el para qué de la infraestructura cultural, nos muestra ese conjunto de relaciones, descrito en el párrafo anterior y el juego desarrollado por los diferentes actores políticos, científicos e intelectuales con el objetivo de hacer prevalecer sus propuestas museológicas según sus opciones ideológicas, culturales e identitarias. Un juego en el que se ha competido, entre otras, por cuestiones identitarias acerca de las características que definen el «nosotros» y acerca de cómo esas cuestiones se representan y se presentan.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, C. (1995): «Un museo para la cultura vasca», *Revista de Museología*, vol. 4, pp. 39-41.
- ARANZADI, T. de (1910): «Museos de folk-lore», *España Moderna*, vol. xxii, núm. 260, pp. 5-32.
- AZCONA, J. (1984): *Etnia y nacionalismo vasco: una aproximación desde la antropología*, Barcelona: Anthropos.
- BOURDIEU, P. (2000): *Cuestiones de sociología*, Madrid: Istmo.
- CUCHE, D. (2002): *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- DELOCHE, D. (2010): *Mythologie du musée: de l'uchronie à l'utopie*, París: Le Cavalier Bleu.
- DÍAZ BALERDI, I. (2008): *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*, Gijón: Ediciones Trea.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (2006): *Una arqueología crítica: ciencia, ética y política en la construcción del pasado*, Barcelona: Crítica.
- FORNELLS, M. (2002): «Historia del Museo Municipal de San Sebastián (1902-2002)», en *San Telmo: crónica de un centenario*, San Sebastián: Michelena, pp. 14-73.
- LUENGO, F. (2000): «En la memoria cercana: 1936-2000», en *Historia de Donostia-San Sebastián*, San Sebastián: Ayuntamiento de San Sebastián/Nerea, pp. 387-478.
- MACDONALD, S. J. (2003): «Museums, national, postnational and transcultural identities», *Museum and Society*, vol. 1, núm. 1, pp. 1-16.
- MARSTINE, J. (2006): «Introduction», en *New museum theory and practice: an introduction*, Oxford: Blackwell, pp. 1-36.
- MÉNDEZ, L. (2009): *Antropología del campo artístico*, Madrid: Síntesis.
- MOIX, LL. (2010): *Arquitectura milagrosa*, Barcelona: Anagrama.
- MUSEO ARQUEOLÓGICO, ETNOGRÁFICO E HISTÓRICO VASCO (1996): *Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco: breve síntesis histórica (1921-1996)*, Bilbao: Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco.
- RABINOVITCH, V. (2010): «Relats principals i diversitat en els museus nacionals d'història del Canadà», en *Museus d'avui: els nous museus de societat*, Gerona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, pp. 43-60.
- ROIGÉ VENTURA, X. (2007): «La reinvençió del museu etnològic», en *Patrimonis culturals i museus: més allá de la història i del arte*, Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 18-42.
- SOTO, S. (2009): «San Telmo, hacia un nuevo museo», *Museo.es*, núm. 5-6, pp. 198-207.
- (2010): «El Museu de San Telmo de Donostia, un museu sobre la societat basca: l'experiència de transformar un museu municipal», en *Museus d'avui: els nous museus de societat*, Gerona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, pp. 99-111.
- TODOROV, T. (2006): *Elogio del individuo*, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- TURGEON, L. (2010): «Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux», *Ethnologie Française*, vol. XL, núm. 3, pp. 389-399.
- UNSAIN AZPIROZ, J. M. (1994): «Museos en Donostia: luces y sombras de una pequeña historia», en *Donostia-San Sebastián: vida, paisajes, símbolos*, Oiartzun: Sendoa, pp. 242-250.
- VARINE, H. de (2009): «Musées et aménagement du territoire: quelques expériences et un essai de problématisation», intervención en el Coloquio de Faro (Portugal).
- ZUILAKA, R. (1998): «San Telmo, musée pour la culture basque», *Bulletin du Musée Basque*, núm. 152, pp. 83-98.
- ZULAIKA, J. (1997): *Crónica de una seducción*, Madrid: Nerea.