

---

# El Museo de Benavente y los valles: comentarios a contraluz

---

LUIS GRAU LOBO\*

Desde hace un par de décadas asistimos a un fenómeno sin precedentes de renovación febril del panorama museístico en nuestro país. La extraordinaria y ubicua floración de nuevos museos en todo lugar y momento, de todo tipo y condición, supone una oleada radicalmente distinta a las sucedidas para la creación de los museos preexistentes. Aparte los casos singulares<sup>1</sup>, a la marejada desamortizadora y a la botadura de la arqueología como disciplina científica, el Estado decimonónico respondió con los museos estatales, provinciales en su mayoría, acordes con un modelo de organización territorial “a la francesa” que aún hoy, pese a la nueva estructura territorial superpuesta, mantiene su inercia y su sinergia. Más tarde, los museos diocesanos y catedralicios supusieron la contrapartida a otro ataque, más grave, de mala conciencia: el vergonzante expolio y venta de bienes de la iglesia, muchas veces propiciado por el propio estamento eclesiástico. Y por fin, museos etnográficos locales certificaron el acta de defunción de un nuevo pasado: el de la tradición<sup>2</sup>.

Sin embargo, desde hace dos décadas, el ritmo de generación de nuevos museos se ha tornado vertiginoso, como si el cambio de siglo llevara consigo una revisión de la historia por medio de uno de sus sensores más fidedignos. Varias son las explicaciones para este fenómeno y ninguna lo aclara en su integridad. El caldo de cultivo, que duda cabe, es la creciente valoración social del Patrimonio histórico, que si en el mundo occidental se ha beneficiado de una nueva conciencia ecológica hacia la herencia y el entorno, interpretados ahora en clave posmoderna de recurso limitado y fértil, en nuestro país asume los caracteres de una auténtica *inventio*, de un descubrimiento, tardío, y en ocasiones con “furia conversa”, de lo que hasta hace bien poco era tomado por un estorbo para el desarrollo o “cuentos de viejas” para las noches de invierno de catedráticos y especialistas. Pero a ello se ha sumado la conversión del mismo en receptáculo de renovadas y, en ocasiones, imaginarias identidades territoriales, fruto de una nueva división administrativa del país en comunidades autónomas que, en lugar de aunar esfuerzos con administra-

\* Museo de León.

<sup>1</sup> “Singularidades” que, como la del Museo del Prado lo son a efectos de considerar los museos fruto de un empellón histórico con efectos territoriales, pero no en cuanto proceso de “museificación” de un país, ya que, en este sentido, el Prado sería la avanzadilla o el primogénito de tal proceso, también a imagen y semejanza foránea (francesa), e incluso podría pensarse en él como el primer ejemplo de ese carácter centrípeto que hoy se pretende contrarrestar, aunque en este sentido existen casos más paradigmáticos (M.A.N.)

<sup>2</sup> Es un esquema en exceso simplificador, como todo boceto y por causa de las limitaciones de espacio y asunto de estas páginas, pero pese a su simpleza no deja de ofrecer un cierto panorama revelador sobre tres de las coyunturas básicas de creación de museos en nuestro país.

ciones más bregadas en el tema, hacen la guerra por su cuenta y a veces a contrapelo de trayectorias más asentadas. En la programación política de tales administraciones suele pesar más el atractivo y “rentabilidad” propagandística y electoral de los nuevos proyectos -a menudo ajenos al territorio en que se enclavan, exóticos- que a la puesta al día de los antiguos, por más que suelen éstos ser más fiables a largo plazo, como demuestran cada escasa vez que tienen oportunidad o que un proyecto expositivo temporal de altos vuelos elabora la lista de sus veneros prestadores.

Y, claro está, la relectura del patrimonio en clave económica, como un recurso en este caso destinado a ofrecer la única alternativa a un proceso desindustrializador o, mejor, posindustrial que obliga a buscar “nuevas vías”, en especial en un país como éste, abocado de forma monocorde al sector servicios. Sólo así se explica la “fiebre” local por obtener vitolas como la de *Patrimonio de la Humanidad*<sup>3</sup> de la UNESCO (España es el país con más títulos de este tipo), que si en principio representaba sobre todo un compromiso de responsabilidad en las actuaciones y en su control, hoy parece un marchamo turístico cualquiera, como las estrellas de la *guía Michelin*, aval de visitas sin cuento, escenario de postín para casi cualquier representación.

Porque, en efecto, la mayoría de los museos (como mucho de nuestro Patrimonio de “primera fila”) ejerce hoy día sobre todo un papel de representación, más exhibicionista que auténtico, más simbólico que significativo, una imagen corporativa o de marca del territorio a la cual se ciñe todo un aparato logístico cada vez más empresarial y político. En este estado de cosas, muchos de los nuevos museos han optado por exponerse a sí mismos, en lugar de hacerlo con lo que llevan dentro, y una vez liberados de esa carga conceptual, recorren alegremente el camino hacia la vacuidad amparados en presupuestos millonarios salidos del erario público, pese a que su manejo y supuesta rentabilidad se rija por criterios de empresa privada. Tirando con “pólvora del rey”, estos “buques fantasmas” tienen dos paradigmas genuinos, que no únicos: los centros de arte contemporáneo y los museos de ciencia. En ambos casos se trata de dos déficits crónicos e históricos de nuestro país, que en lugar de enmendarse con políticas responsables de auténtico *aggiornamento* (educación e investigación, adquisición y fomento de la creación artística, programas de I + D, etc.) recurren al museo como una forma de reescribir la historia que, al mismo tiempo, dota de un “aura de modernidad” al territorio donde se asientan y prestan escasa atención al proceso ideológico que conllevan, desactivando cualquier mensaje crítico o molesto mediante su encierro a buen recaudo. Ahora sí, como diría un vanguardista de primera hornada, estos museos son un “frigorífico de la cultura”.

Tomando como referente el modelo de “parque temático”<sup>4</sup>, el espécimen asimilable a los museos de la ciencia suele caer en la simpleza y el enredo con las maquinitas, cuya actualización, a la postre, resulta gravosa e imposible<sup>5</sup>, transmitiendo e incidiendo más en

<sup>3</sup> Llamémosle “Patrimonio mundial” ahora sí, a la francesa, pues «de la humanidad», traducción directa del inglés, suena como si el resto perteneciera a otra especie, ya extinguida o inferior.

<sup>4</sup> Más que éste calificativo, pues requiere un “tema” que en ocasiones es disculpa tan sólo, estamos tentados de decir que su modelo son las “grandes superficies” (otra denominación imprecisa aplicable al desierto de Gobi, por ejemplo) o centros comerciales, lugares donde pasar el fin de semana (el tiempo designado para el “ocio cultural”, como si la cultura fuera una actividad similar al pic-nic o al fútbol) y dotados de todo tipo de actividades complementarias (tiendas, cafés, restaurantes, guarderías, cines...) en las que pasar por caja.

<sup>5</sup> En este sentido, la ventaja del Patrimonio histórico frente al despliegue tecnológico es que aquel no tiene fecha de caducidad, ni versión 5.1 que sustituya a la 5.0 a los pocos meses.

el “pasatiempo”, en los objetivos de la industria del *entertainment*, que en el aprendizaje o la reflexión autocrítica.

Pero si el teorema de Arquímedes se presta al regocijo de los niños<sup>6</sup>, con el cubismo o el *minimal* ocurre otro tanto. Despojados de toda su carga de profundidad ideológica, el arte moderno se ha pervertido en una franquicia que, aparte de no tener ya nada que ver con nosotros, libra de complejos y proporciona réditos y una imagen dinámica y flamante muy del agrado político<sup>7</sup>.

Los escenarios para tal representación, además, se han convertido en la seña de identidad ciudadana de nuestros días, en el fetiche urbanístico por antonomasia. Poco importa que la especulación inmobiliaria desbarate y envilezca los hinchidos cinturones residenciales de las urbes españolas, si en el cogollo de las mismas y a veces a despecho de vestigios históricos previos, se dispone de una nueva “catedral” de esta tardomodernidad para cuyo levantamiento primero se piensa en el nombre (del arquitecto) y en el volumen, al modo de una escultura urbana, “hueca” en un doble sentido, y después ya se pensará en quienes lo habiten, ya sean las cosas, ya las personas<sup>8</sup>. No importa tener un edificio, sino un Gehry, un Calatrava o un Moneo.

La creación de museos *ex nihilo*, en resumen, sintetiza el frenesí y escasa articulación de este proceso de renovación museística. No se crean algunos museos necesarios, ni se actualizan gran parte de los antiguos, no se integran en sistemas coherentes los existentes y se lanza la carrera hacia lo nuevo cuando los que finalmente se abren suelen tener hipotecado demasiado pronto su futuro más inmediato. Lo difícil y meritorio no es crear o tener un museo, sino mantenerlo. No tanto cortar una cinta a la puerta como engrasar las bisagras de esa misma puerta cuando chirrían.

Ni siquiera hoy día está muy claro qué queremos decir con la palabra “museo” cuando se la aplicamos a cualquier chiringuito o inmueble espectacular de uso evanescente o impreciso<sup>9</sup>. El propio ICOM (Comité Internacional de los Museos, también asociado a UNESCO), referente para cuantas definiciones legales y teóricas existen, se debate en la modificación o adaptación a los tiempos de su imprecisa y torpe definición, la que ha servido a legislaciones y normas de toda condición<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Pobres niños, que en su nombre se hacen estas cosas, como si por ser niño se fuera retrasado o más torpe.

<sup>7</sup> Juan José Millás afirmaba hace unos meses, con su habitual tino, en su columna de *El País*, que en España quizás no estamos lejos del día en que haya más museos de arte contemporáneo que arte contemporáneo propiamente dicho. De hecho, cuando se ultiman estas líneas la prensa anuncia la exposición *Museo de Museos* en el Centro Reina Sofía donde se presentan 25 obras de estos centros junto, por supuesto, a las maquetas de sus inmuebles, mezcla un tanto acrítica de proyectos pioneros (IVAM) y monográficos (Miró, Esteban Vicente...) con otros de mera ostentación.

<sup>8</sup> Los museos no se diseñan de dentro hacia fuera, desde los planos y unos cimientos programáticos, sino desde la maqueta. Tal pareciera que se pensara en un hospital y luego no hubiera dónde meter las camas.

<sup>9</sup> Todos ellos reconocibles también en el disimulo de su oquedad mediante el uso críptico de siglas de dudosos gusto y eficacia semántica, sirva como ejemplo el MUVIM (MUseo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad).

<sup>10</sup> Una definición acumulativa y por adición que, en puridad, describe funciones y actividades, no la esencia de lo que debe ser un museo, una definición, en fin, para sí, más que en sí y que, por tanto, a medida que tales funciones se desarrollan y cambian con los tiempos, se vuelve más equívoca y obsoleta. ¿No sería mejor intentar definir el museo como un tipo de institución destinada a interpretar la memoria cultural del hombre dejando para sus caracteres o condiciones *sine qua non* la enumeración de todas aquellas funciones que debe, inexcusablemente cumplir (custodiar, conservar, difundir, investigar...) y a las cuales pudieran añadirse aquellas, no fundamentales, que caracterizarían a los tipos de museos según su idiosincrasia?

Con tales premisas no resulta extraño que, en la actualidad, quepa reconocer una figura hasta ahora inédita: la de los museos innecesarios, junto a otra aún más inquietante: la de los museos que ni siquiera lo son.

Sin embargo, en este panorama no todos los esfuerzos y logros tienen los mismos síntomas o carencias. En el proceso de redefinición territorial y cultural del país pueden detectarse con alivio operaciones museísticas de nuevo cuño cuyo planteamiento y, en ocasiones, resolución y perspectivas futuras, devienen serios, rigurosos y, si se apura, imprescindibles. Uno de estos ámbitos es el de los museos de territorio, entendiendo esta expresión como la manifestación, en el campo del patrimonio mueble y de su aplicación social, de una comunidad histórica conocida y reconocida a lo largo del tiempo por medio de unos valores propios, identitarios o, siquiera, identificativos. Ya no se trata de demarcaciones artificiosas como las provincias, muchas de las cuales, pese a todo y tras su larga historia han llegado a entenderse como las entidades culturales que no fueron en origen, sino de regiones más homogéneas, vertebradas por la existencia de centros y dominios, expresiones ambas sin ánimo de demérito alguno. Aunque nuestra comunidad autónoma no reconoce un estatuto propio a este tipo de territorios de influencia, que para resumir podemos denominar comarcas (salvo una, en El Bierzo) y ello significa un cierto desajuste entre la definición histórica y los órganos administrativos que la capitalizan<sup>11</sup>, no cabe duda de que determinadas ciudades desempeñan un papel capital en torno a un área geográfica, *hinterland* o traspaís, como se quiera, a cuyo reconocimiento cultural y gracias a cuyos recursos municipales pueden prestar un servicio de primera magnitud si éste se empeña en recuperar un legado patrimonial común, desasistido en muchos casos, poniéndolo al servicio no únicamente de ese centro, sino del entorno al que sirven y representan.

Esto no quiere decir que los museos provinciales no tengan sentido o un papel que jugar en este nuevo panorama. Al contrario. Mantengo el principio de que sólo la existencia de un museo provincial correctamente dotado de medios y de infraestructura es capaz de ofrecer a cuantas iniciativas serias de este tipo sucedan en su radio de acción, el auxilio y las garantías de éxito mínimas, el apoyo y el referente para la red museística de, esta vez sí, un territorio administrativamente lógico como es hoy el provincial y organizado con mayor trabazón, equilibrio y reciprocidad. Y no se trata aquí de plantear la manida y obsoleta reivindicación de devolución de obras, que también, pero sólo en ocasiones muy contadas, pues desvestir un santo para vestir otro es mala solución, sino de trabajar codo con codo en asunto que nos interesa a todos. De ir más allá de las edades de un hombre atento sólo a imposturas sobre restauraciones, recuperaciones y demás baratijas de prensa, flores de un día o de unos meses, abonadas con colas y visitas VIPs, mediante la alternativa de proyectos estables, veraces y socialmente fiables.

Con este objetivo hemos visto desenvolverse multitud de novedades que han sacado de la dificultad virtud, de las sombras un poco de luz, incluso en nuestra región, tan poco

<sup>11</sup> Desajuste que da lugar a no pocas contradicciones y enfrentamientos localistas, como el sucedido, curiosamente, con la única comarca legalmente dotada de existencia en Castilla y León, pues al constituirse el *Museo del Bierzo*, con vocación histórica comarcal, lo hizo al amparo de un ayuntamiento (Ponferrada) que se arrogó así la representatividad de la zona sin contar ni con el Consejo comarcal, ni con el Instituto de Estudios Bercianos (I.E.B.) ni con otros ayuntamientos grandes de más añeja trayectoria museística (Bembibre, Cacabelos) o monumental (Villafraña), falta de sensibilidad que provocó las consabidas acusaciones de centralismo y no pocos recelos aún sin cicatrizar.

proclive a dar al César lo que es suyo. Por citar los cercanos: Museos municipales en Astorga, en Ponferrada, en Medina del Campo<sup>12</sup>... ¿Y Benavente? ¿Por qué Benavente se retrasa de manera tan reveladora en este proceso?. A primera vista parece tenerlo todo a su favor. En lo contextual una ciudad expansiva en demografía e infraestructuras, situada en la encrucijada de las vías del noroeste del país, con un crecimiento urbanístico desbocado y destructivo, y, por tanto, susceptible de poseer el remordimiento suficiente como para sentirse abocada a reivindicar un pasado del que ha abjurado cuando la especulación lo ha requerido, especulación que, al mismo tiempo, en una torva aplicación de ese “uno por ciento cultural”, que parece la medida precisa de la cultura en nuestra tierra, permite disponer de recursos suficientes para este tipo de empresas, ahora avaladas por su vocación implícita y algo perversa de generación de nuevos recursos económicos...

En lo concreto, una sede en inmejorable ubicación y disposición urbana, con una cualificación estética de excepción, generosamente donada para fines de esta índole por doña Soledad González. Para nutrir el proyecto, un Patrimonio mueble suficiente y necesitado de amparo: colecciones arqueológicas, bienes artísticos, objetos de tradición... Por si fuera poco, además, un centro de estudios locales dinámico y capaz, el C.E.B. “Ledo del Pozo” que ha supuesto un revulsivo con apenas parangón en nuestra región sobre el conocimiento de su territorio y la manifestación de éste en actividades culturales, exposiciones, publicaciones, actos públicos, etc., en los que no falta la recopilación sistemática de gran parte de los futuros ingredientes de ese posible museo. Y como paisaje de fondo, una rica historia malbaratada hasta bien poco y a cuya vindicación definitiva y definitiva sólo resta encarnarse en una propuesta de uso público permanente y seria. Entonces, ¿por qué Benavente no?, ¿por qué no un *Museo de Benavente y los valles*?

En Benavente un museo de territorio sí tiene sentido. Y puesto que existen colecciones, escenario e inmueble, contenedor y contenido, discurso y curso de los acontecimientos, sólo falta lo que en otros casos, aquellos que producen museos de dudosa estirpe, ha sobrado con creces: voluntad política, real, y cierta vocación de hacer justicia con un pasado aún latente. Los modelos para esta operación son múltiples, pero, de alguna manera, si la vocación del museo fuese la de servir a su área de influencia, podría convocar, en un precedente inédito, la presencia en su órgano de gobierno (un patronato, por ejemplo) y, tal vez, en su financiación, de todos los responsables municipales, por turnos y proporcionalidad respecto a población y recursos, de los ayuntamientos implicados. Y justificar esta implicación en un planteamiento que vincule a estos municipios de manera física y real a las acciones culturales de ese futuro museo. El resto de las operaciones (modelos de cesión, depósito o tenencia de obras, régimen jurídico y de gestión, personal y medios técnicos, programa de actividades y funcionamiento, plan museológico y proyecto museográfico...) son pasos conocidos y regulados, pese a que, en no pocas ocasiones, no

<sup>12</sup> Otros “centros urbanos” tenían museos de antiguo cuño, o han reunido patrimonio en templos que albergan colecciones de “arte sacro”. La reciente recapitulación del panorama efectuada por Jorge Juan Fernández: *Museos y colecciones de Castilla y León*, Valladolid, 2003, sitúa a Zamora a la cola del pelotón museístico regional y, puesto que la mayoría de sus museos están en Zamora capital o en Toro, evidencia un vacío geográfico preocupante entre el sur de León y el norte zamorano, el radio de acción, en efecto, de Benavente y La Bañeza (otro retraso significativo que, al parecer, empieza a ponerse al día por su parte, aunque con carácter monográfico).

se efectúen todos o lo hagan en desorden. Pero lo fundamental es ponerse manos a la obra por parte de las instituciones, y éstas lo tienen, en el caso benaventano, más sencillo que en otros que ya se les adelantaron, lo que al menos proporciona la ventaja de poder imitar aciertos y evitar fallos. Si algún día se corta la cinta de ese museo, quizás no salga en grandes titulares en los telediarios estatales, pero después de unas décadas quienes hayan impulsado, pilotado y vivido este proceso podrán reconocerse en el trabajo bien hecho, en los anales de la memoria y de una genuina satisfacción común, en lugar de buscarse afanosamente en las hemerotecas. Entonces nadie se preguntará con vergüenza: ¿por qué Benavente no?.