



EL MUSEO DE LEÓN, SEMBLANZA DE UN RESISTENTE¹

Luis Grau Lobo²

Nunca fue su momento, pero siempre han estado ahí. Y ahí siguen, los museos provinciales. Nacieron de la mayor reordenación del patrimonio cultural de este país, germinada no por la cultura, sino de las finanzas, y cuentan con más de siglo y medio de una biografía claroscuro, ejemplarizante, bizarra. Una existencia marcada durante décadas por su resistencia tozuda y a menudo contracorriente que salvaguardó, pese a tanto, la mayor parte del legado artístico español en manos públicas. Muchos de estos museos disfrutaron de una lucida mocedad entresiglos, sostenidos por las élites locales y un respeto casi unánime a un proyecto entonces único, alentado desde toda instancia. Algunos aún conciernen a Diputaciones de las que fueron (y son) principal orgullo. Pero la guerra desbarató también aquella lozanía. Sin embargo, cuando se les requirió, tan temprano, estuvieron -de nuevo-. Y como no podía ser de otra forma, hicieron gala de su mayor virtud: la memoria. Fueron Navascués y los reformadores de la museística española (una museología empirista y contingente, según ellos; tan meritoria) quienes situaron el foco en “los arqueológicos” -¡en los años cuarenta!- ciñéndolos a unas normas técnicas y a unas costumbres de transparencia (memorias editadas) que aún hoy intentamos reeditar en nuevos formatos. Y aquí continúan, pese a los *bombazos* museísticos, pese a los hundidos y los salvados, pese a tanto ruido

y tan raras nueces. Los museos provinciales, como decíamos ayer...

En provincias, museos y arqueología nacieron de la mano, hermanos de sangre y tan gemelos que, a veces, se confunden. Más cuando algunos de ellos, como sucede con el leonés, pese a estar impulsados por el proceso desamortizador y, por tanto, lejos de evergetismos, filantropías o políticas culturales meditadas -tan cerca de los remiendos que la cultura presta a los fiascos económicos-, ciñeron tempranamente su andadura a la de algunos yacimientos concretos o a vocaciones temáticas o epocales específicas. En el de León, la ciudad astur-romana de *Lancia*, el subsuelo termal de una catedral en restauración y la aparición subrepticia de la villa romana de Navatejera fueron sus enclaves de referencia, mientras que mosaicos y, en especial, epígrafes extraídos de la muralla o hallados en los pueblos de la antigua *Vadinia*, sus númenes originarios.

Tal deriva arqueológica, por menesterosa y precaria que fuera, siempre al albur de cesiones inopinadas o intermitentes, no demeritaba la riqueza del bagaje artístico incautado a las órdenes religiosas, pese a que fuera criticado por escaso en los primeros y azarosos días. Ello hacía (y aún hace) del leonés uno de los museos provinciales más equilibrados, sino en cantidad (la arqueología de los setenta en adelante no deja lugar a duda), sí en calidad y representatividad. Caso aparte, desde que fuera tenida en cuenta, fue el de la etnografía, pues el antiguo empeño de la

Diputación por tener un Museo etnográfico provincial³ propio dejó esa tradicional “tercera pata” de los museos provinciales en una muestra simbólica en el caso del *provincial de arqueología y bellas artes de León*, como alguien lo llamó en su día.

Frente a esta primera característica, la del *bifrontismo* de sus colecciones, la del museo leonés se distingue entre las biografías de sus homólogos por las cuitas alrededor de su sede, que si bien no son extrañas a otros museos, adquieren en León tintes determinantes y endémicos, habida cuenta de cómo llegó a limitarlo e incidir en su funcionamiento durante más de un siglo hasta su muy reciente solución.

Ya lo retrataba malhadado Juan Antonio Gaya Nuño (1968) para quien el Museo de León era “desventurado como pocos otros de España” a causa de las expectativas que levantara su patrimonio y su ámbito territorial e histórico, el viejo Reino de León, estrelladas contra las decepciones que provocaban sus instalaciones y la ínfima posibilidad de enmienda de las angosturas de su sede histórica en el convento de San Marcos. Catalizador de muchas de sus visitas y halagos, el monumental inmueble renacentista y barroco también será el detonante de sus episodios y sinsabores más amargos. La andadura longeva del museo desde su precoz puesta en funcionamiento compendia un repaso aleccionador (y penitente) por buena parte de la historia de la museística española, aunque los problemas que ha afrontado devengan en soluciones que, en el caso leonés, se han hecho esperar como en pocos.

La primera de las etapas en que podría dividirse su crónica cabría plantearla bajo la vitola de orígenes: su fundación, en lento y dificultoso parto y su consolidación, en atribulada infancia. La instauración, tortuosa y en ocasiones oscura, de este tipo de centros, a raíz de los decretos desamortizadores, llega en el caso leonés hasta el afianzamiento logrado en la emblemática fecha de 1898, que coincide con la definitiva cesión al Estado y la encomienda de dirección funcional. Al igual que sucede con la mayoría de los provinciales, el museo leonés no surge ni espontánea ni filantrópicamente, ni es el

fruto maduro de una forma de ilustración. Las causas de su origen anidan en la emergencia e imperiosa necesidad de contener el expolio y destrucción que, imprevistos o desdeñados, sucedieron a la desamortización de bienes eclesiásticos, al patrimonio monumental religioso del país. Cuando en 1837 se crean las Comisiones Literarias y Artísticas, y en 1839 empieza a funcionar la de León, su resultado cinco años después es desalentador: 86 cuadros, 3 estatuas, un relieve y algunos restos romanos de escasa entidad, ante la extrañeza de la Comisión Central. Una parca cosecha procedente de los monasterios de San Claudio, San Francisco, San Marcos, Carracedo, Sandoval, Nogales y el Carmen de La Bañeza, justificada por el “verdadero saqueo y atroz vandalismo” que sufría la provincia en lo concerniente a su patrimonio. El celo de esa Junta Artística salvaría al cabo lo que, junto a los fondos bibliográficos, formaría en el beaterio de Catalinas de León, el embrión del futuro Museo Arqueológico Provincial. En 1866 reinició su andadura la ahora denominada “Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de León”, compuesta por distinguidos prohombres de la cultura provincial, entregados a actividades variopintas entre las que cabe señalar las excavaciones en Lancia, la restauración del Panteón de San Isidoro y de la Catedral o la inauguración del Museo, con un extraordinario aumento de sus colecciones. A este último extremo contribuyó la formación de un pequeño museo arqueológico que, junto a un gabinete de física y ciencias naturales, poseía el Colegio Superior de los jesuitas, instalado en San Marcos desde 1859. Alimentado con aportaciones particulares -en especial los hallazgos epigráficos del Padre Fita en la muralla legionense-, la expulsión de la Compañía en 1868 provocó que sus piezas pasaran a engrosar los fondos del Museo provincial. Sin embargo, el Museo también sufriría merma de sus colecciones, propiciada por la misma Comisión y por el académico Ricardo Velázquez Bosco, excavador de Lancia y profundo conocedor del patrimonio leonés, para el enriquecimiento del Museo Arqueológico Nacional. A pesar de todo, el empeño de algunos individuos de la Comisión impidió la salida de muchas obras y logró la fundación del Museo, consiguiendo del Estado la cesión del edificio de San Marcos, recién evacuado, y financiando de su propio bolsillo, ante el inmovilismo oficial, traslado y acondicionamiento. He ahí el evergetismo que echábamos de menos. “El Museo,

¹ A la gentil invitación de mis amigos del Castro de Viladonga he de responder con la reforma y actualización de textos ya publicados (en parte en el *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 35/2017, pp. 1032-1047). Dispensen la clonación, siquiera revisada.

² Museo de León luis.grau@jcytl.es

³ Abierto en 2008 y redominado en 2021 *Museo de los pueblos leoneses*, sito en Mansilla de las Mulas (León).

por fin, se inauguraba solemnemente el día 6 de Junio de 1869”, según afirmación dudosa y no confirmada de Díaz-Jiménez y Molleda (1920), que no parece ajena a la inminente visita de los incautadores madrileños: según la normativa estos no podían llevarse lo que estuviera “a buen recaudo” en un museo. Se abrió, en todo caso, en San Marcos de León, siendo uno de los más tempraneros del país en hacerlo, anticipado incluso al Arqueológico Nacional. Al año siguiente la Comisión solicitó que el Museo fuese financiado y gestionado por la Diputación Provincial, lo que sucedió desde 1870.

En los años inmediatos no pocos disgustos adobaron la labor de la Comisión. La falta de colaboración de párrocos y alcaldes locales provocó el extravío o la venta de numerosos bienes que, desatendidos o en manifiesto abandono, no fueron puestos bajo la tutela del único organismo capacitado para ello, el Museo. No todo fueron padecimientos: las colecciones del museo leonés se situaron en la vanguardia de sus homónimos provinciales: la Cruz de Peñalba, donada en 1879 por el obispado de Astorga, inició una serie de ingresos entre los que esa sede religiosa y la de León, la Diputación, el Ayuntamiento de la capital, la Sociedad Económica de Amigos del País, y numerosísimos particulares de encomiable generosidad y afecto hacia la cultura local contribuyeron a que actualmente no tantos museos cuenten con tan excelentes colecciones, completadas con compras efectuadas de forma paralela (el Cristo de Carrizo, adquirido en 1874, es ejemplo significativo). Asimismo se inician los ingresos procedentes de excavaciones arqueológicas: Lancia desde 1868, la villa romana de Navatejera, descubierta en 1885 -ambas objeto de repetidos saqueos que motivaron el traslado de sus restos muebles al Museo-, la Milla del Río, Astorga o los remotos pueblos del área vadiniense (valles del Cea, Esla, Porma o Curueño) aportan, entre otros, muestras eminentes de su pasado arqueológico.

Las cosas habían cambiado, pues, a mejor. La inspección del académico Francisco María Tubino se deshace en elogios en 1885: “el aprecio y gratitud a que la Comisión de León se ha hecho acreedora por la inteligencia y actividad desplegadas en aumentar las diferentes colecciones del Museo.... que se hallan convenientemente colocadas y entre

las que la epigrafía no tiene rival en España ni en el extranjero”, motivo este último que provocó la edición de un álbum con dibujos de esta sección para la Exposición Universal de París en 1878. Para garantizar la permanencia en la gestión del que ya es un auténtico Museo Provincial, la Comisión solicita al Estado se haga cargo del mismo, lo que sucede en 1898, nombrando a Ramón Álvarez de la Braña primer director.

Hasta el momento, el Museo no había publicado su inventario. Sin embargo sí tenemos noticias de su situación al respecto, en particular a través del Catálogo Monumental de Gómez-Moreno (editado en 1925, elaborado entre 1906 y 1908), que se convierte en testimonio de sus riquezas y abandono ya a principios de siglo, tras aquel “empujón” inaugural. En 1925, Angel Nieto, uno de los directores de mayor continuidad (1907- 1925) publicó una guía que completa ese libro con las incorporaciones recientes y un precario listado de piezas inventariadas, en un intento de normalizar la situación que, ya desde aquel momento, se volvía alarmante.

Para explicar esa coyuntura convertida en endemia, hay que referirse al edificio de San Marcos. Nunca ocupado en su totalidad por el Museo, había sido utilizado para solucionar otras necesidades de espacio de instituciones municipales y provinciales: en 1870 fueron trasladados allí enfermos de la cárcel provincial, y ese mismo año lo habita también un batallón de voluntarios que realiza prácticas de tiro contra la fachada norte; en 1874 se convierte en enfermería del hospital de San Antonio y para colmo, en 1875, el Ayuntamiento solicita su derribo al Gobierno Civil lo que es evitado, con el apoyo de la Comisión de Monumentos, gracias al traslado del culto desde la iglesia de Renuera a esta de San Marcos. Cuatro años después se cedía el edificio para Casa Central de Estudios de los Escolapios, exceptuando las salas bajas y el claustro, reservados al Museo. Para no extendernos, digamos que esta va a ser la tónica general de las próximas décadas, limitado el Museo por la angostura de sus aposentos y una tradicional indiferencia hacia él.

Por fin, en 1888 el Ayuntamiento, que había propuesto al exconvento como sede de Capitanía de Región Militar, logra convertirlo en IV Depósito de Sementales

de Caballería... El director, señor Company, resume: “tuve, bien a pesar mío, que dedicarme a la tristísima labor de desmontar los riquísimos miembros arquitectónicos procedentes de los antiguos monasterios de este reino... para que fuera ocupado el espacio (por) las cuadras para caballos sementales”. Se suceden entonces extravíos, robos e indignas situaciones: “el jefe del museo carece de despacho higiénico y salubre... sólo es habitable, dada la crudeza del clima y la extensión de la sala, a beneficio de una estufa de carbón cuyos humos perjudican el primoroso artesanado”, se denuncia en los escritos refiriéndose a la “sala del artesanado” (actual salón del Parador). Esa situación aún la conoce el que escribe esto.

Entre 1925 y 1941 se suceden las direcciones de tres mujeres, Pilar Corrales, Teresa Andrés y Ursicina Martínez, destacando el envío en 1929 de objetos a la Exposición de Barcelona o la adquisición de algunas piezas señeras: el calvario de Corullón, la colección arqueológica prehistórica de Sanz Martínez, los restos de las excavaciones realizadas en las ruinas del monasterio de Sahagún a principios de los años treinta, etc. Siempre en el marco de una museografía (y su inherente museología) de carácter acumulativo y exhibitivo en el sentido narcisista de la palabra. Se trataba de ofrecer a la vista cuanto de rico tenía el museo, y hacerlo llenado todos los rincones con ello. Era el *museo colmado*, aún un museo infantil.

La infancia del Museo concluyó drástica y trágicamente. La guerra lo cambió todo, y con sus *herrumbrosas lanzas* extirpó cuanto había crecido, dejando durante la dictadura estos centros instalados en la esterilidad, la precariedad y el descrédito. Las salas del Museo se dedicaron durante cuatro años (1936-40) a sórdido y cruel campo de prisioneros. El cierre del Museo, la acumulación y emparedamiento de piezas en las esquinas de un claustro donde se hacían los confinados (muro que se derribaría solo cuatro años más tarde), las desapariciones y desperfectos en varias piezas, etc. dibujan una lúgubre etapa, anticipo de toda una época. En ese segundo periodo o adolescencia (pues se adolece de casi todo), también calificable como años grises, Matías Morais desde 1942 se dispone a rejuvenecer el maltrecho inventario a partir de la reciente normativa elaborada por Navascués. Y ya en 1941 comienzan a alentarse las expectativas de traslado del Museo a

una nueva sede, con diversas alternativas y efímeras euforias pronto frustradas, precedentes de tantas. Los problemas se acrecentaron cuando los jesuitas, otra vez a cargo de los oficios de la iglesia en 1953, demandaron la ocupación de las sacristías que eran usadas como salas de exposición. El Gobernador de la Provincia ofreció entonces los locales del Regimiento Burgos y, caso de no ser posible, ¡el traslado de las mejores obras a Madrid, para asegurar su integridad! Fueron años, asimismo, de una arqueología desaparecida en combate o relegada a una práctica menor, extraña y extemporánea por incongruente en ocasiones, que solo se corregiría discretamente en las siguientes décadas. La dilatada dirección de Eladio Isla (1958-84) es una etapa marcada de forma drástica por la habilitación del edificio santiaguista con objeto de transformarlo en Parador de Lujo (1964-66): el Museo se convierte dramáticamente en auténtico clandestino de su vieja sede de San Marcos, perdiendo además ámbitos tradicionalmente vinculados a él, como la “sala del artesanado” o el coro de la iglesia. Antes, durante y después, prosiguen las consideraciones acerca del traslado a una nueva sede que se convierte en auténtico sorteo donde cabe todo edificio que se precie y, mientras tanto, las colecciones se amontonan en las tres únicas salas de exposición disponibles, una de ellas habilitada parcialmente como inhóspito despacho por medio de un biombo.

En 1971 se ocupa la Casa del peregrino, aneja a San Marcos, como improvisado almacén de un henchido Museo. Deberá desalojarse precipitadamente años después por orden municipal, su propietario, en uno de tantos episodios traumáticos. Mientras, el *landismo arqueológico* de estos años sesenta y setenta reducía la práctica arqueológica a un sumario voluntarismo (a veces voluntariado, como el afamado e infausto programa *Misión rescate*) o a una incompleta oficialidad (Luengo, en *Asturica*) o a un colonialismo algo arrogante (el DAI en la basílica paleocristiana de Marialba de la Ribera), y aunque el museo ocupaba (o debía ocupar) un puesto referencial en ese esquema precario, no siempre era respetado, tal vez por la desconfianza hacia sus instalaciones, de siempre su sombra más alargada (VV.AA., 1996). Entretanto, el empeño de Isla había dado lugar a la primera museografía arqueológica detectable en León, mediante una apretada pero correcta exposición permanente de bienes que, aunque algo

desautorizada por la necesidad de usar el claustro como arcaico y aventurado lapidario, pretendía ofrecer orden y concierto con medios más que restringidos (Isla, 1975).

Una última etapa aún inconclusa se inicia en 1987, durante la dirección de Jorge Juan Fernández, cuando el Museo pasa a estar gestionado por la Junta de Castilla y León, a raíz de la transferencia convenida el año anterior, sin perder el carácter estatal por reserva de titularidad. Se inicia así la última de estas tres edades, que en un primer momento vendrá a caracterizarse por los sucesivos proyectos destinados a solucionar el endémico problema de su sede, y, en el terreno de la arqueología, en un *boom* rastreable en todo el país vinculado al desarrollo de la ley de patrimonio (1985), del ámbito competencial autonómico y de las infraestructuras públicas y obra civil y privada. El surgimiento de la entonces bautizada como *arqueología de gestión*, interpuso entre los museos y esta actividad una suerte de instancia burocrática que, si bien normalizaba una nueva mecánica de funcionamiento en un nuevo marco normativo y mecánico, extrañó tal vez para siempre a estos centros de su vieja compañera hasta el punto de tener que reivindicarse. Por primera vez los bienes no eran del Museo (no estaban adscritos, en términos legales), como hasta ahora, sino que eran depósitos de una nueva administración en liza que -todavía hoy- no atiende a estos hijos putativos con los cuidados que dispensa a otros más recientes o flamantes. No todo eran novedades, algunos asuntos añejos se resolvían ahora: un año después se incorporan al fin al Museo las importantes colecciones que la Comisión de Monumentos mantenía en su poder desde 1898 (Grau, 2011).

La década de los noventa se caracteriza por los bandazos del proyecto de reubicación, sujeto a veleidades políticas poco justificadas, y, frente a ellos, por un rápido y sólido cambio de las condiciones de conservación, científicas y técnicas, de las colecciones, con la recuperación de parte de la proyección social del centro ante la ciudadanía. Respecto a la sede, el nuevo proyecto de Alejandro de la Sota (el segundo, tras pretendido con el Palacio episcopal), es finalmente arrinconado en 1996. La muerte del propio De la Sota sellaría el final de una alternativa que mereció mejor fortuna. Al fin, ya en la dirección del que suscribe (desde 1990), el

Museo encuentra un lugar en el mundo. Un proceso iniciado mediante un largo período de traslados, tratamientos y puestas al día de las colecciones en todos los sentidos (conservación, documentación, exposición...), mediante muestras temporales y variadas acciones culturales que devolvieron el museo a la ciudadanía, única manera de reclamar la solución a un problema tan longevo como enquistado (Grau, 2003 y 2006). Después de una década y media de este sino, al fin surgió la oportunidad de ocupar un inmueble singular de la capital, perfectamente ubicado y caracterizado arquitectónicamente para un uso análogo, el edificio “Pallarés”. Ello llevó a la dirección del museo a proponerlo como sede en 1997, propuesta materializada en 2001 con su adquisición por parte del Ministerio de Cultura. Las obras de adaptación necesarias, realizadas entre 2004 y 2005, respetaron en su mayoría lo dispuesto por el Plan Museológico diseñado por el equipo del Museo en 2003, pese a mantener hechas arquitectónicas previas no del todo óptimas (Grau, 2007 y 2008). Y, por fin, el 25 de enero de 2007 “Pallarés” abrió sus puertas convertido en la flamante y definitiva sede matriz del Museo de León (Grau, 2007b). Matriz o casa madre, pues no se abandonan las salas de San Marcos, que pasan a ser un “anexo monumental” del Museo con la vocación de centro de interpretación de tan esencial edificio, uniéndose así al “anexo arqueológico” que, desde 1992, constituye la villa romana de Navatejera, en el cercano municipio de Villaquilambre⁴.

Mientras tanto, el Museo de León ha cambiado también por dentro, siquiera más discreta pero más decisivamente, para entrar en el nuevo siglo con gran parte de sus colecciones restauradas y reinventariadas, un importante aumento de sus bienes culturales, un buen número de publicaciones catalográficas y divulgativas, numerosas exposiciones temporales sobre la base de sus ricas colecciones y, en especial, una redefinición y reactivación de su papel en la sociedad leonesa, en la que sigue siendo la más antigua institución dedicada a la protección y difusión de su herencia histórica, pero, además, ha de ser una de las más vitales. La total renovación museológica del Museo mediante plan museológico (Grau, 2007) y puesta en escena museográfica,

4 La Villa romana sigue, aún hoy, siendo la asignatura pendiente del Museo, cerrada en medio de obras de rehabilitación por causa de la crisis justo cuando encaraba la licitación de su conclusión en las últimas semanas del 2011.

interpreta sus bienes como objetos destinados a ilustrar e interpretar su relato de referencia y sus discursos históricos, patrimoniales y museísticos. No existe, pues, a la sazón, una sección de arqueología en el Museo, pues se entiende ésta como un método con el que poder observarlos, una perspectiva más, pese a su relevancia. Una más en biografía tan apurada y aleccionadora que trata de una historia sin final y de una historia sin fin.

Dentro de los programas y acciones y previstos en ese Plan Museológico, por la circunstancia concreta del Museo tuvo especial relevancia el programa exhibitivo permanente y la propuesta museográfica. Esta se planteó en términos de *aggiornamento*, de “regeneración” de un museo antiguo, que no viejo, un museo histórico de territorio que pretendía recobrar, vitalizados, sus principios fundacionales y rectores, su “misión”, ya que esta no es materia de disyuntivas. Sí caben alternativas, y allí es donde se dan, en la forma de ese cometido, pues, siendo el mensaje conocido, importa la manera de transmitirlo, tanto en lo formal como en lo estructural, en la sintaxis, en el léxico, en lo textual.

Para elaborar esa “vuelta de tuerca” discursiva se recurrió a ciertas rupturas narrativas que permitieran al guion principal de la crónica histórica diversificarse con relatos y correlatos transversales, laterales, interpretativos e, incluso, irresolutos. Con el mismo fin, otros espacios del museo ofrecen cambios de perspectiva, incluso de canon⁵. A esas distintas rutas, concebidas bajo el signo de lo que Borges llamaba *jardín de senderos que se bifurcan*, se añadieron lugares destinados a incrementar la información, depositarios de un nivel de “tensión tecnológica” mayor, que permitan obtener visiones más intensas, distintas o complementarias de lo narrado sin que la utilización de estos espacios o recursos sea imprescindible para la visita⁶.

5 Así, los circuitos sintéticos por el Museo destinados a sus *Piezas Clave*, sus *Obras Maestras*, sus *Lugares Especiales* y sus *Historias Especiales*. Por otro lado, complementariamente a la muestra permanente “histórica” o diacrónica, existen dos secciones temáticas (monetario y lapidario) con un planteamiento sincrónico, antropológico, de historia de la cultura (ver Grau, 2006b y 2007b).

6 Salas de contemplación de audiovisuales (con sensores, para un uso discrecional) que remiten a los temas transversales tratados en cada área del museo, puntos de manipulación informática (informativos, lúdicos o interactivos), etc.

El programa expositivo fue llevado a cabo en términos museográficos, de diseño y presentación, recordando que, como “*media* habitado”, el museo se conforma a la manera de un instrumento de comunicación recorrido físicamente, experimentado sensorialmente, por lo que su diseño espacial y volumétrico, sus cualidades visuales, auditivas, táctiles, su *forma física* en fin, intervienen sobremanera en la eficacia de su función. En ese sentido, la muestra permanente del museo leonés fue ideada como una serie de ámbitos, siete en total (seis áreas cronológicas más un apéndice dedicado a historia de la ciudad), que ofrecieran variedad topográfica dentro de una unidad de diseño coherente. La idea central era ofrecer un espacio neutro pero característico, un ambiente propio y comedido que sirviera de telón de fondo o marco discreto a las obras expuestas, protagonistas de la mirada del espectador. Este fondo, casi un bastidor fotográfico, consistió en una serie de paramentos o falsas paredes con acabados oscuros, cuyo efecto de aguas evita la uniformidad del tradicional fondo negro. Sobre estos planos se recortan las vitrinas de pared en diseños sencillos, geométricos aunque alternos, rectangulares o cuadrados, a distintas alturas, que permiten exhibir diferentes objetos, de forma conjunta e individual, resaltando mediante efectos lumínicos algunos de ellos.

Este dibujo de falsos muros animados permite, además, que exista más superficie destinada a piezas planas de pared (uno de los problemas *a priori* de las salas) y dibuja diferentes retranqueos, quiebros y pasos para favorecer el entendimiento o la percepción de las secciones del discurso sin que existan divisiones forzadas o interrupciones forzosas. Se logra una visita que ofrece un *leitmotiv* general de diseño: el de unas obras que “surgen” y se destacan de una pared o de un suelo sólo discreta y elegantemente presentes; junto a una serie de variaciones que otorgan a cada sala una especial personalidad, creando en ocasiones “ambientes” especiales en relación con las obras que los protagonizan. Así, por ejemplo, en el Área 3, *El final del mundo antiguo*, está protagonizada por la colocación, en posición pavimental, de un gran mosaico de más de 20 m2 que ocupa el centro y alrededor del cual se disponen los elementos del espacio dedicado a analizar las villas romanas como elemento significativo. En el Área 4, *La Edad Media*, la disposición topográfica de las obras más señaladas

entre el mozárabe y el románico remiten a la idea de un templo de ábside contrapuesto, dando cobijo a algunas de las obras más afamadas del museo. O el Área 6, dedicada al *Mundo contemporáneo*, que en una estancia de doble altura repite el esquema de organización de la sala del mosaico ahora con un gran cuadrilátero dedicado a un ambiente doméstico burgués del siglo XIX recompuesto sumariamente con mobiliario de época. Son algunos casos que revelan la voluntad general de ofrecer panoramas o puntos de vista sugestivos sobre una sala, siendo todas ellas distintas y todas recorridas por un estilo común, antes de penetrar en la observación particularizada de cada objeto o grupo de ellos.

El sótano, alternativa y complemento a la visita de la sección histórica con vocación “cronológica,” se dedica a dos áreas temáticas del museo (requeridas por el volumen y calidad de sus colecciones): monetario y lapidario. En el primero de ellos la distribución de los módulos expositivos (13) se hace de manera que la muestra tradicional (la dedicada a una sucinta historia de la moneda en España) ocupe el centro de la sala (cuatro módulos) mientras los otros nueve expositores se dedican cada uno de ellos a un tema de historia de la cultura en un orden que puede variarse a discreción (algunos ejemplos de temas: monedas antes de la moneda, moneda y lenguaje coloquial, la moneda y el retrato, la moneda vehículo de propaganda, las medallas...). Todo ello se completa con elementos interactivos (un observatorio, una máquina de acuñar...) y la ambientación de un *gabinete del numismata* que ofrece un cuadro viviente al modo de una *period room*. Finalmente el *lapidario* da paso a una solución más radical: retomando la traza del vetusto lapidario que durante más de un siglo tuvo el museo en el claustro de su vieja sede de San Marcos, dos grandes crujías ordenan esta vasta sala en una especie de túnel con piezas dispuestas en sólidos estantes a doble altura y otras exentas, en el espacio central de la sala. Ello ha permitido conjugar una exposición tradicional (de sumario orden temático y cronológico provisto de cartelas y puestos informáticos con bases de datos sobre cada pieza) con una muestra más innovadora: un “espectáculo” (activado a demanda) que conjuga una alocución sobre el significado antropológico y cultural del gesto de escribir en piedra, amenizado con música de la antigüedad grecorromana y disquisiciones acerca de alguna de las obras que se

encuentran en la sala, iluminadas a medida que se habla de ellas. Se trata de un audiovisual *sui generis*, pues “lo visual” son las propias obras, reveladas por la luz y convertidas en protagonistas de un discurso autónomo y suplementario a la narración objetiva y canónica común a los museos de este signo.

La nueva configuración del museo cuenta, además, con dos instalaciones filiales, con categoría de anexos o de edificios monumentales, adscritos al museo para su funcionamiento de cara al público. La propuesta museística que hemos concebido para ellos pretende en ambos casos interpretar espacios históricos muy cualificados y, al tiempo, reinsertar en ellos los bienes muebles que existen en el museo y que en su día les pertenecieron, volviendo, pues a su emplazamiento original. Por un lado, San Marcos, “anexo monumental,” exhibe en sus tres salas históricas las obras que custodia el museo procedentes de la desamortización del propio convento, en un discurso que ahonda en la evolución del propio edificio, joya del renacimiento leonés (sala I), su patrimonio mueble (sala II) y, finalmente, la trayectoria del lugar en el último siglo y medio, desde su desamortización, con referencia a su relación con el museo en ese período (sala III). Por otra parte, la *villa romana* de Navatejera, “anexo arqueológico,” cuando finalmente sea reabierta, deberá interpretar el contexto y desarrollo de una villa suburbana de los siglos III-V d. C., que, además, cuenta con una de las primeras construcciones concebidas en España para la protección y aprovechamiento público de un yacimiento arqueológico, a finales del siglo XIX.

Por otro lado, el Museo, en estos últimos veinte años, ha venido ejerciendo un papel crucial para la redistribución del patrimonio, esencialmente arqueológico, entre los numerosos centros museísticos que han surgido en estas últimas décadas. Contra la vieja imagen de centros de rapiña y centralismo, acuñada en el posfranquismo, sino antes, los provinciales (caso de León) demuestran que pueden y deben convertirse en referente y garante de una correcta administración de ese patrimonio en las condiciones más oportunas para su disfrute público (Grau, 2009). Sostenibilidad e integridad, cuestionamiento y renovación de discursos y de perspectivas, accesibilidad de todo tipo, apertura a nuevas acciones y movimientos culturales, colaboración e implicación con el territorio y las

comunidades a las que sirve de referente, expansión e intensificación de sus principios y de sus propuestas y colecciones... Muchos son los retos de un futuro que ya afrontamos. “El Museo de León, uno de los más preclaros de España” -por concluir con el propio Gaya Nuño- ha pasado casi de puntillas por el siglo XX, pero encara esta joven centuria con el ánimo de aprender de uno de sus bienes patrimoniales más preciados, su propia historia, para no quedarse atrás nunca más.

Bibliografía

Díaz-Jiménez y Molleda, E., (1920). *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León. Apuntes para un catálogo*, Madrid.

Gaya Nuño, J. A., (1968). *Historia y Guía de los Museos de España*, Madrid, pp. 331-337.

Gómez-Moreno, M., (1925). *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, Madrid (reed. facsímil, León, 1979).

Grau Lobo, L., (1997). La Comisión de monumentos y el Museo de León: un siglo de empeños y desasistencias (1837-1936). En: *Actas del II Congreso de Historiografía de la Arqueología*, Madrid, pp. 223-230.

Grau Lobo L., (2003). El museo demediado: muestras transitorias para la construcción de un museo permanente en León, *Revista Museo, VI Jornadas de Museología*, Teruel, 2002, APME, nº 8, pp. 105-111.

Grau Lobo, L., (2006). Grafía de la museografía: compromisos del Museo de León con su público, *Os museos e o seu publico. Actas del VIII Coloquio galego de museos*, Ponteareas, 2004.

Grau Lobo, L., (2007). *Plan Museológico del Museo de León*, Madrid.

Grau Lobo, L., (2007b). *Museo de León, Guía-catálogo*, León.

Grau Lobo, L., (2008). El programa expositivo del Museo de León. *Escrito a lápiz* para durar. En: Azor, A. e Izquierdo, I. (eds.): *Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica. Museos y planificación: estrategias de futuro*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 129-137.

Grau Lobo, L., (2009). Museos en León y el Museo de León como referencia al servicio de un territorio. En: *Activaciones patrimoniales a iniciativas museísticas ¿por quién? y ¿Para quién?* Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 151-172.

Grau Lobo, L., (2011). Gestación, alumbramiento y terca adolescencia de un museo de provincias: tres historias ejemplares.” En: Antigüedad, M. D. y Alzaga, A.: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Ed. Universitaria Ramón Areces, pp. 167-184.

Isla Bolaño, E., (1975). *Museo Provincial de Arqueología y Bellas Artes. Guía del visitante*, León.

Nieto, A., (1925). Museo Arqueológico Provincial de León. En: Rodríguez Marín, F. (director): *Guía histórico-descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos arqueológicos de España, II. Sección de Museos, parte primera*, Madrid, pp. 447-544.

VV.AA., (1996). *ArqueoLeón. Ciclo de conferencias sobre la Historia de León a través de la arqueología*. León.



Fig. 1. San Marcos de León, sede histórica del Museo.



Fig. 2 Vista del Museo antes de la Guerra civil (foto de Winoccio testera en los archivos del Museo, 1934).



Fig. 3. El lapidario del Museo, en el claustro de San Marcos hasta 2006.



Fig. 4. Salas de San Marcos repletas de material arqueológico, 1986.



Fig. 5. Sede provisional del Museo en la calle de Sierra-Pambley, muestra temporal en 1999.



Fig. 6. El edificio Pallarés, antiguos almacenes comerciales y sede actual del Museo.

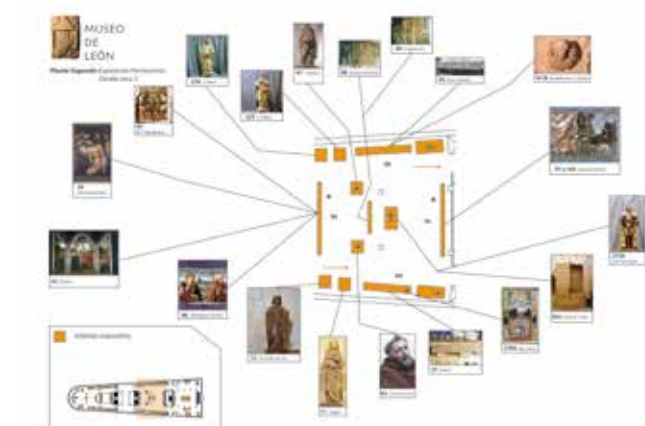


Fig. 7. Planimetría organizativa general del Museo en el "edificio Pallarés" y esquema de trabajo con ubicación de las obras más relevantes.



Fig. 8. Interior del Museo: área 3, El final del mundo antiguo, vista general.



Fig. 9. Interior del Museo: área 6, Mundo contemporáneo, vista general.



Fig. 10. Lapidario del Museo en la actualidad.



Fig. 11. Salas del Museo en su antigua sede de San Marcos.



Fig. 12. Villa romana de Navatejera, en la actualidad.



Fig. 13. El Museo hoy (actividades: exposiciones temporales, didáctica, etc.)