

CAPÍTULO 27. LA GESTIÓN DE LAS COLECCIONES DE ARTE
ASIÁTICO EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES: EL CASO DE LA
COLECCIÓN PALACIO EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE
BILBAO

Delia Sagaste

Universidad de Zaragoza

Es histórica la presencia de piezas procedentes de Asia Oriental en colecciones públicas y privadas de nuestro país. Esta es especialmente destacable en nuestros museos públicos, instituciones a cuyas múltiples tareas se añade la de conservar, investigar, exhibir e interpretar de forma correcta este singular patrimonio artístico a menudo desconocido. Tales cuestiones, que todavía no han sido objeto de estudio en el ámbito español, son precisamente el objeto de investigación de nuestra Tesis Doctoral centrada en el análisis de la historia y museografía de las colecciones artísticas de Asia Oriental en los museos públicos españoles⁵⁷⁷. Dada la complejidad del papel del museo en nuestra sociedad, nos hemos visto obligados a enfocar nuestro trabajo más allá de la investigación histórico artística tradicional, adoptando un análisis interdisciplinar ya que las peculiaridades del arte asiático desde el punto de vista técnico, formal, estético e histórico exigen un esfuerzo suplementario a los profesionales de los museos que albergan este tipo de colecciones. Así lo hemos visto en el caso de la Colección Palacio del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que va a centrar las reflexiones del presente trabajo⁵⁷⁸.

⁵⁷⁷ La Tesis Doctoral que estamos desarrollando gracias a una beca de investigación del Gobierno de Aragón, adscrita al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, bajo la codirección de las doctoras Concha Lomba, especialista en Museología y Elena Barlés, especialista en arte japonés, lleva por título “Las colecciones de arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: estudio histórico y museográfico”. Dicho estudio se centra en las siguientes colecciones: colección asiática del Museo Nacional de Artes Decorativas; colección asiática del Museo Nacional de Antropología; colección asiática del Museu Etnològic de Barcelona; Colección Torralba de Arte Oriental en el Museo de Zaragoza y la Colección Palacio en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

⁵⁷⁸ Para la realización de esta investigación, ha sido necesario consultar exhaustivamente el archivo- biblioteca del Museo de Bellas Artes de Bilbao así como todos los departamentos que han tenido contacto con la Colección Palacio, donde además de estudiar la documentación hemos realizado entrevistas a sus responsables. Además, hemos podido acceder a la colección lo cual nos ha permitido valorar en mayor medida los testimonios de los entrevistados. En este sentido, queremos agradecer la valiosa ayuda y colaboración del personal del Museo de Bellas Artes de Bilbao, comenzando por Arantxa Pereda; César Ochoa (Departamento de Educación y Actividades Culturales); José Merino M^a José Ruiz – Ozaita y Mercedes Ríos (Departamento de Conservación y Restauración), Ana Sánchez – Lassa y Lucía Cabezón (Departamento de Catalogación; María Amezaga (Departamento de Comunicación), así como al personal de la Biblioteca del Museo. Mi agradecimiento también al director del Museo D. Javier Viar, por haber permitido realizar esta investigación.

La Colección Palacio es el resultado de la generosa donación realizada en 1953 por Don José Palacio Olabarria (1875-1952) y está compuesto por 313 piezas⁵⁷⁹ de las que 62 proceden de China y 26 de otros países (Tailandia, Vietnam, India y Corea). Sin embargo, hay un predominio de piezas japonesas con un total de 224, destacándose los conjuntos de netsuke, tsuba, diversos objetos lacados (inro, suzuribako, y otros tipos de caja), cerámica para la Ceremonia del Té, pinturas y estampas de la Escuela Ukiyo – e. Este conjunto de arte japonés resulta el más coherente e interesante de la Colección Palacio, destacando por la rara predilección que demuestra el coleccionista por los objetos de la vida cotidiana, una circunstancia que marca el carácter de la colección y su historia dentro del Museo. Asimismo, es destacable en el conjunto de otras colecciones similares y pertenecientes en museos públicos nacionales ya que, si bien la Colección Palacio no cuenta con un número muy elevado de piezas, sí que posee un buen número de ellas de muy alta calidad.

¿Pero a quién se debe el logro de reunir este conjunto tan insólito para la época, no sólo en el ámbito vasco? Como se recoge en la escasa bibliografía existente al respecto⁵⁸⁰, José Palacio Olabarria nació en Montevideo en 1875. Estudia arquitectura pese a que nunca ejercerá esta profesión y se establecerá en Bilbao en torno a 1920 donde frecuenta la vida artística y cultural de la villa. Hasta su muerte, pero especialmente hasta los años 30, pasará largas periodos de tiempo en París coincidiendo con la temporada de ópera, de la que era un apasionado. En la capital europea del arte asistía a conciertos, subastas y

⁵⁷⁹ PEREDA, A. *La colección palacio. Arte japonés en el museo de bellas artes de Bilbao*. Bilbao: Museo de Bellas Artes, 1998. [catálogo]. El catálogo de esta exposición es la única obra monográfica sobre la colección palacio con la que contamos. Encontramos, asimismo, referencias sobre este conjunto en las siguientes obras de carácter general: Vélez Y López, E. *Historia del museo de bellas artes de bilbao, 1908 –1986*. Madrid: Universidad Complutense De Madrid. Inédita, leída el 24–04–1992. Localizada en (<http://tesis.Sim.ucm.es:2004/19911996/h/o/ah0011901.pdf>) y “La Creación del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. En URTEKARIA. ANUARIO 1993. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1994. Pp. 11- 22; CABAÑAS MORENO, P. *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1992; CAEIRO IZQUIERDO, L. *La cultura samurai: armas japonesas en colecciones españolas*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1992 y CABAÑAS MORENO, P. “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”. En *Artígrama. Revista del departamento de historia del arte*. N ° 18. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2003. Pp. 107 - 124. Hay referencias a piezas de la colección palacio en las siguientes obras TORRALBA SORIANO, F. "Ejemplos de *suzuribako* en España" en Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n ° 72. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991. P.355 –375 y *Itadakimasu: cultura i alimentació al Japó. Museu etnologic*. Barcelona : Ajuntament de Barcelona, 2000. [catálogo]. P. 103; tenemos constancia de la realización de una tesis doctoral por Matilde Arias Estévez con el tema de *La cerámica de la Ceremonia del Té en España* en el que se incluyen piezas de la colección palacio.

⁵⁸⁰ PEREDA, A. *Op. Cit.* p. 10 – 11.

exposiciones⁵⁸¹, pudiendo conocer de primera mano el mercado artístico de la época, las más importantes colecciones de arte oriental y a los especialistas en la materia. Dedicado a su colección hasta el fin de sus días, en 1952, su heredera María de Arechavaleta dona su colección de arte oriental, junto con otras piezas, al Museo de Bellas Artes de Bilbao, con la condición de que “deberá ser colocada para su exposición en dos vitrinas adecuadas confeccionadas por el Museo a este propósito⁵⁸²”. En realidad, es más lo que podemos saber de Don José Palacio⁵⁸³ sobre su faceta como coleccionista que sobre su vida personal, ya que si bien apenas nos ha quedado información sobre su biografía y formación sí hemos podido constatar su sorprendente y profundo conocimiento del arte asiático. En primer lugar, a través de las piezas por él seleccionadas y adquiridas, selección que ya admirara a Laurence Smith, Conservador de Antigüedades Orientales del British Museum quien, en función del tipo de objetos que la componen, encuadra la Colección Palacio en el conjunto de colecciones particulares de arte japonés formadas en el noroeste de Europa a finales del siglo XIX, desmarcándose de la aparente falta de interés por el arte oriental existente en el sur del continente⁵⁸⁴. De Palacio alaba, por ejemplo, “El gusto del señor Palacio por el arte japonés se inclinaba por lo sereno y restringido, lo que se pone de manifiesto más claramente en sus cerámicas, casi todas pequeñas piezas, para la Ceremonia del Té”⁵⁸⁵ y llega a afirmar que “demuestra un sentido innato japonés⁵⁸⁶”.

En segundo lugar, podemos captar los matices de su personalidad como coleccionista gracias a las profusas notas manuscritas en los catálogos de subastas que legó al Museo de Bellas Artes junto con el resto de su legado. Llama poderosamente la atención la temprana conciencia de que estos

⁵⁸¹ Entre los documentos que lega al Museo se encuentra el catálogo de la *Exposition d'art japonais au salon de la société nationale des Beaux arts du 20 avril au 30 juin 1922. Catalogue des ouvrages modernes de peinture, sculpture, arts décoratifs et des œuvres anciennes. Grand palais Paris*. Dicha muestra contenía un variado conjunto de piezas pertenecientes tanto a importantes coleccionistas japoneses como al Museo Imperial de Tokio: desde trajes de actores Nô, armaduras, lacas, *biobu*, *fusuma*, pintura sobre diversos soportes y porcelana.

⁵⁸² Así consta en las *Actas de la Junta de Patronato de los Museos de Bellas Artes y Arte Moderno de Bilbao*, en sesión del 10 de marzo de 1953 (Extraído del expediente de la pieza 82/1076).

⁵⁸³ En la actualidad, pretendemos iniciar la investigación sobre la trayectoria vital de este coleccionista: viajes, formación y origen de su predilección por el arte asiático y, más especialmente, el arte japonés. Arantxa Pereda nos ha iniciado en las lagunas que sobre su vida existen, dibujando una sugerente aproximación a su modo de vida, sus viajes a París o su pasión por la ópera, así como las posibles dificultades a la hora de encarar esta investigación.

⁵⁸⁴ SMITH, L. “El arte japonés en la Colección Palacio del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. En *URTEKARIA. ANUARIO 1984*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1985. pp. 10 – 25. Llega a afirmar que la existencia de esta colección es “*intrigante*” en la Europa del sur de aquel entonces.

⁵⁸⁵ SMITH, L. *Op. cit.* p. 19.

⁵⁸⁶ SMITH, L. *Op. cit.* p. 21.

catálogos no debían separarse de la colección de objetos para una mejor comprensión de los mismos. Palacio anotó en estas portadas “Al Museo”, señalando las páginas en las que figuraba alguna pieza por él adquirida⁵⁸⁷ o incluso guardando entre sus evocadoras páginas los recortes de la prensa parisina que hacían referencia a la subasta. A través de estas anotaciones, podemos constatar su curiosidad por las piezas de la Escuela Rimpa, y en especial por las de Ogata Kôrin, que alcanzaban remates muy altos en las subastas del Hotel Drouot de París. A lo largo de sus páginas, se hace evidente que a través de aquellas intensas jornadas de subastas, Palacio buscaba estilos y piezas muy específicas, manejando además la terminología relacionada con tipologías de objetos y decoración del arte chino y japonés. Prefiere ejemplos de artes aplicadas antes que pintura y escultura en gran formato, preferencias que también se hacen evidentes al contemplar su colección. Se manifiesta como un coleccionista curioso⁵⁸⁸, que apunta los remates de las piezas de mejor calidad a su juicio, y que llega a señalar aquellas piezas adquiridas por el Museo del Louvre⁵⁸⁹.

INVESTIGACIÓN Y CATALOGACIÓN EN TORNO A LA COLECCIÓN PALACIO

Precisamente estos catálogos constituyen parte de la escasa documentación que ha podido servir de apoyo a la hora de investigar con rigor el legado de José Palacio. La función del Museo como centro en el que se investiga sobre sus fondos es inherente a su propia naturaleza como museo⁵⁹⁰ y, en realidad, de una adecuada investigación resulta una catalogación con garantías. Sin embargo, la acostumbrada heterogeneidad de las colecciones que albergan nuestros museos dificulta en buena medida la labor investigadora. Por ello, no es extraña la colaboración con investigadores ajenos al museo, bien del

⁵⁸⁷ Así, escribe a pluma en la portada: “*La Chimera de jade Song y el sapo dorado de casa en este catálogo*” en la portada de *Objets d’art d’extreme orient. Ceramique de la Chine. Laques du japon. Inro, netsuke. 24.-25 juin 1927. Salle 11 Hotel Drouot. Paris.*

⁵⁸⁸ Así, en el *Catalogue de l’exposition de l’art Oriental. Chine. Japon. Perse. Du 4 au 31 Mai 1925* escribe en su primera página esta apreciación personal “*Las lacas mejores parecen cueros*”. En la misma página, anota a propósito de la colección de M. Paul Pelliot de París: “*Arqueólogo – explorador (Museo Guimet)*”.

⁵⁸⁹ En los catálogos de las subastas de la *Collection François Poncetton*. 8 y el 12 de junio de 1929. Paris: Hotel Drouot, 1929 anota a pluma en las guardas: “*El Museo del Louvre ha comprado en esta venta doce tsubas (guarda – espadas) para sus colecciones*” e “*inspección ocular + bueno o especialmente bueno*”. Ha incluido, además, los recortes de prensa de *Le Figaro* del 11 de junio de 1929. Por sus anotaciones sabemos, por ejemplo, que el *tsuba* más caro alcanzó los 15.000 francos.

⁵⁹⁰ ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001. p.165 – 170.

ámbito académico, bien de otros centros. Este ha sido el caso del Museo de Bellas Artes de Bilbao y la Colección Palacio, que ha sido objeto tanto de varios estudios internos y externos.

El primer intento de catalogación de estas piezas del que hay constancia surge en 1984, momento en el que el Museo entra en contacto con Laurence Smith, Conservador de Antigüedades Orientales del British Museum de Londres, quien visitó Bilbao y catalogó desinteresadamente las piezas. Un esfuerzo del que quedó constancia escrita⁵⁹¹ y que sin duda contribuyó enormemente a esclarecer la naturaleza y valor del conjunto. Hemos de señalar que en el expediente de cada una de las piezas se conserva un folio manuscrito con anotaciones en inglés en el que consta: número de inventario; procedencia geográfica; nombre del objeto; material y técnica; cronología aproximada y descripción formal e iconográfica⁵⁹². Muy poco después, en 1985, se pide la ayuda de un investigador español, el catedrático y especialista en arte oriental Federico Torralba, quien realiza un estudio individualizado de las piezas que permanecerá inédito, pero cuyo contenido aparece, en forma de anotaciones del puño y letra del investigador, en las fichas de inventario de cada pieza. Además, en la memoria del año 1986⁵⁹³, año en el que se concluyó el primer Inventario Total de Obras de arte conservadas en el Museo, se menciona la existencia de piezas de arte asiático, que aparecen en un listado sumario como “Objetos orientales , 233”. Para estas fechas, cada pieza posee un expediente individualizado en el que se incluye un modelo de ficha general a todas las obras del Museo⁵⁹⁴, con varios campos completados de forma manuscrita, así como una fotografía a color. A ello hay que añadir la hoja con la catalogación que realizara Laurence Smith y una copia de las Actas de la Junta del Museo en la que consta la donación de la pieza. Estos expedientes se encuentran, junto con los del resto de las colecciones del Museo, en el Departamento de Catalogación.

⁵⁹¹ SMITH, L. *Op. Cit.*

⁵⁹² En el expediente de la pieza 82/1076 puede leerse: “82/1076. *Japan, Inro. Bamboo, with lacquer and bronze fittings. 19th century. The inro has three cases. Over the bamboo there is a design of birds, bamboo leaves and silhouettes of trees in gold and silver lacquer*”.

⁵⁹³ URTEKARIA. *ANUARIO 1986*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987. pp. 112 – 113. Todas las piezas de la Colección Palacio poseen un número de inventario encabezado por la cifra 82 y seguido de un número individual. Este prefijo viene dado, como se explica en esta entrada porque “*se han inventariado las obras llegadas al Museo antes del 1 de enero de 1983 (...) dándoles el prefijo 82 y llegando su cifra a 82/2461. El orden ha sido arbitrario ya que de muchas de ellas se desconocen sus fechas de entrada al Museo. se ha procedido así puesto que a partir del 1 de enero de 1983, todas las donaciones y compras llevaban ya su número de inventario por riguroso orden de entrada*”.

⁵⁹⁴ Los campos a completar siguen un esquema habitual en las fichas de catalogación de los museos antes de la utilización de bases de datos informáticos, que se generalizaría después en los museos, y son: *número; otros números; objeto; materia; época, técnica; mediadas, autor; título, fecha ejecución; firmado; fechado; descripción; estado de conservación; titulares; restauraciones; forma de ingreso; fuente de ingreso; fecha de ingreso, valoración, fecha y ubicación*.

A esta documentación se añadirá en los años 90 una copia impresa de la ficha incluida en CORPUS, base de datos informatizada que contiene toda la información sobre el total de los fondos del Museo de Bellas Artes de Bilbao y a la que se tiene acceso desde los distintos departamentos del Museo.

Con respecto a la antigua ficha, el nuevo modelo de CORPUS incorpora campos más precisos (exposiciones en las que ha figurado, referencias bibliográficas, archivo de imágenes, precisiones al ingreso, etc.), todas las ventajas inherentes a la informatización y, en cuanto al contenido estricto de la catalogación, es preciso señalar que incorpora un comentario sensiblemente mejorado de la pieza, puesto que va más allá de la mera descripción. Es el resultado de la revisión de la catalogación realizada con anterioridad a la muestra *El arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao* en 1998, una tarea que en esta ocasión no desempeñó nadie ajeno al centro. Un claro síntoma de la progresiva especialización del personal de los museos españoles.

LA EXHIBICIÓN DE LA COLECCIÓN PALACIO: UNA SUGERENTE DISCONTINUIDAD

La presentación o exposición al público de sus fondos es el fin último de un Museo⁵⁹⁵ y la forma que adopta esta exhibición está cargada de significados sobre la propia colección o la institución que la organiza: no es inocente la propia selección que se hace de los objetos a mostrar, ni el modo en el que se disponen en el espacio, las relaciones entre ellos, la escenografía elegida (iluminación, color de la estancia, forma y diseño del mobiliario, ambientación, etc.), la información añadida a la obra que se proporciona ni, incluso, el ritmo e itinerario propuestos al visitante. Con estos elementos, además del propio interés de lo expuesto, se construye una vivencia espacial y temporal que perdura en la memoria del espectador.

Normalmente, las exposiciones, permanentes o temporales, muestran de forma rotatoria parte de los fondos en reserva de los museos, que no siempre pueden o deben exhibir todas sus colecciones. Es el caso de la Colección Palacio, por falta de espacio o por la dificultad de insertar un conjunto tan determinado en el discurso general del Museo. Sin embargo, sí podemos constatar la presencia de piezas japonesas en salas de exposición, ya

⁵⁹⁵ Para una introducción al tema véase: RICO, J. C., *Museos. Arquitectura. Arte. Los espacios expositivos*. Madrid: Sílex, 1994; BELCHER, M. *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el Museo*. Gijón: Trea, 1997; ALONSO FERNÁNDEZ, L y GARCÍA FERNÁNDEZ, I., *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial, 1999; SANTACANA MESTRE, J. y SERRAT ANTOLÍ, N. (coords.), *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel, 2005.

que sabemos de la presencia de estampas Ukiyo – e y pinturas japonesas hasta la fecha de 1986 en la conocida como Sala de Papel (edificio antiguo) también denominada Sala Goya. Expuestas junto a obra gráfica de diversas escuelas y épocas, fueron retiradas por motivos de conservación⁵⁹⁶. Del mismo modo, diversos objetos de la Colección se mostraban en dos vitrinas en la zona de las escaleras hasta 1996. Tan sólo contamos con unas fotografías⁵⁹⁷ en las que puede apreciarse una selección ecléctica de piezas, de diversas procedencias y tipologías. Dispuestas con criterios de simetría y sobre soportes de metacrilato en estrechas baldas, contaban con una suave iluminación focalizada y no se observa la existencia de cartelitas informativas. En la vitrina apaisada, dividida por tres baldas de cristal, aparecían en la parte superior y siguiendo una disposición alineada: una copa, siete kiseru zutsu y un pequeño jarrón; en la parte central, se observan botellitas de rapé, okimono, netsuke y otras figuritas y, en la balda inferior, se alternan tres platos de porcelana con dos tallas de marfil y otras figuras, siguiendo una composición piramidal. En la segunda vitrina, se exhibían seis suzuribako, junto a otros objetos lacados, especialmente hako (cajas) e inro. Obviamente, estamos ante una solución de compromiso, poco apropiada para la comprensión y visualización de estos objetos pero que, ante la imposibilidad de mostrarlos de otra forma, pretendía paliar al menos la inexistencia de piezas asiáticas en las salas del Museo. Con la nueva remodelación emprendida en 1996 este montaje se suprime y las piezas se embalan, quedando en reserva y a la espera de un proyecto más apropiado.

Este momento llega por fin en 1998, cuando se organiza la exposición *La Colección Palacio. Arte Japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Del 5 de octubre al 13 de diciembre de 1998). Se daban dos circunstancias favorables para esta empresa. En primer lugar, la existencia de una magnífica colección de la que el público general no tenía conocimiento y, en segundo lugar, la organización en el Museo Guggenheim Bilbao de la muestra *China: 5000 años de historia*. Se pretendía así aprovechar el efecto simpatía y completar un rico y excepcional panorama sobre el arte de Asia Oriental en la ciudad de Bilbao, permitiendo a muchos bilbaínos y turistas visitar ambas exposiciones. De hecho, la exposición de arte japonés fue vista por 1642 personas.

⁵⁹⁶ No hay información sobre la disposición de la sala, el discurso expositivo o el tipo de enmarcación.

⁵⁹⁷ Realizadas con motivo del curso *La Colección Palacio: un recorrido por el arte oriental* impartido por Arantxa Pereda en noviembre de 1995, quien nos ha mostrado estas imágenes. Los *tsuba* japoneses que se exhibían en estas vitrinas eran confundidos por los visitantes con hebillas chinas, como adelantábamos en nuestra introducción.

La muestra se planteó⁵⁹⁸ no sólo como una presentación pública de la Colección Palacio, sino como una introducción sensual y rigurosa al arte japonés a través de sus claves estéticas, con el fin último de transmitir al espectador que el japonés hace de la vida un hecho artístico, y del arte un camino de perfeccionamiento personal. La selección se centró en las obras de arte japonés de la Colección y dentro de ella, aquellas piezas de mayor calidad y que mejor ilustraran los cuatro bloques temáticos de la muestra: el Samurai, la pintura y el grabado japonés, la Ceremonia del Té y, por último, el mundo de lo cotidiano. Estos cuatro bloques componían una unidad en la sala y tenían su paralelo en las actividades didácticas programadas al efecto. Así, se eligieron 63 piezas japonesas⁵⁹⁹ de alta calidad y para ello fue necesario realizar una laboriosa revisión del catálogo, investigación sobre la tipología e iconografía de las piezas, así como una intensa tarea de conservación y restauración de la Colección. Resultado de ello es un magnífico catálogo de la exposición⁶⁰⁰ que sigue siendo la única publicación monográfica sobre la Colección Palacio.

En cuanto a los criterios manejados en el montaje, no tenía sentido intentar competir con la exposición de China, ni en contenido ni en el discurso empleado, de modo que no se planteó como una macroexposición, sino como una exquisita selección de piezas que apelaran a los sentidos. Se rechazó atiborrar de objetos la sala⁶⁰¹, así como ofrecer un exceso de información escrita. Esta última apuesta pudo ser arriesgada pero se compensó con la programación de actividades realizada por el D. E. A. C y que venía a complementar la apuesta decididamente esteticista del montaje. Bajo la dirección estética del artista Ángel Bados se reinventó la estancia como un interior acorde con la estética japonesa. La luz del ventanal se tamizaba con una celosía, dejando la habitación en una sutil penumbra reforzada por el tono crema uniforme de suelo y paredes. En estas se serigrafiaron haikus al azar y de forma irregular, seleccionados por el personal del Museo. Además, se diseñó un tipo de mueble expositor en madera natural, con espejos en el interior para observar algunas piezas en su totalidad. La altura del mueble permitía al visitante inclinarse sobre las piezas, abarcarlas visualmente y tenerlas mucho más próximas que en una vitrina al uso. En otro formato de mueble, una serie de inro se situaron a la altura de la mirada del espectador sobre un zócalo alto y

⁵⁹⁸ En aquel momento la dirección del Museo estaba a cargo de Miguel Zugaza, quien tomaría luego a su mando la dirección del Museo del Prado. Se encargó el comisariado de la muestra a Arantxa Pereda, técnico del centro, quien trabajó estrechamente para su preparación con el Departamento de Conservación y Restauración, así como con el D. E.A.C.

⁵⁹⁹ Destaca la exquisita obra gráfica que contenía ejemplos de Toyokuni, Utamaro, Hokusai e Hiroshige; los *chawan*, *chaire*, lacas diversas, *netsuke*, *inro* y *tsuba*.

⁶⁰⁰ PEREDA, A. *Op. cit.*

⁶⁰¹ La ubicación de la muestra fue en la denominada Sala B y entonces era conocida como Sala Gris, conocida así por estar enmoquetada y pintada en ese color. Se sitúa subiendo a la sección de arte contemporáneo hacia la derecha.

estrecho y bajo una estructura acristalada. Igualmente, el emaki “Leyenda del héroe Raiko” se exponía extendido en su totalidad a lo largo de una pared.

No sólo fue magnífica la valoración del público y prensa⁶⁰², sino que la propia implicación de diversas áreas del Museo de Bellas Artes de Bilbao en el proyecto les hizo tomar conciencia del valor del legado y asumir perfectamente la intencionalidad estética del montaje y, en definitiva, del arte japonés. Los organizadores todavía recuerdan con detalle aquella ocasión, rememorando la atmósfera de intimidad de la muestra, como formulando una invitación al recogimiento tanto en la contemplación de las piezas, como en la realización de actividades. La pequeña escala de las cosas, la penumbra sutil que alabara Tanizaki, así como el entorno neutro permitían valorar sin distracciones la minuciosidad formal y técnica de las piezas.

Tras la reforma del Museo, entre 2001 y 2003 se intercalaron una serie de piezas (un chawan, una estampa de Utamaro y una laca japonesa) en la exposición permanente, con la intención de mostrar la influencia del Japonismo en los primeros Istmos del arte vasco y, concretamente, en artistas como Ucelay y Guiart. Ese montaje se suprimió en 2003 y actualmente todas las piezas de la Colección Palacio están en reserva. Pese a que existen otras prioridades de programación no es descartable que este legado se siga dando a conocer en sus salas⁶⁰³.

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN PALACIO

La preservación física de sus fondos es una de la principales tareas de los museos, una de cuyas razones de ser es conservar⁶⁰⁴ y transmitir este

⁶⁰² Existe un completo dossier de prensa que recoge el alcance de la exposición, destacando un par de notas: GUTIÉRREZ, N. “Las mil formas de Buda”. En *El Correo Español*, 15 de diciembre de 1998. p- 12. y LARRAURI, E. “Cuando lo cotidiano es arte”. En *El País Vasco*, 15 de noviembre de 1998. p.16.

⁶⁰³ En una entrevista mantenida el 15 de junio de 2006 con Ana Sánchez- Lassa, Conservadora del Museo de Bellas Artes de Bilbao, calificaba la Colección Palacio como un “arte interesantísimo que debería exponerse”, aunque admite la dificultad de insertarlo en un discurso general de pintura y escultura vasca y española. Existe la idea, todavía no concretada en un proyecto, de exponer parte de la Colección Palacio, para lo cual habría que determinar, sobre todo, en qué salas, con qué disposición y con qué tipo de vitrinas. En cuanto al discurso, se apostaría por una “colocación rigurosa”, de tipo cronológico y cultural. Habría que determinar, asimismo, la búsqueda del diseño más adecuado en términos de conservación de las piezas y del recorrido del público (colocación y formato del mobiliario). Este claro concepto de la imagen a transmitir, desde el diseño corporativo del centro (papelaría, logotipos, servicios comerciales al público) al acabado de las exposiciones, es una idea central en el Museo.

⁶⁰⁴ Para una mínima introducción al tema, véanse los manuales en lengua española: FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*.

legado a futuras generaciones. Los conceptos de conservación, restauración e intervención en la obra de arte han experimentado una constante evolución a lo largo de la historia, en función de diferentes consideraciones estéticas y filosóficas. Sin embargo, la práctica profesional tiende hoy día a conceder mayor importancia a la conservación preventiva frente a la intervención directa en la pieza, es decir, al control de los elementos que conforman el medio ambiente del objeto para minimizar en lo posible su deterioro y prolongar su vida material.

En 1975, se funda el Departamento de Restauración del Museo de Bellas Artes de Bilbao con un único miembro, incorporándose progresivamente profesionales de diferentes especialidades en función de las necesidades de las colecciones. Se trata de un área dinámica, que acoge periódicamente personal en formación y que no ha descuidado la investigación sobre su campo, especialmente el tema de los consolidantes o los materiales y soportes de almacenaje. El Departamento de Restauración desarrolla gran parte de su tarea gracias a programas de colaboración con entidades privadas, financiando intervenciones concretas o programas de actuación sistemáticos.

A la hora de abordar su trabajo con la Colección Palacio, como con el resto de colecciones del Museo, el equipo de este área maneja unos criterios muy claros. En primer lugar, consideran imprescindible una educación en mínimos principios de conservación preventiva para todo el personal del museo. La concienciación a este respecto es una tarea más del Departamento de Restauración, así como convencer de las bondades de una determinada decisión a otros departamentos. En segundo lugar, una cuidadosa planificación del trabajo, que requiera una reflexión previa y que sirva para prever y evitar problemas futuros. En tercer lugar, el trabajo en equipo, para definir prioridades, objetivos y compartir información que pueda ser útil a distintas especialidades (conservación de papel, pintura, lacas, etc). Seguidamente, no siguen una pauta o tratamiento homogéneo para todas las piezas, sino que se trabaja en función de las variables de la pieza a la que se enfrentan (material, estado de conservación, futurible manejo) y, finalmente, su trabajo se basa en la realización de intervenciones mínimas, con limpiezas muy superficiales y no agresivas, concediendo prioridad a un buen almacenaje como prevención de futuros daños.

Además de la vigilancia y supervisión constante de los fondos en reserva, se han producido dos momentos de intervención en la Colección Palacio: en 1986 se actuó sobre la obra en papel que se encontraba expuesta,

Barcelona: Ariel, 1996; CALVO, A. *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997; GARCÍA FERNÁNDEZ, I. *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*. Murcia: Editorial KR, 1998.

retirándose de la Sala Goya. Se efectuaron limpiezas⁶⁰⁵ muy superficiales, se diseñó un buen almacenaje para papel 606, eliminación de soportes secundarios y adhesivos que dañaban el papel. En 1998 se realizó un informe de conservación sobre la Colección Palacio, preparándose para exposición las piezas seleccionadas, y se intervino en aquellas piezas que corrían peligro. Algunas de las soluciones aportadas y procedimientos adoptados han sido:

- Reutilización de cajas de almacenaje: prima el sistema de bandejas y la visualización que facilita tanto su estudio como su manipulación, puesto que cuanto mayor información visual, más cauto resulta el manejo. Las piezas se han ordenado por materiales y tipologías, para facilitar su conservación.
- En el caso de los *suzuribakos*, se han fijado piezas internas con pequeñas acumulaciones de papel japonés para evitar vibraciones. En otro tipo de piezas, se han centrado en solucionar problemas estructurales, como con el sistema de apertura y cierre de los inro.
- Investigación iniciada en 2002 sobre la cola de conejo como consolidante para películas de laca levantadas⁶⁰⁷. En el caso de la laca o *urushi*, barniz extraído del látex de la *rhus vernicifera* tras un laborioso proceso, hay un desconocimiento generalizado en España de cómo trabajar de forma precisa con estos materiales. Siendo conscientes de ello, muchos profesionales de la conservación – restauración de nuestro país optan por la no – intervención, hasta encontrar una técnica o material apropiado sobre el que haya un consenso profesional.
- Enmarcación de la obra gráfica y pintura. El montaje actual se preparó para la exposición de 1998 y se optó por un montaje al aire: sobre una lámina de cartón pluma libre de ácidos más pequeño que la propia

⁶⁰⁵ La limpieza se efectuó en los anversos con una brocha de pelo suave, además de realizar un par de injertos con papel japonés en los bordes. En la pintura “Pelea de gallos” (82/731) que figuraría en la exposición de 1998, además de una limpieza superficial, se realizaron mínimas reintegraciones de color pero exclusivamente en el fondo de la escena, pero en ningún caso en los rostros de los personajes. (Según entrevistas realizadas el 14 y 15 de junio de 2006).

⁶⁰⁶ Por ejemplo, para el *emaki* “Historia del héroe Raiko” se preparó un embalaje de cartón pluma neutro en forma de tubo dentro del cual se enrolló el *emaki* y se aisló con papel barrera. La obra sobre papel se conserva, suelta o enmarcada, en tres planeros en los almacenes. Las estampas sueltas están protegidas con papel barrera y en el exterior se identifican gracias a una ficha CORPUS con fotos y datos que facilitan la identificación de las piezas y minimizan la manipulación.

⁶⁰⁷ Como apunte de la ayuda que suponen los informes de conservación y los análisis químicos para la investigación histórica de las colecciones, señalar que en algunas lacas se han encontrado restos de ceras utilizadas en la limpieza doméstica de estas piezas. Es algo habitual en el caso de colecciones que en su día fueran particulares.

estampa. Esto produce el efecto de que la hoja flota y puede percibirse su verdadero grosor, además de que se crea una cámara de aire propia. Estéticamente, se prescindió del paspartú y se eligió un marco de tres centímetros de anchura en color madera natural.

- Para la cerámica simplemente se aplicó un tratamiento acuoso, con una humectación mínima para arrastrar polvo y suciedad que rápidamente se secaba con paños sin pérdida de fibra. En cuanto al embalaje de la cerámica, están proyectando un nuevo tipo de embalaje individualizado, hecho con un material similar al neutro empleado para la obra en papel.

Ante la ausencia de cursos y formación específica en la conservación y restauración del arte asiático en nuestro país, la investigación y la solución de problemas concretas se solventa con el recurso a las fuentes bibliográficas, especialmente en otros idiomas, además de la búsqueda en publicaciones On – line. Del mismo modo, resulta fundamental el intercambio de información y soluciones con otros profesionales (Instituto de Patrimonio Histórico). Y, por encima de todo, se advierte un ansia por aprender, investigar y tratar estos objetos de forma óptima, recurriendo al sentido común, la experimentación y el aprovechamiento de recursos.

EDUCACIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL: EL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y ACTIVIDADES CULTURALES Y LA COLECCIÓN PALACIO.

El ICOM (International Council of Museums), a través de su Comité de Educación y Acción Cultural, define educación de museos como toda aquella “acción que por medio de la adquisición de conocimientos y la formación de la sensibilidad, ayuda al enriquecimiento del visitante cualquiera que sea su nivel cultural, su edad o su origen” (Actas de la Conferencia de Leningrado, 1968). La comunicación entre los museos y el público, en todo su amplio espectro, es la principal preocupación de estas instituciones desde la segunda mitad del siglo XX y la misión educativa se ha convertido en su principal razón de ser⁶⁰⁸. Con algo de retraso con respecto a los museos

⁶⁰⁸ Para una aproximación al tema véase una mínima selección bibliográfica: GARCÍA BLANCO, A. *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1988; BRÜNINGHAUS – KNUBEL, C. “El educador de museos, defensor del público”. En *Museum International*, n.º 180 (vol. XLV, n.º 4). París: UNESCO, 1993. pp. 13 –17; SODE FUNCH, B. “El museo de arte, socio de las escuelas”. En *Museum International*, n.º 194 (vol. 49, n.º 2). París: UNESCO, 1997. pp. 38 – 42; HERNÁNDEZ, F. *El Museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea, 1998; VALDÉS SAGÜÉS, M^a C. *La difusión cultural en el Museo. Servicios destinados al*

Europeos y americanos, los Departamentos de Educación y Acción Cultural, también llamados D.E.A.C., proliferaron en los museos españoles ante la demanda de nuevos servicios por parte del público escolar, ayudando a redefinir el papel del Museo⁶⁰⁹.

Siguiendo esta corriente, transformar al espectador pasivo en protagonista activo del museo es una de los principales objetivos del D.E.A.C. (Departamento de Educación y Actividades Culturales) del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Área con una larga e interesante trayectoria⁶¹⁰, se ha destacado desde sus inicios por realizar una planificación sistemática y atenta a las necesidades de los distintos tipos de público potencial. Al personal adscrito al Departamento, compuesto por tres profesionales, hay que sumar los monitores y guías que se contratan en función de las necesidades del área, que trabaja siempre en coordinación con el resto de departamentos del Museo de Bellas Artes de Bilbao. En una primera etapa de su historia los esfuerzos del D.E.A.C se concentran en la creación de una estructura con medios escritos y audiovisuales. Una vez asentada esta estructura se han diseñado itinerarios por colectivos, en función de los cuales se han adaptado los materiales educativos y se han organizado muy diversos cursos y talleres. Más adelante, se ha producido una mayor implicación en la organización y desarrollo de las exposiciones temporales celebradas en el Museo, que han servido de auténtico laboratorio para desarrollar actividades en torno a la colección permanente. A este respecto se ha trabajado en dos líneas muy claras: por un lado la creación de itinerarios por colectivos (familias, público escolar, colectivos sociales) y, por otro lado, el CEIDA, programa en convenio con la Consejería de Educación del Gobierno del País Vasco, basado en la colaboración con los colegios de los distintos municipios vascos⁶¹¹.

No es hasta 1995 cuando comienzan a trabajar con la Colección Palacio, organizando en colaboración con Arantxa Pereda el curso La Colección Palacio: un recorrido por el arte oriental en el Museo de Bellas Artes

gran público. Gijón: Trea, 1999; FRUTOS GONZÁLEZ, E. “Programas didácticos para familias en el Museo Nacional del Prado”. En *Revista de Museología* n.º 23. Madrid: Asociación Española de Museólogos, 2002. pp. 52 – 57.

⁶⁰⁹ GONZÁLEZ, M. y POLO, M^a A. “La utilización didáctica de un Museo de Arte. En torno al arte y su enseñanza”. En GOMARÍN GUIRADO, F. (Ed.). *Museos para aprender. Aula de Etnografía*. Santander: Universidad de Cantabria, 1992. p. 67.

⁶¹⁰ Para una aproximación a la labor del D.E.A.C., véase: VÉLEZ LÓPEZ, E. “El gabinete pedagógico. Un acercamiento al público”. En *URTEKARIA. ANUARIO. 1985*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986. pp. 35 –42 y “El Departamento de Educación y Acción Cultural (D.E.A.C.) en el Museo de Bellas Artes de Bilbao”. En *URTEKARIA. ANUARIO 1990*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1991. pp. 103 – 110.

⁶¹¹ Asimismo, existe también un convenio con el BBK para desarrollar actividades familiares los fines de semana. Su programación depende mucho de los convenios y de las exposiciones temporales.

de Bilbao⁶¹². Esta iniciativa surge para dar respuesta a la curiosidad del visitante que contemplaba algunas piezas de la Colección Palacio que, como ya hemos comentado, se encontraban expuestas en una vitrina de la zona de escaleras del edificio antiguo. Con el objetivo de dibujar un panorama del arte oriental desde el punto de vista estético, analizar la Colección Palacio en el contexto del Museo y abrir “un camino de aproximación al Arte Oriental que tanta importancia ha tenido en la evolución cultural y artística del País Vasco⁶¹³”, se diseñan las cuatro sesiones tituladas “¿Qué es el Arte Oriental?, La Colección Palacio de Arte Oriental, El Arte Japonés en la Colección Palacio, con una aproximación al mismo a partir de sus diversas manifestaciones artísticas y técnicas (grabado, cerámica, talla, laca y metales) y finalmente, una sesión que recogería piezas de la colección no japonesas bajo el título Otros orígenes: China, India, Corea, Tailandia. Con una duración de hora y media, tenían una estructura mixta, es decir, estaban concebidas con una primera introducción oral con diapositivas a la que seguía, una explicación e interpretación de las piezas conservadas en las vitrina. Así, la unión de teoría y práctica hacía más fácilmente asimilables unos conceptos y formas totalmente nuevos. Dado que la actividad se planteaba con un carácter restringido, para unas 25 personas por grupo, hubo de repetirse hasta en dos ocasiones, dada la buena acogida que obtuvo. Hemos de señalar que se ofertó preferentemente a visitantes pertenecientes a la Asociación de Amigos del Museo, público potencialmente más formado, adulto y con una teórica mayor receptividad hacia actividades más especializadas. Tras su celebración, los responsables de la actividad valoraron muy positivamente los resultados ya que no sólo se inició al público del Museo en unos fondos sobre los que sólo se lanzaba una mirada lateral, sino que se sobrepasaron las expectativas del público. En definitiva, se hizo evidente que una mayor oferta de actividades en torno al arte oriental y la Colección Palacio eran susceptibles de obtener una óptima acogida.

Como ya hemos comentado, se celebra en el año 1998, la exposición Arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, del 5 de octubre al 13 de diciembre y su trabajo en esta ocasión partía de una exposición ya proyectada, con unos bloques temáticos ya definidos que supieron aprovechar para estructurar su trabajo, como se deduce del proyecto elaborado para esta

⁶¹² Las sesiones se celebran el 6, 13, 20 y 27 de noviembre de este año. El coste de matrícula ascendía a 5.500 pts para miembros de los Amigos del Museo y 6.500 pts para público general.

⁶¹³ En el tríptico elaborado para publicitar este monográfico titulado “La Colección Palacio: un recorrido por el arte oriental en el Museo de Bellas Artes de Bilbao” se resalta el carácter único de la colección fuera del ámbito europeo: “*Se trata de una de las pocas colecciones de estas características que se pueden encontrar fuera de países como Gran Bretaña, Francia, Holanda... que tuvieron colonias en el continente asiático. Además sorprende por su alta calidad formal y artística*”.

muestra⁶¹⁴. De él se desprende que el objetivo último era transmitir el concepto fundamental de que la vida y arte son conceptos indisolubles en Japón, de que el japonés hace de la vida un hecho artístico y del arte una vivencia en lo cotidiano. Por ello, los educadores del DEAC tuvieron claro que no podían desarrollarse actividades meramente visuales. Bien al contrario, había que aprovechar un arte tan sensorial (tacto, oído, gusto, etc.) y para ello cuidaron de que en cada ámbito se despertara un sentido o un interés, remarcando la continuidad de muchos parámetros estéticos en el presente de la cultura japonesa, más allá de corrientes o modas.

Uno de sus propósitos fue jugar con las ideas previas con las que llegaba a la exposición el visitante pero al mismo tiempo, aprovechar el poderoso factor sorpresa que, en su opinión, suscita el mundo oriental cuando se abordan temas que van más allá del tópico, como el samurai cuya, estilización, nos ha llegado a través del manga y anime. Por todo ello, se intentó subrayar aquello que habría aportado universalmente la cultura japonesa y descubrir qué subyacía detrás de las ideas previas del visitante para que éste, en definitiva, comprendiera la indisoluble unión entre arte y vida de la cultura japonesa, desde la antigüedad hasta nuestros días. Junto a este planteamiento estético y social, no olvidan otros factores inherentes al arte como el valor económico, ya que también planteaban a los participantes el destino y la reutilización de los objetos rotos en Japón, frente al consumo abusivo y la fascinación por lo nuevo propios de Occidente. La metodología utilizada partió de una necesaria documentación y búsqueda bibliográfica en torno a los cuatro ámbitos de la exposición: El Samurai, la Pintura y grabado japonés, La Ceremonia del Té y Lo cotidiano. Seguidamente se plantearon qué aspectos novedosos podrían completar lo que se visualizaba en la sala, programándose las siguientes actividades:

- Actividades escolares⁶¹⁵: celebradas diariamente y dirigidas a colectivos procedentes de colegios, euskaltegis, asociaciones de mujeres o escuelas de adultos.
- Actividades para familias: talleres de pintura y caligrafía, realizados en la propia sala de exposición y programados para los fines de semana con los que coincidía la muestra.

⁶¹⁴ Cesar Ochoa no sólo nos facilitó una entrevista muy exhaustiva, sino que también nos facilitó el proyecto preliminar elaborado por el D. E. A. C con todas las ideas y sugerencias iniciales, así como imágenes de los talleres con público escolar.

⁶¹⁵ En el caso de las actividades dirigidas al público escolar, se desarrolló un trabajo previo con los profesores, con el objetivo de determinar las necesidades educativas de cada grupo, sus conocimientos previos sobre el tema o la transversalidad del mismo en el currículo educativo que estén en el que estuvieran inmersos.

- Actividades para los Amigos del Museo: dirigidas por especialistas, tenían un carácter más restringido y se basaban en un taller de caligrafía japonesa y la representación de una Ceremonia del Té: profundizaba en aspectos muy concretos como el budismo zen o la espiritualidad japonesa presente en la vida cotidiana.

En concreto, el taller en el que se abarcaban los cuatro ámbitos de la exposición estaba concebida como una actividad monitorizada, con una duración estimada de entre una hora y media a dos horas. Al comenzar, se realizaba una estimulación y preparación para el taller, a través de sencillas preguntas y situando geográficamente el archipiélago japonés en un mapamundi. Unos artistas ambulantes recibían al visitante y comentaban la exposición⁶¹⁶, pasando de un ámbito temático a otro con las siguientes premisas:

- La estimulación del participante. En el área de pintura, por ejemplo, realizando un juego de búsqueda del ideograma del propio nombre, haciendo de ello algo poético y divertido. En este taller de pintura, por otra parte, se iniciaba con la explicación de los materiales y objetos relacionados con la pintura (explicando su trascendencia, su significado más allá que el de simples materiales). Posteriormente se subrayaba la noción de escritura como forma de expresión artística.
- La alternancia de un espacio a otro, evitaba la fatiga del visitante y le sumergía en una variedad de propuestas.
- La unión de conceptos culturales, geográficos, artísticos, medioambientales e históricos.
- La incidencia en los paralelismos y diferencias culturales y geográficas para entender tipologías de objetos y conceptos en principio alejados.
- La utilización de elementos tangibles, como un sistema de impresión por presión, similar al japonés. (rudimentario, pero tangible, se mostraba y podía pasar de mano en mano. Asimismo, la figura del samurai se trabajó con imágenes, documentos y la localización de elementos de su armadura (tsubas).
- La relación directa entre las actividades realizadas y los objetos expuestos, contribuyendo a su mejor comprensión, no sólo de un modo racional, sino empírico.
- El sentido de lo lúdico y la experimentación, especialmente visible en las actividades sobre el conjunto de objetos de la vida cotidiana, (chawanes, inros, okimono, netsuke, peinetas). Se reprodujeron en un

⁶¹⁶ Al coincidir con la muestra *China: 5000 años de historia* organizada por el Museo Guggenheim Bilbao, se aprovechó esta circunstancia y se recibía a los grupos sondeando si habían visitado la muestra sobre arte chino, qué habían visto en ella y que había llamado su atención.

- panel imantado un cuerpo masculino y otro femenino, invitando a y había que situar reproducciones en pegatina de estos objetos en los lugares que ocupaban del cuerpo y vestimenta. Permitía hablar sobre la funcionalidad de la pieza, pero también en su carácter decorativo, así como la noción de regalo en la vida japonesa (con los surimono y suzuribakos) y la importancia del adorno personal. Se trataba de una actividad visual y dinámica, ya que exigía levantarse, pensar, elucubrar, plantearse otras estéticas y rasgos sociales, pero también táctil.
- Lo narrativo y la oralidad, subrayando las diferentes formas de narratividad. A partir del emakimono expuesto inventaron una leyenda japonesa, entregando al participante una fotocopia para que completaran por grupos la historia. Sirvió asimismo para aludir al folclore, al comic y a otras formas de “contar historias”.
 - La inmersión en una atmósfera intimista y evocadora, a través de la propia museografía que articula la muestra y del último ámbito del taller, un espacio para la Ceremonia del Té. Ahí, los participantes eran recibidos por la maestra de Ceremonia del Té quien se encargaba de preparar un clima muy determinado. Brevemente, transmitía los conceptos de la Ceremonia del Té y la Cultura del Té, incidiendo en el carácter ritual, lo procesual, de esta actividad. La explicación y el porqué de la diversidad de tipologías de los cuencos, que podían ser manipulados por el visitante.

En la siguiente etapa del Museo de Bellas Artes de Bilbao, en el nuevo montaje de la Sección de artistas vascos se incluyeron varias estampas de la Escuela Ukiyo-e y otros objetos japoneses con el objeto de ilustrar la influencia del Japonismo en artistas vascos como Ucelay. En esta ocasión no se organizó ninguna actividad específica en torno a estas piezas de la Colección Palacio y, por otra parte, el DEAC no se encargaba de las visitas guiadas por aquel entonces, sino el recientemente creado Departamento de Atención al Visitante⁶¹⁷. Este montaje se retiró con las nuevas reformas iniciadas en el año 2000, las cuales dieron al Museo de Bellas Artes de Bilbao su actual configuración.

* * *

A través del trabajo diario y el contacto directo con las obras, los profesionales del Museo han llegado a conocer y apreciar la Colección Palacio, de tal modo que se ha producido una identificación entre el personal y el

⁶¹⁷ Al parecer, sí había una mención expresa a las piezas durante la habitual visita guiada, pero no ha quedado testimonio de su alcance y términos.

conjunto que gestionan. Aprecian su singularidad, comprendiéndola en sus carencias o desigualdades y la muestran con orgullo al visitante o al investigador. Por otra parte, el padre de la Nueva Museología Georges Henry Rivière afirmó hace ya décadas que el ser humano acude al Museo para convertirse en espectador y participe de su propia Historia como heredero de una cultura. Este discurso occidental monolítico ha dejado paso a la oportunidad de contemplar en las salas de nuestros museos el arte de otras culturas, mostradas por primera vez desde un punto de vista no etnocéntrico, como pretende por ejemplo, el recientemente inaugurado Musée du Quai Branly de Paris. Contemplando este diálogo de lenguajes visuales distintos, asume como bagaje propio un repertorio de formas y significados antes exóticos que ahora lo enriquecen y sitúan en su verdadero momento histórico. El arte y la cultura asiática nos llegan, en definitiva, a través de muy diversos canales y el Museo, como participante del debate estético actual, está obligado a ser un medio transmisor más.