

**Iñaki Arrieta Urtizberea**

UNIVERSITAT DEL PAÍS BASC

Professor del Departament de Filosofia dels Valors i Antropologia Social de la Universitat del País Basc/ Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). Membre del grup

de recerca "Cultural and natural heritage in times of crisis: challenges, adaptations and strategies in local contexts" (CSO2015-68611-R, Ministeri d'Economia, Indústria i Competitivitat).

**Iñaki Díaz Balerdi**

UNIVERSITAT DEL PAÍS BASC

Professor del Departament d'Història de l'Art i la Música de la Universitat del País

Basc/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU). Membre del grup de recerca "Built Heritage (GPAC)" de la UPV/EHU.

**Mathieu Viau-Courville**

UNIVERSITAT D'EAST ANGLIA

Assessor de recerca i divulgació científica al Musée de la civilisation, Quebec, Canadà. Doctorat en

Història de l'Art per la School of World Art Studies and Museology, Universitat d'East Anglia, Regne Unit

A l'ombra del Guggenheim-Bilbao: legislació i política museística al País Basc

Els museus donen forma a la comprensió dominant d'una nació; connecten les persones individuals amb la nació com una comunitat imaginada (Anderson, 1993). Com a llocs públics de cultura i memòria, recorren a històries i records col·lectius per fomentar i renovar les identitats col·lectives i la consciència social (Bouquet, 2012: 122; Crooke, 2007: 119), i en fer-ho també es converteixen en poderosos agents de legitimació de la identitat i de promulgació de valors nacionals (Roigé, Boya, Alcalde, 2010: 168). Però, tal com deia Sharon Macdonald (2003), tot i que els museus han pretès construir i reforçar les narratives i les identitats nacionals, no sempre ho han aconseguit, en part perquè els vincles entre la identitat col·lectiva i el patrimoni cultural que es mostren als museus no es poden donar per descomptats ni la identitat que s'expressa i es construeix a través del patrimoni es pot assu-

mir com quelcom fix (Smith, 2008: 159). En realitat, els museus són productes del seu temps i de les societats cada vegada més complexes i plurals en què se'ls demana que juguin un paper cada cop més important. Els seus processos de construcció de la identitat i les seves formes museològiques de treball identitari es renoven i es reinventen constantment (Macdonald, 2003). Després de la Revolució Francesa, per exemple, els museus reflectien la nova república, exhibien patriotisme i donaven forma a un patrimoni i una identitat nacionals d'una manera molt allunyada de com ho feien les polítiques museístiques de l'Ancien Règime (Díaz Balerdi, 2008a: 109-110; Duncan, 2007: 46-47; Poulot, 2005: 61-63). Els anys seixanta, els primers ecomuseus van ser una alternativa als museus nacionals i tenien com a objectiu fomentar el desenvolupament local i regional i preservar-ne la identitat (Chaumier, 2005: 23; Duclos, Veillard, 1992: 129). Des de finals del segle xx, les comunitats

Paraules clau: Guggenheim, País Basc, identitat, política museística

Palabras clave: Guggenheim, País Vasco, identidad, política museística

Keywords: Guggenheim, Basque Country, identity, museum policy

d'origen i els activistes anticolonialistes han defensat una major reflexivitat i la inclusió de veus diverses en les narratives expositives per anar així cap a una pràctica museística més èticament responsable (Bouquet, 2012: 98; Harris, O'Hanlon, 2013: 10; Phillips, 2011; Sandell, 2006: 184; Van Geert, 2016: 28-29; Van Geert, Arrieta Urtizberea, Roigé, 2016: 354).

De manera similar, els museus són productes de les realitats econòmiques locals i nacionals i de les estratègies de gestió territorial, i des dels anys noranta la integració de models de mercat en els museus ha suscitat una gran atenció. Aquests models s'han vist com una manera de garantir la sostenibilitat financera dels museus, concretament mitjançant exposicions summament atractives de gran èxit, i, a més, els museus es converteixen així en unes organitzacions integrades en la societat, a través d'unes redistribucions curatorials més flexibles i adreçades a la comunitat per reduir la distància entre els museus i la societat (Boylan, 2011; McCall, Gray, 2013; Viau-Courville, 2016). Tal com mantingué Jean Davallon l'any 1992: "L'entrada dels museus en una lògica de mercat significa en realitat quelcom més: indica el compromís del museu per actuar com a mediador entre el públic i la mostra, és a dir, els objectes i els conjunts de coneixement, ja siguin obres

d'art, coneixements científics, peces antigues o la memòria d'un grup social concret. Significa que els museus volen produir «exposées» i desenvolupar unes eines de comunicació més eficaces per al públic" (Davallon, 1992: 12). Un bon nombre de polítiques culturals actuals han subordinat els models econòmics als museològics i la majoria de programes amb finançament públic afavoreixen aquells museus que suposadament han d'impulsar l'economia turística local (Mairesse, 2010: 105) o la promoció d'una marca territorial coherent (Aronsson, Elgenius, 2011: 16; Drouguet, 2015: 219), a més de generar externalitats positives per a l'economia i la societat. Un exemple prou conegut d'aquestes polítiques culturals per aportar valor al patrimoni és el que es coneix com l'*efecte Guggenheim-Bilbao* (Asensio, Pol, 2012: 165; Esteban, 2007: 143; Holo, 2002: 167; Mairesse, 2010: 17; Moix, 2010: 255; Pezzini, 2014: 51; Poulot, 2005: 93; Yúdice, 2002: 16), tot i que la crisi econòmica del 2008 ha posat de manifest algunes vulnerabilitats d'aquest model (Bergeron, 2012: 66-68, Chaumier, 2011: 87-88).

En aquest article analitzem els contextos social i econòmic que han contribuït a donar forma al desenvolupament dels museus al País Basc. Prestarem especial atenció a aquells creats des dels anys setanta i en relació amb

Aquest article pretén analitzar l'evolució de la creació de museus al País Basc des dels anys setanta. Per fer aquesta anàlisi, es tindran en compte dos criteris. Per una banda, el criteri de la identitat i, per l'altra, el criteri econòmic. Un cop mort el dictador Franco l'any 1975, van aparèixer amb força tot de moviments socioculturals i polítics que defensaven una identitat negada durant la dictadura. És en aquest context que apareixen els primers museus contemporanis. Més endavant, a finals del segle xx, la creació de noves institucions va obeir bàsicament a causes econòmiques. L'efecte Guggenheim va fer que moltes institucions basques donessin suport a l'obertura de nous museus al públic. Tanmateix la crisi econòmica de l'any 2008 va afectar de manera important aquesta evolució.

El objetivo de este artículo es analizar la evolución de la creación de museos en el País Vasco desde los años setenta teniendo en cuenta dos criterios. Por un lado, el criterio de identidad y, por el otro, el criterio económico. Tras la muerte del dictador Franco en 1975, surgieron con fuerza movimientos socioculturales y políticos a favor de una identidad negada durante la dictadura. Es en este contexto que se crearon los primeros museos de arte contemporáneo. Más adelante, a finales del siglo xx, las causas de la creación de nuevas instituciones fueron principalmente económicas. El efecto Guggenheim hizo que muchas instituciones vascas apoyaran la apertura de nuevos museos al público. No obstante, la crisis económica de 2008 alteró de manera significativa esta evolución.

The aim of this article is to analyze the evolution of the creation of museums in the Basque Country since the 1970s. Two criteria will be taken into account in this analysis. On the one hand, the criterion of identity and, on the other hand, the economic criterion. After the death of the dictator Franco in 1975, sociocultural and political movements emerged with force in favor of an identity denied during the Dictatorship. In this context, the first contemporary museums emerged. Later, at the end of the 20th century, the causes for the creation of new institutions were mainly economic. Because of the Guggenheim effect, many Basque institutions supported the opening of new museums to the public. However, the economic crisis of 2008 significantly altered this evolution.

els canvis legislatius i les polítiques culturals i patrimonials. Després d'un breu repàs de la història dels museus al País Basc, examinem l'impacte del retorn de la democràcia sobre els museus bascos al final de la dictadura franquista (1939-1975). Descriuim la manera en què la restauració de la democràcia al País Basc després de la dictadura centralista va generar una sèrie de polítiques culturals noves que van prioritzar les relacions íntimes amb la identitat i les cultures regionals al costat d'altres intents de reproduir el model Guggenheim-Bilbao. Finalment, també adoptem una perspectiva sociològica i econòmica per descriure alguns dels canvis financers i de gestió que la crisi del 2008 portà als museus bascos.

La formació d'una consciència cultural basca

La història dels museus al País Basc¹ és relativament curta en comparació amb la de la resta d'Europa. El seu desenvolupament coincideix amb la industrialització i amb la profunda transformació social i econòmica del país a començaments del segle xx. Van marcar el començament dels esforços concertats per configurar una consciència cultural i intel·lectual basca. En paral·lel a la creació de diaris bascos, i juntament amb el reconeixement d'escriptors, pintors, músics i altres intel·lectuals locals, els museus es van integrar en un pla més ampli impulsat per l'ideal de configurar col·lectivament una identitat i una nacionalitat basques. Aquests interessos eren evidents sobretot al Museo Municipal de Donostia-San Sebastián (actualment Museo San Telmo), inaugurat l'any 1902, on les primeres exposicions sobre arqueologia, història i belles arts es van substituir aviat per temes que posaven l'accent en el folklore i l'etnografia bascos. Durant els anys deu i vint del segle passat, i fins a principis dels trenta, es van continuar creant museus bàsicament en dos tipus d'institucions, que reflectien algunes de les característiques distintives de la societat basca de l'època. Per una banda, els nombrosos museus folklòrics i etnogràfics, com el Museo Arqueológico Vizcaya y Etnográfico Vasco (Bilbao) i el Museo Municipal de Donostia-San Sebastián, estaven tots dedicats a preservar i mostrar

la cultura i la identitat basques i a fomentar el nacionalisme basc. El seu desenvolupament també estava en consonància amb els diferents moviments de cultura popular que tenien lloc a l'Europa del moment (Rivière, 1936: 61-63). Per altra banda, i en marcat contrast, els museus de belles arts que també s'obrien al País Basc durant aquest període, especialment els de Bilbao, com el Museo de Bellas Artes i el Museo de Arte Moderno (que actualment formen el Museo de Bellas Artes), posen de manifest esforços per realçar una nova classe burgesa que volia assolir prestigi social i visibilitat europea.² Al costat d'aquests museus, durant aquest període es van inaugurar quatre altres institucions patrimonials notables: l'Aquarium (Sant Sebastià), el Museo de Armería (Eibar), el Museo de Ignacio Zuloaga (Zumaia) i el Museo de Reproducciones Artísticas (Bilbao).

La Guerra Civil espanyola (1936-1939) i la dictadura franquista que la va seguir (1939-1975) van afectar profundament el desenvolupament del patrimoni basc. Les anomenades *polítiques mínimes* (Bolaños, 1997: 374) aplicades pel Govern franquista, centralista i catòlic, pretenien consolidar una identitat castellana unificada, cosa que va fer que en molts llocs de l'Estat hi hagués una repressió i un revisionisme de bona part de les seves cultures regionals. Totes les diferències culturals—concretament la basca, la catalana i la gallega— es veien com mers regionalismes derivats de la mateixa identitat nacional (Bolaños, 1997: 378; Ortiz, Prats, 2000: 243). Pel que fa als museus, això va significar que institucions com el Museo Arqueológico de Vizcaya y Etnográfico Vasco passessin a anomenar-se Museo Histórico de Vizcaya, per marginar així qualsevol referència a la identitat local i fomentar la identitat nacional (Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, 1996: 10). Altres institucions, com el Museo Municipal de Donostia-San Sebastián, serien escollides per la Junta per transformar-les en un “centre honorable i digne de la nova Espanya” (Arrieta Urtizbera, 2012: 41).

Durant aquests quaranta anys de dictadura, al País Basc es van inaugurar molt pocs

1

En aquest article ens centrem en la comunitat autònoma del País Basc, que inclou els territoris i les províncies d'Àlaba, Biscaia i Guipúscoa. Aquests tres territoris estan administrats pel Govern basc i cadascun forma part de la seva Diputació Foral corresponent i en depèn.

2

Cal tenir en compte que tots aquests museus es trobaven a Bilbao i Sant Sebastià, les capitals de Biscaia i Guipúscoa, respectivament. Estaven subvencionats localment pels municipis i les diputacions forals, ja que el Govern basc no es va crear fins l'any 1936. Com a conseqüència de la Guerra Civil, després de la caiguda de Bilbao, el Govern basc va romandre a l'exili fins a la mort de Franco l'any 1975.

museus, la majoria dels quals tracten sobre la religió i la història militar. Es van obrir principalment a Àlaba i els més destacats van ser els museus de belles arts, arqueologia i història d'Armería, un dels pocs territoris que no va ser declarat província traïdora pel règim franquista (Díaz Balerdi, 2007: 111). En canvi, les províncies traïdores com Biscaia o Guipúscoa van veure com les seves institucions públiques es rebaixaven a una administració i una representació mínimes. No obstant això, unes quantes locals i modestes iniciatives van donar lloc a la inauguració de museus durant la dictadura, com ara els dedicats a diversos sants, com Ignasi de Loiola (Guipúscoa) i Valentín Berriotxo (Biscaia), el Museo del Pescador de Bermeo (Biscaia), la Ferrería de Mirandaola a Legazpi (Guipúscoa) i la Casa de la Historia de Urgull a Sant Sebastià.

Democràcia i museus al País Basc

La mort de Franco l'any 1975 va significar el retorn progressiu de la democràcia a l'Estat espanyol. La nova Constitució, aprovada l'any 1978, reconeixia la diversitat cultural de l'Estat i distinció de les regions de l'Estat, algunes de les quals adquirien el seu estatus com a comunitats autònomes. El País Basc, format pel seus territoris històrics, o províncies, d'Àlaba, Biscaia i Guipúscoa, va guanyar autonomia política i administrativa a més a més de formar el seu propi govern l'any 1979. En aquest nou context, les diputacions forals van adquirir una importància especial pel que fa a la seva la seva capacitat per disposar de la recaptació i administració d'impostos. Una administració que continua avui en dia sent única a l'Estat espanyol i confereix autonomia a les diputacions forals que formen els territoris bascos, alhora que els garanteix la rellevància.

Com a comunitat autònoma, el País Basc tenia ara el control gairebé exclusiu sobre les seves polítiques culturals, inclosa la gestió del seu patrimoni cultural i dels museus, amb una intervenció mínima per part del Govern de l'Estat. Era responsable d'una petita xarxa d'uns vint museus, els quals, segons un informe del Govern basc, patien un dèficit greu de finançament, mancaven

d'organització i de personal qualificat i tenien un vincle escàs amb la població local.³ La remodelació dels museus bascos, però, no va entrar immediatament dins les prioritats del nou Govern, que durant bona part dels anys vuitanta va decidir concentrar-se en el foment de l'idioma basc –l'eusquera– i llavors, en una segona fase, en el llançament de la televisió i la ràdio públiques. La Llei del patrimoni cultural basc es va aprovar, finalment, el juliol de l'any 1990.

Tot i la manca inicial de suport per part del Govern als museus, durant els anys vuitanta es van crear com a mínim quinze museus gràcies als grans esforços i al compromís de membres de diferents comunitats basques, petites associacions culturals i, en alguns casos, també amb el suport de petits municipis. Pràcticament tots aquests museus, modestos, es van crear a les zones d'influència de les capitals basques i inicialment estaven gestionats per voluntaris. Van ser concretament el Museo de la Confitería, el Museo Zumalakarregi, el Caserío Iturraran i el Museo Ibarraundi a Guipúscoa; el Museo Etnográfico de Zalduondo, el Museo Etnográfico de Artziniega, el Museo del Poblado de la Hoya i el Museo de Ciencias Naturales a Àlaba, i finalment el Museo Simón Bolívar i el Museo de Arte e Historia de Durango a Biscaia. En general, tots oferien com a molt dos espais d'exposició dissenyats per mostrar l'etnologia, la història i l'arqueologia del País Basc, sempre amb el compromís clar de preservar i compartir la identitat basca. Després de quaranta anys de dictadura i repressió cultural, aquests esforços locals també reflectien la devoció de la població basca envers les reclamacions nacionalistes (Apalategi, 1985; Pérez Agote, 1987).

La Llei del patrimoni cultural basc del 1990 va permetre que algunes d'aquestes iniciatives locals rebessin el suport de les polítiques culturals i patrimonials basques recentment aprovades i van ser absorbides pel Sistema Nacional de Museos de Euskadi, que inicialment es va desenvolupar per fomentar la creació de museus a tots els municipis amb una població d'un mínim de deu mil habitants.

3

Informe intern 1980-1984 (sense data). Govern basc, Departament de Cultura.

El Plan Nacional de Museos del 1994 va posar encara més en relleu l'interès del Govern basc per tenir un paper central en el desenvolupament de la identitat nacional. Aquest Pla va establir els fonaments per a la creació de museus nacionals, els quals, tal com va afirmar el Govern de l'època, “la comunitat autònoma ha de tenir aquestes institucions per representar importants facetes de la nostra memòria i dels nostres coneixements col·lectius, per això el Govern Basc n'ha de formar part i ha de contribuir al seu desenvolupament”. De manera similar, el pla pretenia facilitar la coordinació del que es podria anomenar el *boom dels museus* que es va produir en aquesta època.

Inicialment es va planificar la creació o la recuperació d'onze museus nacionals en un període de deu anys després de l'aprovació del Pla, amb un pressupost total previst de 140 milions d'euros. Els museus nacionals també es van definir com a repositoris del coneixement i la memòria bascos i es van distribuir per tot el País Basc de la manera següent: Biscaia: Museo de Bellas Artes, Museo Guggenheim-Bilbao, Museo de la Ciencia y la Técnica i Museo de Ciencias Naturales. Àlaba: Museo de Bellas Artes, Museo de Arqueología i Museo Fournier del Naípe y de las Artes Gráficas. Guipúscoa: Museo de Arquitectura, Museo de Antropología Vasca, Museo Naval i Museo de Cerámica y Artes Populares. La meitat d'aquests eren museus nacionals nous que s'havien de crear, mentre que la resta eren edificis ja existents però escassament conservats que s'havien d'enderrocar o reconstruir, o bé sotmetre a reformes importants.

Tot i les ambicions del Govern i l'aprovació general, el Pla va generar molt de debat i una gran controvèrsia a totes les comunitats basques, ja que s'identificaven com a museus nacionals una franquícia estrangera –el Guggenheim-Bilbao– i un altre museu “en què l'art ‘espanyol’ ocuparia una posició central” (Díaz Balerdi 2008b: 84). El Pla també va rebre crítiques pel fet de subordinar les polítiques patrimonials a unes decisions polítiques que cercaven una distribució territorial equitativa a tot el País Basc, sense

tenir en compte les realitats i la potencial aportació d'algunes de les economies locals “en un país petit sense pràcticament tradició museística” (Mujika Goñi, 1995: 288). La qüestió de la distribució territorial equitativa va ser en aquest cas concret un derivat del sistema administratiu únic del País Basc, dissenyat per donar la mateixa veu a totes les diputacions forals que formen la comunitat autònoma.

Encara que el Govern basc fos conscient de la necessitat de modernitzar el lamentable estat de la seva xarxa de museus, també considerava que l'aplicació del Pla era igual d'important pel seu valor cultural intrínsec, que representaria un impuls per a l'economia i la societat de la regió.⁴ Els primers anys després de la recuperació de la democràcia al País Basc van estar estretament lligats a qüestions polítiques i de construcció identitària, però durant els anys noranta la cultura es va convertir ràpidament en l'ingredient fonamental del creixement econòmic. Per això, potser va ser inevitable que la subordinació de les polítiques patrimonials a les realitats polítiques externes portessin el Govern basc a signar l'acord amb la Fundació Solomon R. Guggenheim per a la construcció del seu nou museu a Bilbao. Molts creuen que aquest moment va marcar de manera important el paisatge cultural basc i va definir el que des de llavors es coneix com l'*efecte Guggenheim*, segons el qual la cultura es veu com un “valor afegit als paisatges turístics i urbans, i la política cultural com una eina al servei de la promoció d'esforços econòmics” (Zallo, 2011: 47), en concret mitjançant icones impactants com ara el Guggenheim-Bilbao i el seu potencial de comercialització.

El Pla Nacional de Museus no es va materialitzar, de la mateixa manera que mai es va arribar a complir la idea d'un museu de la ciutat per cada deu mil habitants. Aquestes polítiques s'han substituït per una nova Llei de museus, de l'any 2006, que se centra a crear un sistema nacional de museus format per una sèrie de museus bascos que encaixin en una sèrie de requisits i característiques preestablerts.

4

Garmendia, Mari Karmen, “Kultura ekipamendu handiak. Kulturaren Sailburuaren agerraldia”, Govern basc, 15 de març de 1995.

Durant els anys noranta, i mentre el Govern va treballar per aplicar el Pla Nacional de Museus, es van crear prop de trenta museus dedicats a la història i l'etnografia basques, entre els quals hi ha els museus etnogràfics de Félix Murga, Usatxi, Oyón-Oion i Iru-bidaur a Àlaba; el Museo de Euskal Herria, el Museo de las Encartaciones, el Museo del Nacionalismo Vasco, el Museo de la Paz de Gernika i l'Ecomuseo del Caserío Vasco a Biscaia, i el Museo Naval, el Museo Vasco del Ferrocarril, el Parque Cultural de Zerain, el Museo Laia del producto artesanal del País Vasco, el Museo de la Sokatira, l'Ecomuseo de Larraul i el Museo de la Máquina-Herramienta a Guipúscoa. De tots aquests museus nous, el Guggenheim-Bilbao és el que ha tingut un impacte més gran des de la seva inauguració l'any 1997.

El Guggenheim va ser un producte d'un període entre finals dels anys vuitanta i principis dels noranta en què els líders del Partit Nacionalista Basc (el partit principal des de la democràcia, amb l'excepció dels anys 2009-2012, en què va governar el Partit Socialista d'Euskadi) van tenir la sensació que quedaven exclosos dels fasts del 1992 que s'organitzaven per tot l'Estat, en què destacaven els Jocs Olímpics de Barcelona i l'Expo de Sevilla (Zulaika, 1997: 27). En aquest context, el País Basc s'estava quedant aïllat en comparació amb altres comunitats autònomes que guanyaven visibilitat internacional a través d'esdeveniments esportius, culturals i econòmics de gran repercussió mediàtica. L'associació entre el Govern basc i la Fundació Solomon R. Guggenheim (que en aquell moment volia obrir una nova filial europea) va arribar en part com a resposta al context esmentat. Més que un projecte de museu per fomentar la imatge cultural internacional del País Basc, aquesta associació va ser per al Govern, sobretot, una empresa financera dissenyada per impulsar una nova economia a Bilbao i a la seva zona d'influència, que des dels anys vuitanta havien experimentat un declivi econòmic i demogràfic constant a causa de la desacceleració de les seves indústries de l'acer i navals. Per a la Fundació, el projecte de Bilbao també va representar una oportunitat significativa per superar algunes de les dificultats econòmiques que l'organització patia en aquell moment. La cultura, doncs, va ser tant un mitjà per potenciar la regeneració econòmica i urbana de Bilbao com una estratègia d'internacionalització; era una projecció internacional a través d'un adornament (Esteban, 2007) que, per a molts, era molt distant del País Basc i el seu patrimoni.

Malgrat tot, el Guggenheim-Bilbao es va convertir ràpidament en la icona que és avui dia, és a dir, una mostra del que el poble basc pot aconseguir, un museu desenvolupat al País Basc per i per als bascos (Esteban, 2007). El seu aclaparador èxit econòmic, arquitectònic i urbanístic s'ha estès fins al punt que actualment personifica la identitat cultural basca, que potser es descriu de la millor manera possible a través de les paraules de l'escriptor basc Lertxundi Esnal: "cor, mirall i proa" (2005: 50). Pràcticament ningú dubte de l'efecte d'aquest museu a tot el País Basc. A la secció següent explicarem que durant la primera dècada d'aquest segle es van crear més de cinquanta museus a la comunitat autònoma, cosa que representa el creixement més significatiu en la breu història museística del País Basc.

Museus bascos del segle XXI: una revisió estadística

L'efecte Guggenheim va despertar un nou interès de les administracions públiques per obrir museus nous o assumir un paper més actiu en les noves iniciatives museològiques empreses per organitzacions locals i contribuir-hi de forma dinàmica. L'objectiu de tots aquests nous projectes era implementar programes culturals i museístics capaços d'atraure un gran nombre de turistes i, en fer-ho, contribuir a impulsar el desenvolupament socioeconòmic i la imatge de la resta dels territoris bascos, una idea que també es va veure alimentada pel fet que el Guggenheim-Bilbao va superar amb escreix els quatre-cents mil visitants anuals previstos i, de mitjana, en va tenir nou-cents mil durant la seva primera dècada d'existència (Esteban 2007: 21).

Evidentment, aquestes estratègies econòmiques i les possibilitats de convertir els territoris bascos en una marca casaven perfectament amb els interessos de les administracions públiques basques. Tal com es deia en el pressupost anual de la Diputació Foral de Guipúscoa de l'any 2000, la cultura és una “font important d'ocupació [que genera] un dinamisme econòmic significatiu”.⁵ Aquell mateix any, l'informe del Departament de Cultura de la Diputació Foral de Biscaia indicava que Bilbao i els seus voltants s'havien configurat com “una de les capitals culturals d'Europa” gràcies a institucions com el Guggenheim-Bilbao, el Museo de Bellas Artes i altres centres culturals que havien destacat per posar en relleu un “aparell cultural de rellevància global”.⁶ A Àlaba, l'efecte Guggenheim es va materialitzar en la creació del Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo-Artium (Díaz Balardi, 2007: 115), que va representar una inversió financera especialment important. Més de la meitat dels cinquanta museus creats durant la primera dècada d'aquest segle es va inaugurar a Guipúscoa, entre els quals hi ha el Centro de la Cultura Marítima i el Barco-Museo Mater de Pasaia, el Museo de arte Chillida-Leku d'Hernani, el Museo del Hierro Vasco de Legazpi, el Museo de Arte e Historia de Zarautz, el Centro de la Música Popular d'Oiartzun, el Museo de la Sidra Vasca d'Astigarraga, el Caserío-Museo Igartubeiti d'Ezkio, el Museo Romano

Oiasso d'Irún, la rèplica de la cova d'Ekain –Ekainberri– de Zestoa i el Centro Internacional del Títere de Tolosa, i a Sant Sebastià trobem el Museo Cemento Rezola, el Museo de la Ciencia-Eureka i el museu de l'equip de futbol de la Reial Societat.

A Biscaia es van inaugurar deu institucions, que inclouen el Museo Etnográfico d'Orozko, el Museo de la Minería del País Vasco de Gallarta, el Museo de Boinas La Encartada de Balmaseda, la Ferrería El Pobal de Muskiz, el Museo de la Industria Rialia de Portugalete, el Museo Marítimo Ría de Bilbao i el museu de l'Athletic Club de Bilbao. També és important la reforma del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que va tornar a obrir l'any 2001 després d'una gran inversió pública de més de quinze milions d'euros.

Finalment, a Àlaba es van obrir deu museus més, que inclouen el Valle Salado d'Añana, el museu del Deportivo Alavés i el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo-Artium.

Bona part de les institucions anteriors estaven finançades amb fons públics i eren el resultat d'estratègies i programes públics oficials o bé d'iniciatives locals privades o comunitàries que sol·licitaven suport governamental. També van ser importants les organitzacions donants privades, com els equips de futbol bascos (van finançar dos museus dedicats al futbol), institucions

5

Diputació Foral de Guipúscoa, *Presupuestos generales de 2000*, p. 224.

6

Diputació Foral de Biscaia, *Presupuestos generales de 2000*, p. 449.



Museo de Bellas Artes de Bilbao (2006).

IÑAKI DÍAZ BALERDI

bancàries i financeres com la Kutxa-Kutxabank (va finançar el Museo de la Ciencia - Eureka), companyies privades com FYM Heidelberg Cement Group (va finançar el Museo Cemento Rezola) i famílies privades com la de l'artista Eduardo Chillida. En tots aquests casos, els fons públics també foren significatius, sobretot per al desenvolupament dels programes i les activitats culturals de cadascun d'aquests museus. Però una anàlisi dels fons públics també posa de manifest que el desenvolupament de museus al País Basc va experimentar una caiguda com a conseqüència de la crisi econòmica del 2008, que va tenir les seves repercussions financeres més significatives i evidents a partir del 2010. Les importants retallades dels pressupostos públics van afectar considerablement els sectors cultural i dels museus i, com a conseqüència, en aquesta segona dècada del segle han obert pocs museus, amb l'excepció d'aquells projectes que ja s'havien iniciat durant la dècada anterior, com el Museo Balenciaga, el Conjunto Monumental de Igartza, el Centro de Patrimonio Cultural Mueble-Gordailua i el Txakolingunea.

La nostra anàlisi dels pressupostos de les principals administracions públiques basques pretén posar de manifest els processos d'expansió i contracció del desenvolupament de museus al llarg de les dues últimes dècades. S'han recopilat els pressupostos del Govern basc, i concretament el del seu Departament de Patrimoni Cultural, que gestiona els fons destinats a patrimoni, biblioteques, arxius i museus, i els de les seves tres diputacions forals (Àlaba, Biscaia i Guipúscoa). Aquests últims també inclouen les despeses específiques relacionades amb museus i, si estaven disponibles, els pressupostos dels departaments de Cultura de la diputació.

La taula 1 mostra l'assignació de fons públics a la cultura i als museus per part del Govern basc i per cada diputació foral. La taula 2 mostra les proporcions de pressupost total assignat.

Les taules posen de manifest una reducció del finançament de les diputacions forals

entre el 2010 i el 2016 d'un 10-15%, mentre que la del Govern va créixer un 6%. A més, les diputacions forals van assignar proporcionalment més recursos a la cultura que el Govern. Les reduccions generals del finançament van començar l'any 2010 i van continuar fins al 2016,

Taula 1. Pressupostos del Govern basc i de les diputacions forals (en milers d'euros).

	2000	2005	2010	2016
Pressupostos Generals				
Govern Basc	5.173.761	7.117.102	10.315.210	10.933.299
Araba / Álava	1.323.436	1.828.485	2.204.539	2.282.467
Bizkaia	3.989.117	5.609.266	6.827.498	7.437.778
Gipuzkoa	2.619.973	3.539.026	4.200.286	4.533.952
Pressupostos propis (pressupost gestionat per cada Diputació)				
Araba / Álava	285.604	371.995	516.545	438.194
Bizkaia	704.381	1.225.115	1.744.084	1.587.875
Gipuzkoa	507.680	685.384	938.418	813.280
Cultura				
Govern Basc	30.310	40.020	64.562	54.792
Araba / Álava	15.183	28.098	22.073	12.229
Bizkaia	24.569	42.150	36.375	33.579
Gipuzkoa	17.834	24.652	25.773	25.889
Museus				
Govern Basc	18.611	21.804	30.142	18.792
Araba / Álava	3.038	11.246	6.771	4.820
Bizkaia	7.389	14.220	14.196	15.501
Gipuzkoa	3.031	4.952	10.115	3.337

Taula 2. Despesa proporcional per a cultura i museus del Govern basc i de les diputacions forals (%).

	2000	2005	2010	2016
Cultura				
Govern Basc	0,59	0,56	0,63	0,50
Araba / Álava	5,32	7,55	4,27	2,79
Bizkaia	3,49	3,44	2,09	2,11
Gipuzkoa	3,51	3,60	2,75	3,18
Museus				
Govern Basc	0,36	0,31	0,29	0,17
Araba / Álava	1,06	3,02	1,31	1,10
Bizkaia	1,05	1,16	0,81	0,98
Gipuzkoa	0,60	0,72	1,08	0,41

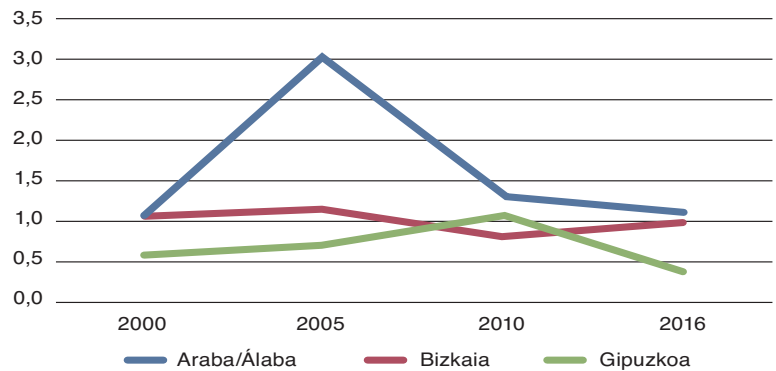
amb l'excepció de Guipúscoa, que va presentar un creixement derivat del seu nomenament com a Capital Europea de la Cultura i de les importants reformes del seu Centro Internacional de Arte Contemporáneo-Tabakalera.

Els gràfics de l'1 al 5 il·lustren l'evolució dels pressupostos generals assignats als museus des del 2000 fins al 2016 per cada diputació foral. Tot i que hi ha algunes variacions en el pressupost al llarg dels anys, també hi ha una regularitat de conjunt en les assignacions de pressupostos del 2000 al 2016. No obstant això, cal tenir en compte que el descens general en l'assignació pressupostària al Departament de Cultura del Govern, des del 0,36% el 2010 fins al 0,17% el 2016, va anar acompanyada de la inauguració de diversos museus durant aquests mateixos anys, cosa que evidentment va implicar menys fons per a cadascun dels museus.

La taula 3 mostra la despesa detallada dels museus, cosa que resulta útil per aprofundir en l'anàlisi de la gestió museística durant la crisi econòmica. La taula detalla els pressupostos per a costos de personal, el pressupost de funcionament i les transferències generals d'actius.⁷

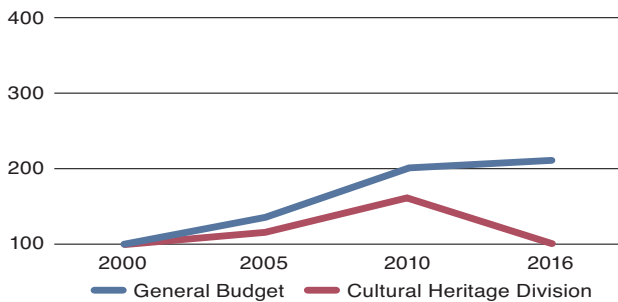
⁷ La transferència d'actius inclou a) transferències corrents, b) inversions, c) transferències de capital i d) participacions i actius.

Gràfic 1. Despesa en museus de cada diputació foral en proporció al seu pressupost (%).



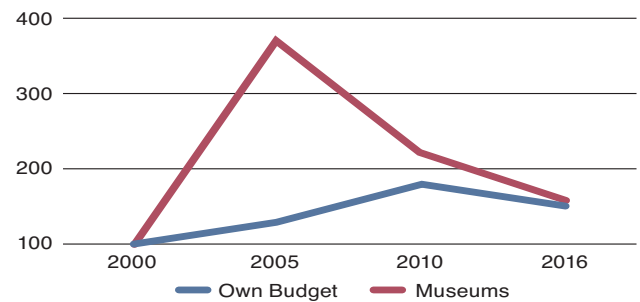
FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DE LES DIPUTACIONS

Gràfic 2. Variacions pressupostàries - Govern basc (números d'índex).



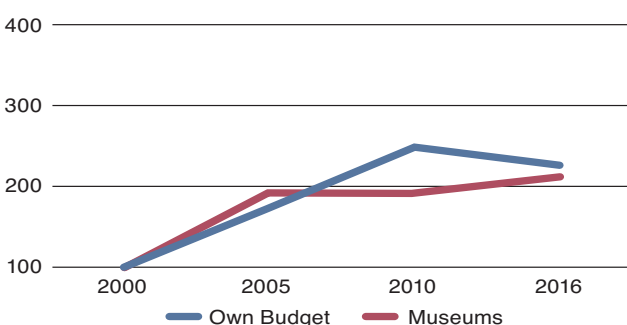
FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

Gràfic 3. Variacions pressupostàries - Àlaba (números d'índex).



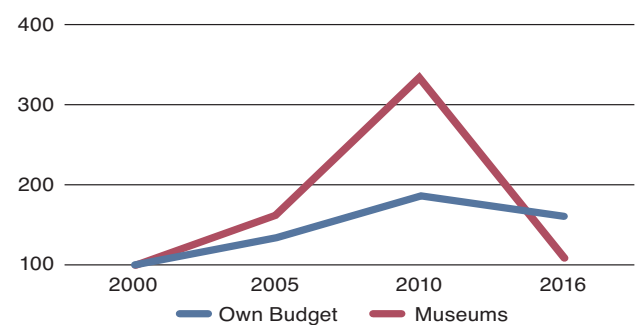
FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

Gràfic 4. Variacions pressupostàries - Biscaia (números d'índex).



FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

Gràfic 5. Variacions pressupostàries - Guipúscoa (números d'índex).



FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

La taula 3, juntament amb els gràfics 6 i 9 de més avall, mostra un increment constant dels costos de personal, cosa que coincideix amb el que ja es pot esperar, atès que el personal de tots els museus està format per funcionaris públics. Els costos operatius, però, presenten una variació més gran. Les assignacions pressupostàries als departaments de Cultura dels governs van romandre més o menys estables. A Àlaba van seguir un augment constant d'acord amb la inflació prevista, mentre que a Biscaia i Guipúscoa van presentar majors variacions, la qual cosa es pot explicar no només en termes de despeses majors/menors, sinó també com a conseqüència dels canvis en el tipus de gestió escollit per aquestes diputacions forals. Aquest últim punt no afecta el Departament de Cultura del Govern, ja que l'Administració pública no s'implica en la microgestió del seus diferents museus i només ofereix suport pressupostari.

Actualment, hi ha quatre museus a Àlaba –el Museo de Bellas Artes, el Museo de Ciencias Naturales, el Museo de Armería i el BIBAT (inaugurat l'any 2009 i que integra els antics Museo de Arqueología i Museo Fournier de Naipes)– i tres museus a Guipúscoa –el Museo Zumalakarregi, el Museo Naval i el Caserío-Museo Igartubeiti, aquest últim inaugurat l'any 2006–. Els museus d'Àlaba estan gestionats pel personal de museus de la Diputació Foral, mentre que a Guipúscoa els museus estan gestionats per una empresa externa contractada per la Diputació Foral mitjançant un procés de concurs públic.

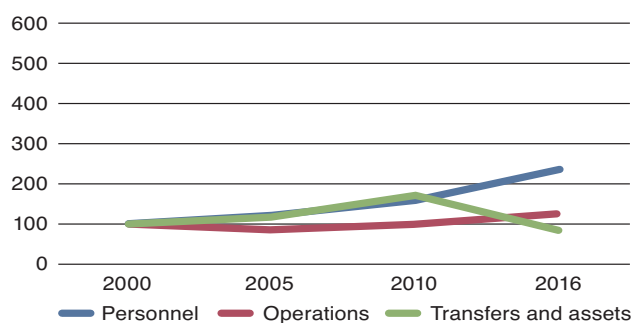
Taula 3. Assignacions pressupostàries a museus segons tipus de despesa.

	2000	2005	2010	2016
Govern Basc				
Personal	1.190.605	1.500.510	1.934.400	2.806.100
Operacions	2.563.317	2.267.713	2.615.600	3.272.000
Transferències i actius	14.857.020	18.036.164	25.591.500	12.714.100
	18.610.942	21.804.387	30.141.500	18.792.200
Araba / Àlaba				
Personal	826.548	1.079.840	1.685.823	1.677.044
Operacions	236.505	255.514	482.515	432.700
Transferències i actius	1.975.433	9.910.470	4.603.130	2.710.275
	3.038.487	11.245.824	6.771.468	4.820.019
Bizkaia				
Personal	395.967	562.197	718.261	446.992
Operacions	563.299	606.716	2.248.677	84.000
Transferències i actius	6.430.229	13.050.861	11.229.219	14.970.000
	7.389.494	14.219.774	14.196.157	15.500.992
Gipuzkoa				
Personal	367.831	448.345	569.552	603.168
Operacions	287.885	417.700	1.208.550	1.231.200
Transferències i actius	2.375.590	4.085.927	8.336.961	1.502.950
	3.031.307	4.951.972	10.115.063	3.337.318

FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

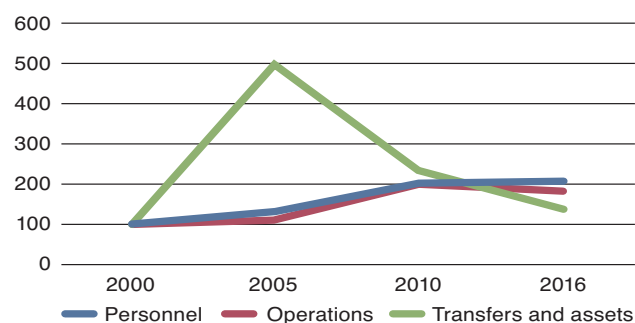
Això explica l'increment notable de les despeses operatives del 2010 –la contractació d'una nova empresa– en comparació amb els altres anys. Però aquest increment no

Gràfic 6. Variacions pressupostàries dels costos dels museus - Govern basc (números d'índex).



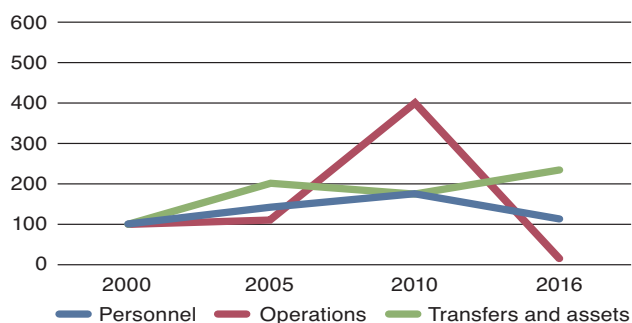
FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

Gràfic 7. Variacions pressupostàries dels costos dels museus - Àlaba (números d'índex).



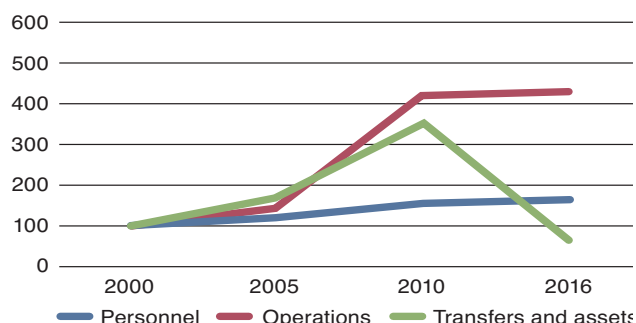
FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

Gràfic 8.
Variacions pressupostàries dels costos dels museus - Biscaia (números d'índex).



FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

Gràfic 9.
Variacions pressupostàries dels costos dels museus - Guipúscoa (números d'índex).



FONT: PRESSUPOSTOS GENERALS DEL GOVERN BASC I DE LES DIPUTACIONS

és res més que una transferència de fons des del pressupost de costos operatius al de transferències i actius, i llavors directament a la nova empresa de gestió. Biscaia també va escollir una estratègia de gestió similar i va contractar l'empresa BizkaiKOA (creada l'any 2010 per la Diputació Foral), que en aquest cas no és una empresa privada, sinó una de pública dirigida directament per la Diputació Foral, cosa que també va implicar la transferència del personal del museu i dels costos de personal associats a aquesta nova empresa. L'any 2016, els fons anuals transferits a BizkaiKOA van pujar fins als gairebé cinc milions d'euros per a la gestió del Museo de Euskal Herria, el Museo del Pescador, el Museo de Arqueología, el Museo de Boinas la Encartada, la Ferrería El Pobal i el Museo Txakoligunea, juntament amb altres centres culturals. El gràfic 8 il·lustra aquest increment en la transferència de fons i la reducció de l'assignació de la Diputació Foral per a costos de personal i operatius.

Pel que fa al pressupost del Govern, que es mostra a la taula 2 i al gràfic 6, s'observa una reducció evident en la categoria de transferència general de fons entre el 2010 i el 2016,⁸ amb una important caiguda del 40% en comparació amb els increments constants que s'havien anat produint al llarg de la primera dècada d'aquest segle. Això va afectar negativament els fons assignats al Museo de Bellas Artes de Bilbao, al Valle Salado de Salinas d'Añana o al Museo Valenciaga, els quals, en conjunt, van caure un 13%. En el cas del Centro-Museo Vasco de

Arte Contemporáneo-Artium, la reducció va ser del 25%. El Guggenheim-Bilbao també va caure un 33%, cosa que representa una reducció des de 6,7 M a 4,5 M.

Àlaba va presentar les variacions pressupostàries més importants. El gràfic 7 mostra un increment significatiu per a l'any 2005 en transferències de fons, cosa que s'explica per dos motius: els fons per garantir la creació del nou museu BIBAT i els 3,6 milions d'euros que es van transferir al Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo-Artium, que havia obert tres anys abans. Aquell any també es van crear quatre museus més, concretament el Museo de Alfarería Vasca, el Museo Etnográfico de Zalduondo, el Museo Vasco de Gastronomía i el Museo Diocesano de Arte Sacro, cosa que va representar uns cent mil euros. Cinc anys més tard, el 2010, la despesa s'havia reduït un 50%, principalment per la inauguració del BIBAT i per la reducció dels fons assignats a l'Artium (reduït fins als 1,8 milions d'euros). El finançament general i les subvencions també es van reduir en un 10%. Aquesta tendència va continuar fins a l'any 2016, amb una altra reducció del 25% per a l'Artium, juntament amb una caiguda general per a tots els museus del 25%.

El gràfic 8 mostra menys variacions en el cas de Biscaia i també revela un interès per mantenir els pressupostos operatiu i de personal en el seu conjunt, ja que mentre que els costos de personal van disminuir, les transferències a BizkaiKOA van augmentar, amb la

8

A més dels museus, els pressupostos públics també inclouen les despeses per al patrimoni cultural, biblioteques i arxius.

qual cosa es garantia l'estabilitat de personal i operativa. Un altre exemple d'aquest interès per continuar fomentant la cultura el trobem en el fet que durant els primers anys de la crisi, 2009-2010, i tot i la reducció general del 7% en el pressupost propi de la Diputació Foral, el seu Departament de Cultura va assignar 1 milió d'euros als estudis sobre el nou museu satèl·lit Guggenheim-Urdaibai al municipi de Sukarrieta. Però la recessió va acabar afectant les institucions de Biscaia, que van patir una reducció en el seu finançament, concretament el Guggenheim-Bilbao (-8%), el Museo de Bellas Artes de Bilbao (-5%) i altres amb reduccions d'un -22% de mitjana (Museo Bolibar, Museo de Arte e Historia de Durango, Museo de Arte Sacro, Museo del Nacionalismo, Museo de Pasos de Semana Santa, Museo de la Paz, Museo Vasco de la Historia de la Medicina y de las Ciencias, Museo de Berriotxoa, Museo de la Minería del País Vasco i Museo Marítimo Ría de Bilbao). Hi va haver uns quants projectes, però, que durant aquest període de crisi van rebre un finançament favorable, com ara l'empresa Bilbao Bizkaia Museoa, el finançament de la qual es va doblar des dels 600.000 euros fins als 1,2 milions per a la gestió i les reformes del Museo Vasco i el Museo de Reproducciones.

Per últim, Guipúscoa es va diferenciar de les altres diputacions forals –Àlaba i Biscaia– i va decidir no intervenir en la gestió dels seus museus més importants, que normalment haurien exigint un finançament públic considerable. Juntament amb el fet que Guipús-

coa també té menys institucions considerables al seu territori al seu territori (el seu finançament s'ha dedicat als seus dos centres d'art principals, que són Arteleku i, a partir del 2014, Tabakalera), això explica per què dedica menys fons a museus que Biscaia i Àlaba. Pel que fa a les transferències de fons a Guipúscoa, el creixement sobtat i la reducció posterior que mostra el gràfic 9 per a l'any 2010 corresponen a una inversió de 7 milions d'euros per a la construcció del nou Centro de Patrimonio Cultural Mueble-Gordailua. Tot i que l'Administració no el qualifica oficialment com un museu, el Centro custodia ara dues col·leccions importants: la de la Diputació Foral i la del Museo San Telmo. A banda d'aquesta inversió, hi va haver dues inauguracions més que van influir en el finançament i la transferència d'actius entre el 2010 i el 2016: Ekainberri (2008) –la rèplica de la cova d'Ekain– i el Museo Balenciaga (2011). La transferència principal de fons per a aquests dos projectes va pujar fins a gairebé els quatre-cents mil euros l'any 2000. Cinc anys més tard, es van assignar uns altres 2,3 milions d'euros per iniciar-ne la construcció. Els anys 2010 i 2016 es van presupostar uns fons addicionals de 666.000 i 775.000 euros, respectivament, cosa que indica un increment del

seu finançament després de la

Artium (2006).
IÑAKI DÍAZ BALERDI





BIBAT (2009).
IÑAKI DÍAZ BALERDI

inauguració. Tanmateix les transferències totals als museus de Guipúscoa es van reduir un 25% entre el 2000 i el 2016, tot i que aquesta caiguda seria menys important si es tinguessin en compte els canvis mencionats i les estratègies de gestió, que han implicat unes transferències de capital significatives.

Conclusió

La història recent del desenvolupament de museus al País Basc s'ha vist afectada princi-

palment per dos elements clau: la identitat i l'economia. Hem analitzat el seu desenvolupament centrant-nos sobretot en aquells creats a partir de la caiguda del règim dictatorial espanyol després del 1975, un fet que va significar el retorn de la democràcia. Els primers museus creats sota la nova democràcia estaven fortament motivats per la democratització i les reivindicacions per recuperar i enfortir la identitat basca. Aquestes reivindicacions es van materialitzar ràpidament en



Ekainberri (2010).
IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA

projectes de museus petits impulsats per les comunitats. Mentrestant, les institucions públiques se centraven a preservar i difondre la llengua basca (eusquera) amb la creació de deu emissores públiques noves de ràdio i televisió.

Els museus es van convertir realment en una prioritat nacional (basca) durant els anys noranta com a part d'uns programes més amplis per fomentar un canvi social i econòmic positiu als territoris bascos seguint l'exemple de l'èxit aclaparador del Guggenheim-Bilbao. Tots els museus bascos han compartit fermament el mateix leitmotiv de construcció i preservació de la identitat; ni tan sols les arrels americanes del Guggenheim van impedir que el museu es convertís en la personificació del saber fer basc: un "edifici pioner dedicat a l'art modern i contemporani, que ens permetrà entendre millor la manera en què una comunitat (la basca) va ser capaç de superar satisfactoriament una greu crisi i aprofitar la seva creativitat per reinventar un nou model, una nova ciutat i, sobretot, un nou museu" (Azúa, 2007: 79).

Després d'un període amb una economia positiva durant la primera

dècada d'aquest segle, en què les organitzacions públiques basques van mantenir generosament la seva xarxa de museus, la crisi econòmica del 2008 va afectar la política de museus del País Basc. El finançament públic va caure i els museus van evitar el tancament reduint al mínim els costos operatius i de personal, destinant pocs fons a activitats culturals o educatives i desenvolupant programes culturals atractius tant per als turistes com per als ciutadans locals.

El cas d'èxit del Guggenheim-Bilbao també projecta la seva ombra sobre altres projectes museístics del País Basc i en si mateix no es pot considerar representatiu dels museus bascos. Més enllà del seu efecte, tal com mantenen Guasch i Zulaika (2007: 18), posa de manifest la fragilitat dels models econòmics basats fonamentalment en les tendències econòmiques, és a dir, dissenyats per fomentar externalitats econòmiques, però que també soscaven el bàsic paper cultural, social i fins i tot polític dels museus. Pensant de manera global en la sostenibilitat dels museus en el seu conjunt, nosaltres creiem que cal tenir en compte la realitat sociocultural del territori i de les seves comunitats. ■

Museo Balenciaga (2012).

IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA



BIBLIOGRAFIA

- Anderson, B.** (1993) *Comunidades imaginadas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Apalategi, J.** (1985) *Los vascos, de la autonomía a la independencia*. Donostia-San Sebastián: Txertoa.
- Aronsson, P.; Elgenius, G.** (2011) «Making National Museums in Europe – A Comparative Approach». A: **Aronsson, P.; Elgenius, G.** (ed.). *National Museums in Europe 1750–2010*, p. 5-20. Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Arrieta Urtizberea, I.** (2012) «Historia centenaria del Museo San Telmo». **Her&Mus**, IV(2): p. 38-48.
- Asensio, A.; Pol, E.** (2012) «Nuevas tendencias en museología: museos de identidad y museos de mentalidad». A: **Blánquez, J.** [et al.] (ed.). *Ensayos en torno al patrimonio cultural y al desarrollo sostenible en España y Chile*, p. 163-183. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- Azúa, J.** (2007) «El Guggenheim Bilbao: estrategias 'cooperativas' para los nuevos espacios cultural-económicos». A: **Guasch, A. M.; Zulaika, J.** (ed.). *Aprendiendo del Guggenheim*, p. 77-99. Madrid: Akal.
- Bergeron, Y.** (2012) «¿Museos a la deriva o continentes a la deriva?: consecuencias de la crisis financiera para los museos de América del Norte». A: **Arrieta Urtizberea, I.** (ed.). *Museos y Turismo: expectativas y realidades*, p. 61-83. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Boylan, P. J.** (2011) «The Museum Profession». A: **Macdonald, S.** (ed.). *A Companion to Museum Studies*, p. 415-430. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Bolaños, M.** (1997) *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea.
- Bouquet, M.** (2012) *Museums: A Visual Anthropology*. Londres i Nova York: Berg.
- Chaumier, S.** (2005) «L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée». *Culture et musées*, 6: p. 21-42.
- Chaumier, S.** (2011) «La nouvelle muséologie mène-t-elle au parc?». A: **Chaumier, S.** (ed.). *Expoland. Ce que le parc fait au musée. Ambivalence des forms d'exposition*, p. 65-88. París: Complicités.
- Crooke, E.** (2007) *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*. Londres i Nova York: Routledge.
- Davallon, J.** (1992) «Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée». *Publics et Musées* 2: p. 10-18.
- Díaz Balerdi, I.** (2007) «Artium: cinco años y muchos más». A: *El edificio Artium eraikina*, p. 110-118. Vitoria-Gasteiz: Artium.
- Díaz Balerdi, I.** (2008a) *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*. Gijón: Trea.
- Díaz Balerdi, I.** (2008b) «Museos en la encrucijada, estructuras, redes y retos en el País Vasco». A: **Roige, X.; Fernández, E.; Arrieta, I.** (ed.). *El futuro de los museos etnológicos. Consideraciones introductorias para un debate*, p. 69-85. Donostia-San Sebastián: Ankulegi.
- Drouguet, N.** (2015) *Le musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*. París: Armand Colin.
- Duclos, J.-C.; Veillard, J.-Y.** (1992) «Museos de etnografía y política». *Museum*, 175: p. 129-132.
- Duncan, C.** (2007) *Rituales de civilización*. Murcia: Nausicaä.
- Esteban, I.** (2007) *El efecto Guggenheim: del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Anagrama.
- Guasch, A. M.; Zulaika, J.** (2007) «Introducción: aprendiendo del Guggenheim Bilbao. El museo como instrumento cultural». A: **Guasch, A. M.; Zulaika, J.** (ed.). *Aprendiendo del Guggenheim*, p. 9-18. Madrid: Akal.
- Harris, C.; O'Hanlon, M.** (2013) «The future of the ethnographic museum». *Anthropology Today*, 29(1): p. 8-12.
- Holo, S. R.** (2002) *Más allá del Prado*. Madrid: Akal.
- Lertxundi Esnal, A.** (2005) «Guggenheim efektua». *Hermes*, 18: p. 50-53.
- Macdonald, S. J.** (2003) «Museums, national, postnational and transnational identities». *Museum and society*, 1(1): p. 1-16.
- Mairesse, F.** (2010) *Le musée hybride*. París: La Documentation Française.
- Mccall, V.; Gray, C.** (2014) «Museums and the 'NewMuseology': Theory, Practice and Organisational Change». *Museum Management and Curatorship*, 29(1): p. 19-35.
- Moix, L.** (2010) *Arquitectura milagrosa*. Barcelona: Anagrama.
- Mujika Goñi, A.** (1995) «Los museos etnográficos en el País Vasco». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 2: p. 283-299.
- Museo Arqueológico, Etnográfico E Histórico Vasco.** (1996) *Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco 1921-1996: breve síntesis histórica*. Bilbao: Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco.
- Ortiz, C.; Prats, L.** (2000) «La question du patrimoine». *Ethnologie française*, XXX: p. 241-249.
- Pérez Agote, A.** (1987) *El nacionalismo vasco a la salida del franquismo*. Madrid: Cis.
- Pezzini, I.** (2014) «Semiosis del nuevo museo». A: **Eco, U.; Pezzini, I.** (ed.). *El museo*, p. 43-68. Madrid: Casimiro.
- Phillips, R.** (2011) *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Poulot, D.** (2005) *Musée et muséologie*. París: La Découverte.
- Rivière, G.-H.** (1936) «Les musées de folklore à l'étranger et le futur musée des arts et traditions populaires». *Revue de folklore français et de folklore colonial*, 7: p. 58-71.
- Roigé, X.; Boya, J.; Alcalde, G.** (2010) «Els nous museus de societat: redefinint models, redefinint identitats». A: **Alcalde, G.; Boya, J.; Roigé, X.** (ed.). *Museu d'avui. Els nous museus de societat*, p. 155-195. Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural.
- Sandell, R.** (2006) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Londres i Nova York: Routledge.
- Smith, L.** (2008) «Heritage, Gender and Identity». A: **Graham, B.; Howard, P.** (ed.). *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, p. 159-178. Farnham: Ashgate.
- Van Geert, F.** (2016) «Museografiar el multiculturalismo». A: **Van Geert, F.; Roige, X.; Conget, L.** (ed.). *Usos políticos del patrimonio cultural*, p. 27-51. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Van Geert, F.; Arrieta Urtizberea, I.; Roigé, X.** (2016) «Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo». *Opsis*, 16(2): p. 342-360.
- Viau-Courville, M.** (2016) «Museums Without (Scholar-)Curators: Exhibition-Making in Times of Managerial Curatorship». *Museum International*, 68(3-4): p. 11–32.
- Yúdice, G.** (2002) *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Zallo, R.** (2011) *Análisis comparativo y tendencias de las políticas culturales de España, Cataluña y el País Vasco*. Madrid: Fundación alternativas.
- Zulaika, J.** (1997) *Crónica de una seducción*. Madrid: Nerea.