

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2023

186

Sofía Sánchez Giménez

Del museo al centro de
interpretación. De la nueva
museología en Molinos al Parque
Cultural del Maestrazgo

Director/es

Lorente Lorente, Jesús Pedro

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Tesis Doctoral

DEL MUSEO AL CENTRO DE INTERPRETACIÓN.
DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA EN MOLINOS AL
PARQUE CULTURAL DEL MAESTRAZGO

Autor

Sofía Sánchez Giménez

Director/es

Lorente Lorente, Jesús Pedro

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2021



**Universidad
Zaragoza**

Tesis Doctoral

**Del museo al centro de interpretación: de la Nueva Museología en Molinos al
Parque Cultural del Maestrazgo.**

Autor

Sofía Sánchez Giménez

Director

Jesús Pedro Lorente Lorente

Facultad de Filosofía y Letras.

Departamento de Historia del Arte.

2021

AGRADECIMIENTOS

Mi dedicación profesional, la exigencia que implica la maternidad y la distancia desde mi residencia en Cantavieja a la universidad han supuesto algunos obstáculos para finalizar esta tesis que no podría haber salvado sin el apoyo de mi entorno académico, laboral y personal. Por eso expreso con gusto mi agradecimiento especialmente a Jesús Pedro Lorente. En mis inicios investigadores, me proporcionó la confianza y seguridad que necesitaba, ya que es un extraordinario docente, que presta atención a las posibilidades y aspiraciones de sus alumnos. Y en el transcurso de estos años de dirección debo agradecerle especialmente que me haya dado total libertad para tomar decisiones a la vez que me ha ofrecido muy oportunos consejos, a partir de su amplio conocimiento del contexto nacional e internacional en que se desarrolló la Nueva Museología. Su ingente producción científica se caracteriza por un estilo culto, claro e ingenioso que ha sido siempre un referente para mí.

Estoy muy agradecida a Mateo Andrés por el ejemplo tan firme que ha supuesto para mi desempeño profesional, su capacidad de imaginar grandes proyectos, de urdir importantes consensos y su confianza en la relevancia de la cultura para lograr el desarrollo de los pueblos. Mateo me ha prestado de forma generosa y altruista, su memoria y los recuerdos materiales que forman su valioso archivo particular para poder escribir una historia que es principalmente la suya.

También quiero agradecer a mis amigas Olga Torres, Cristina Mallén y Estefanía Monforte su empatía cargada de ánimos para continuar, e incluyo aquí las orientaciones que me brindaron José Ramón Sanchis y Miguel Montañés.

Mis padres, Paco y Encarna, cultivaron en mí la curiosidad y el interés por la historia y la memoria. Berta, mi hermana, ha sido siempre una gran compañera y amiga. Y los tres me han regalado su tiempo para facilitarme la labor.

Y finalmente a quien dedico esta investigación es a mis hijos Andrés y Fabián por su cariño incondicional y a Vali, mi marido, porque sin él no hubiese podido llegar hasta aquí.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	10
1.1. Objetivos.....	13
1.2. Estado de la cuestión.....	14
1.2.1. Temas transversales.....	17
1.2.2. El MINOM (Movimiento Internacional de la Nueva Museología).....	23
1.2.3. Investigación sobre Nueva Museología en España.....	27
1.2.4. Estudios sobre museología y gestión del patrimonio en el medio rural aragonés.....	29
1.3. Metodología.....	30
1.3.1. Consulta de fuentes secundarias.....	31
1.3.2. Elaboración fuentes primarias.....	31
1.3.3. Trabajo de campo.....	34
2. CAPÍTULO: Molinos y la resistencia cultural en Aragón en el ocaso de la dictadura.....	36
2.1. Dinámicas municipales en torno al patrimonio natural y cultural a partir del descubrimiento de las Grutas de Cristal.....	37
2.2. Andalán y la recuperación de lo Aragonés.....	39
2.3. El PSA y la Cultura Aragonesa.....	43
2.4. “Salvemos Teruel”. Los museos y el turismo en el origen de las primeras reivindicaciones frente a la despoblación.....	46
2.4.1. Manifiesto de los Pueblos de Aragón. Miravete de la Sierra.....	56
2.5. Museo Ángel Orensanz y de Artes de Serrablo.....	57
3. CAPÍTULO: Participación, recuperación de la memoria e identidad en los primeros años del Museo de Molinos.....	62
3.1. La recuperación de la identidad en el origen de la Asociación Cultural Amigos de Molinos.....	63

3.1.1. El Centro Aragonés de Barcelona y el Centro Obrero Aragonés.....	65
3.1.2. El Boletín “D’Ambasaguas”.....	68
3.1.3. La Asociación Cultural Amigos de Molinos como impulsora del Museo de Molinos.....	76
3.2. La Nueva Museología en la creación del Museo de Molinos.....	78
3.3. La colección del escultor exiliado Blasco Ferrer como germen del Museo de Molinos.....	86
3.3.1. La recuperación de la memoria y legado de Blasco Ferrer desde su tierra.....	97
4. CAPÍTULO 4: El IV Taller del MINOM en Molinos.....	105
4.1. Transición y nuevas políticas culturales en Aragón.....	105
4.1.1. El nuevo gobierno autonómico y las transferencias en materia de cultura.....	105
4.1.2. Ley de Museos aragonesa.....	107
4.2. Jornadas “Patrimonio Modos de Intervención”.....	108
4.3. El IV Taller del MINOM.....	116
4.3.1. Impulso y transcurso del IV Taller.....	116
4.3.2. Programa y lugares de celebración del IV Taller.....	121
4.3.3. Curso de Museología Popular.....	122
4.3.4. Representantes de la Nueva Museología en Molinos.....	124
4.3.5. Aportaciones teóricas en el marco del IV Taller.....	127
4.3.6. La práctica de la Nueva Museología en el IV Taller.....	132
4.3.7. De nuevo “La Declaración de Molinos”.....	137
4.3.8. Balance del IV Taller.....	139
4.4. Prolongando el entusiasmo. Jornadas de Arte y Religiosidad.....	143
5. CAPÍTULO: La Escuela-Taller de Molinos.....	153
5.1. Las Escuelas-Taller en Aragón.....	154
5.2. La Escuela-Taller en el origen de la Fundación Santa María de Albaracín....	155
5.3. La Escuela-Taller de Molinos como herramienta para la Nueva Museología...	168

5.4. El Parque Cultural de Molinos.....	172
5.4.1. Origen y transcendencia del Parque Cultural de Molinos.....	172
5.4.2. Sala de Paleontología.....	174
5.4.3. Inauguración del “Itinerario geológico y paleontológico”.....	176
5.4.4. Sala de Ecosistemas.....	177
5.4.5. Prospecciones arqueológicas en el término de Molinos.....	182
5.4.6. Cartografía de Molinos como punto de partida. Topografía, edafología, geología, geomorfología y vegetación.....	183
6. CAPÍTULO: El Mât de Molinos. Un oasis cultural.	
6.1. Trayectoria artística de Antoine de Bary hasta la creación del primer Mât.....	186
6.2. El Mât de Saint Hilaire de Dorset.....	192
6.3. El Mât de Molinos.....	194
6.4. El Libro del Mât.....	203
6.5. Últimos Mâts y el “Museo fuera de los Muros”.....	205
7. CAPÍTULO: El CDMT (Centro de Desarrollo del Maestrazgo Turolense) y el Parque Cultural del Maestrazgo.....	208
7.1. La creación del CDMT y los fondos LEADER I (1991-1994).....	208
7.2. Seminario: “Cultura y Desarrollo Local”.....	215
7.3. El LEADER II (1995-1999).....	218
7.4. Centro de Gestión Patrimonial del Maestrazgo.....	220
7.5. La Declaración de Miravete.	223
7.6. Plan de Actuación del Patrimonio del Maestrazgo.....	225
7.7. Ley de Parques Culturales Aragonesa.....	227
7.8. El Desarrollo Comunitario.....	229
8. CAPÍTULO: Los museos y Centros de Interpretación.....	238
8.1. Al rescate del Patrimonio Cultural. El Grupo de Estudios de Mas de Las Matas y su museo.....	244

El Parque Paleontológico de Galve pionero en España.....	256
8.2.1. Los satélites de Dinópolis y las iniciativas locales.....	266
8.2. El Parque Geológico de Aliaga.....	270
8.3. El Geoparque del Maestrazgo.....	280
9. CONCLUSIONES.....	283
10. BIBLIOGRAFÍA.....	297
10.1. Fuentes Secundarias.....	297
10.1.1. Monografías.....	297
10.1.2. Artículos en revistas especializadas, boletines y otras publicaciones periódicas.....	306
10.1.3. Artículos en actas de congresos.....	316
10.1.4. Capítulos de libro.....	318
10.1.5. Entradas de enciclopedias.....	320
10.2. Fuentes Primarias.....	320
10.2.1. Catálogos de exposiciones.....	320
10.2.2. Artículos en prensa generalista.....	321
10.2.3. Documentos.....	327
10.2.4. Artículos en revistas especializadas, boletines y otras publicaciones periódicas.....	333
10.2.5. Legislación.....	339
11. ANEXOS.....	340
11.2. ANEXO 1. Noticias de Prensa sobre Molinos.....	341
11.3. ANEXO 2. Ponencias presentadas en el IV Taller del MINOM.....	521
11.4. ANEXO 3. Artículos y declaraciones.....	651

ABREVIATURAS:

AAA.- Archivo Aquilino Ariño

AACA.- Asociación Aragonesa de Críticos de Arte

AADEMA.- Archivo Asociación para el Desarrollo del Maestrazgo

AAM.- Archivo Ayuntamiento de Molinos

AALC.- Archivo Ayuntamiento de La Cuba

AFSMA.- Archivo Fundación Santa María de Albarracín

AGEMA.- Archivo Grupo de Estudios de Mas de las Matas

AMA.- Archivo Mateo Andrés

AMAH.- Archivo Miguel Ángel Herrero

AMM.- Archivo Museo de Molinos.

ADEMA.- Asociación para el Desarrollo del Maestrazgo

AGUJAMA.- Asociación para el Desarrollo de Gúdar Javalambre y Maestrazgo.

CDMT.- Centro para el Desarrollo del Maestrazgo Turolense

CIT.- Centro de Iniciativas Turísticas

DGA.- Diputación General de Aragón

GAL.- Grupo de Acción Local

GAP.- Grupo de Acción sobre el Patrimonio

GEMA.- Grupo de Estudios del Maestrazgo Turolense

IET.- Instituto de Estudios Turolenses

IFC.- Institución Fernando el Católico

MINOM.- Movimiento Internacional de la Nueva Museología.

SAET.- Seminario de Arqueología y Etnología Turolense.

SIGNUD.- Sistema de Interpretación y Gestión de Núcleos Documentales.

1. INTRODUCCIÓN.

El tema principal de esta investigación es un cambio de paradigma en la gestión patrimonial en territorios rurales, marcado por el paso del Museo al Centro de Interpretación, ejemplificado en un proceso que nace en el Museo de Molinos (Teruel), con la Nueva Museología y desemboca en un territorio salpicado de centros de interpretación, museos y parques, reconocido como Parque Cultural del Maestrazgo.

Se pretende investigar cómo se produjo ese cambio del museo local de corte tradicional hacia los modernos centros de interpretación, en el ámbito rural aragonés, atendiendo a las circunstancias de un área geográfica que se redefinió precisamente a través de dicho proceso.

El Movimiento Internacional de la Nueva Museología (MINOM), celebró su IV Taller en Molinos (Molinos) en 1987. Se trataba de un evento de carácter internacional, en el momento de mayor proyección del movimiento. ¿Qué había sucedido en Molinos para acoger un foro de esas características y hasta qué punto, somos herederos de aquellos tiempos? fueron las cuestiones iniciales que motivaron la investigación. En diferentes momentos, dos gurús de la Nueva Museología, Hugues de Varine¹ y Pierre Mayrand, han

¹ De Varine, expresó así su interés: “Deseo que la historia sea escrita y difundida a nivel europeo, a fin de inspirar otras iniciativas análogas. Gracias a Molinos, nosotros sabemos mantener el desarrollo con una base cultural”. Comentarios publicados en BURILLO MOZOTA, Francisco; IBÁÑEZ GONZÁLEZ,

insistido en la necesidad de que se escriba esta historia. Si la Nueva Museología se revela a través de su práctica, los ejemplos en los que la aplicación de sus parámetros se ha producido resultan especialmente relevantes.

Hay una carencia de estudios museológicos monográficos sobre los museos y ecomuseos identificados como significativos para el movimiento, por lo que es difícil trazar comparativas. Esto puede deberse al emplazamiento periférico de los proyectos impulsados por la Nueva Museología. Sus mejores ejemplos no fueron especialmente los grandes museos nacionales, ni los mediáticos museos de arte, sino los museos de pequeñas comunidades, los que representaron a las minorías, los que se quedaban fuera, países poco desarrollados o en zonas rurales como el Maestrazgo aquejadas por la falta de inversiones y de renovación de sus sectores productivos, amenazadas por la despoblación, aquellos museos que mostraban piezas sin valor estético pero que aludían a la memoria colectiva. El estigma de pertenecer a un mundo considerado como decadente pudo favorecer la desatención de los investigadores. También hay que apreciar cómo las altas expectativas propuestas respecto a la participación, colaboración o conexión con el entorno eran difíciles de mantener en el tiempo y, a la larga, el entusiasmo por las posibilidades de estos proyectos se trocó en desánimo por los escollos que abrían de superar. El “Nuevo Museo” debe de nacer de abajo a arriba y no al revés, por lo que no funcionará por inercia, sino que requerirá del compromiso y voluntad de los promotores.

Por lo tanto, esta investigación puede resultar relevante en el ámbito internacional, contribuyendo a destacar el alcance y concreción del movimiento neomuseológico, que todavía hoy tiene sus adeptos; que ha influido decisivamente en la transformación de los museos de todo el mundo, en general mucho más virados hacia su entorno y hacia su proyección social a través de actividades de divulgación, educación, accesibilidad. Esa tendencia a insertarse mejor en el territorio está en el origen de las aplicaciones de las modernas tendencias de interpretación del patrimonio, especialmente instauradas en el ámbito rural donde podemos disfrutar del patrimonio “in situ”.

En otro orden de cosas, puede suponer una interesante aportación al estudio de un modelo evolutivo de gestión cultural, patrimonial y museológica desde una perspectiva más

Javier; LOZANO TENA, M^a Victoria y ANDRÉS HUESA, Mateo: *Parque Cultural de Molinos*, SAET, 1996, p. 75.

humana y social, donde el protagonismo no lo tienen las cifras, sino las ideas y aspiraciones, las motivaciones y necesidades, las políticas o la memoria, en definitiva, las personas.

Actualmente al debate en torno a la despoblación, latente las últimas tres décadas, pero acelerado por la llamada de atención de estudios, como los promovidos por Francisco Burillo desde Celtiberia y con el detonante que supuso la publicación de *La España Vacía* de Sergio del Castillo,² se ha sumado la incertidumbre por el futuro a causa del COVID-19.

Cuando comencé esta investigación, podía anticipar ciertos paralelismos entre el momento presente y aquellos primeros años después de la dictadura, donde se abrieron infinitas posibilidades para la participación y empoderamiento de las personas y colectivos, que habían permanecido al margen de los cauces oficiales en la promoción de la cultura. La similitud, hasta entonces, parecía oportuna ya que el nuevo contexto, tras la crisis económica, llevaba a cuestionarse las fórmulas anteriores a 2008, basadas en el consumo y la multiplicación de los recursos o en la imagen y difusión de proyectos museológicos, muchas veces vacíos de carácter social, incluso en el peor de los casos, de contenido. Pero lo inesperado de la pandemia ha dado un nuevo sentido a la analogía propuesta, porque, por desgracia, su magnitud va a suponer cambios más profundos y todavía más asimilables, en su remontada, a lo sucedido en los inicios de la democracia en España. La efervescencia cultural de la Transición en Aragón está siendo revisada a través de la disciplina histórica en numerosos trabajos publicados por profesores del Departamento de Historia de la Universidad de Zaragoza, la mayoría protagonistas del momento. Sin embargo, a pesar de la relevancia que tienen los museos en el plano de la cultura en Aragón, no han sido incluidos en el discurso.

² DEL MOLINO, Sergio, *La España Vacía, viaje por un país que nunca fue*, Turner, 2016.

1.1.Objetivos.

Los principales objetivos son dos:

- Demostrar la importancia del Museo de Molinos y su desarrollo posterior en el CDMT y Parque Cultural del Maestrazgo para el Movimiento Internacional de la Nueva Museología.
- Analizar cómo se ha producido el paso del museo al centro de interpretación en el ámbito rural.

Los objetivos específicos:

Nueva Museología.

- Analizar el grado de aplicación práctica de los parámetros de la Nueva Museología en el Maestrazgo.
- Valorar el papel que jugó el Museo de Molinos en la introducción y aplicación de la Nueva Museología en España.
- Comprobar el protagonismo y aportación de Mateo Andrés en el MINOM, especialmente en sus primeros años.

Del Museo al Centro de Interpretación.

- Analizar cómo evolucionan los museos para saber si hay una conexión o un corte brusco respecto al surgimiento de los centros de interpretación.
- Relacionar el surgimiento de los proyectos museológicos con su contexto social.
- Valorar la utilidad social de dichas infraestructuras.
- Mostrar cómo las iniciativas museológicas en el medio rural pueden impulsar procesos de gran alcance y dimensión internacional.
- Contribuir a desmontar la creencia predominante en el ámbito cultural a pensar que la innovación se produce en el entorno urbano y que las áreas rurales replican más o menos exitosamente lo experimentado en las ciudades.
- Compensar la ausencia de estudios monográficos sobre iniciativas museológicas en áreas rurales.

1.2 Estado de la cuestión.

La Nueva Museología nacía en el contexto de los movimientos sociales que se estaban produciendo a finales de los años sesenta y supuso el cuestionamiento del museo tradicional. Según sus presupuestos, el nuevo modelo ya no estaría limitado a un edificio sino expandido a un territorio, en lugar de centrarse en una colección el ecomuseo abarcaría el patrimonio material e inmaterial de esa comunidad, y en vez de estar en manos de facultativos apenas relacionados con el público, sería autogestionado por la comunidad. Era la receta perfecta para aplicar en el ámbito rural, para poder innovar y experimentar. Se podía aspirar a que las comunidades rurales comenzaran a tener mayor protagonismo en los procesos museológicos. El museo anhelado por los neomuseólogos se entendía como una herramienta de cambio y desarrollo que se adaptaría bien a las necesidades del medio como lo demuestra la experiencia de Molinos.³

André Desvallées enumeraba, a principios de los noventa, los posibles puntos de partida de la Nueva Museología: La Asamblea General de la Asociación General de Conservadores Franceses celebrada en 1982 y la creación de la Asociación *Muséologie nouvelle et expérimentation sociale* (MENS); La Mesa Redonda en Santiago de Chile, de 1972, bajo el título: “El papel del museo en América Latina”; las jornadas de Lurs (Francia), en 1966, que generarán los años siguientes el concepto de ecomuseo que será desarrollado por Georges Henri Rivière y Hugues de Varine-Bohan y los primeros museos *in situ* de parques naturales. Para los Estados Unidos, la fecha de fundación sería el seminario de noviembre, de 1969, sobre museos de vecindad y la reunión de Aspen (Colorado), en 1966, donde Sidney Dillon Ripley, de la Institución Smithsonian, lanza la idea de un experimento de museo de vecindad y acepta financiar la iniciativa de John

³ SANCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Prácticas cercanas a la Nueva Museología en un territorio especialmente despoblado. La Comarca del Maestrazgo (Teruel)”, *Cuaderniu*, nº 7, La Ponte Ecomuséu, Villanueva de Santu Adrianu (Asturias), 2019, pp. 87-116, en <https://laponte.org/cuadiernu/cuadiernu-no7/maestrazgo/> [Consultado: 27.03.2020].

Kinard en Anacostia. También había sido otro hito el libro de Freeman Tilden sobre la interpretación del patrimonio en 1957 que se aplicó a los parques nacionales estadounidenses y servicios de interpretación natural, y al mismo tiempo, los textos de Hugues de Varine y Georges Henry Rivière desde 1946 a 1962. Es importante la IX Conferencia General del ICOM en 1971 celebrada en París, Dijon y Grenoble, bajo el lema: “El Museo al servicio del hombre. Hoy y mañana”, y como colofón del evento el surgimiento del término “Ecomuseo”, pronunciado por Robert Poujalde, ministro francés de medio ambiente.⁴

En Francia pues, en 1971, nace el término “ecomuseo” y en la Reunión de Santiago de Chile convocada el año siguiente por la UNESCO y el ICOM, nace el concepto de “museo integral”, que considera el museo como una institución al servicio de la sociedad de la que forma parte inseparable y que posee en sí misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de la comunidad a la que sirve.⁵ La Declaración de Santiago es determinante cuando dos años más tarde, en 1974, el ICOM lanza una definición de museo como una institución al servicio de la sociedad y su desarrollo que todavía hoy continúa vigente.⁶ También se presta atención al papel de los museos en zonas rurales animando a usar los museos para generar una conciencia sobre sus propios problemas y se aportan soluciones mediante:

- *Exposiciones de tecnologías que puedan ser utilizadas para mejorar a la comunidad.*
- *Exposiciones culturales que presenten soluciones alternativas para los problemas sociales y ecológicos, con miras a aumentar la concienciación del público y fortalecer los lazos nacionales.*
- *Exposiciones relativas a las zonas rurales en museos urbanos.*

⁴ DESVALLEES, André, “Presentación”, en DESVALLÉS, Andre (org.), BARY, Marie Odile y WASSERMAN, Françoise (dirs.) *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*, Vol. 1, W Éditions y MNES, París, 1992, p. 17; y BRULON SOARES, Bruno, “L’invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie”, *ICOFOM Study Series*, 2015, n° 43a, p. 57-72, en <https://journals.openedition.org/iss/563> [Consultado: 15.06.2020].

⁵ “Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972”. Se puede consultar en la base de datos SIGNUD: En francés con la cota 1972-02-002 y portugués con la cota 1972-03-003. En castellano se publica como anexo en la tesis: NAVAJAS CORRAL, Óscar, *Nueva Museología y Museología Social. Análisis de su evolución y situación actual. En España y propuestas de futuro*, Programa de Doctorado en Estado y Nacionalismo en España y Latinoamérica, Universidad de Alcalá de Henares, julio de 2015, p. 423.

⁶ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, “Una aproximación a la definición de la Sociomuseología”, *Revista de Museología*, n° 53, Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2012, p. 17.

- *Exposiciones itinerantes.*
- *Creación de museos de sitio arqueológico.*⁷

El museo ahora tiene un nuevo protagonismo en la vida de la comunidad, el “museo integral” puede convertirse en una oportunidad para las pequeñas poblaciones o colectivos donde es más asumible la interacción con el entorno, donde los objetos pueden presentarse en su contexto de forma accesible a la población.⁸ Aunque el nuevo museo se presenta como una evolución a partir del museo tradicional, y no supone un enfrentamiento directo, sus postulados remueven los cimientos de dicha institución cuestionándose sus valores, prioridades y objetivos. El cataclismo ha perdurado hasta nuestros días y condiciona el futuro de la museología y los museos, vinculados indefectiblemente al desarrollo social.

A partir del pensamiento de De Varine y de Rivière el nuevo museo será un territorio, un patrimonio y una comunidad. Siguiendo esa concepción, el canadiense René Rivard, creó el trinomio contrapuesto MUSEO/TERRITORIO, COLECCIÓN/PATRIMONIO, PÚBLICO/COMUNIDAD.⁹ El esquema expresa eficazmente cómo ha de ser el museo promovido por la Nueva Museología, y es una analogía recurrente para presentar la evolución que supone a partir del museo tradicional. Una nueva museología que continuaba queriendo preservar los testimonios materiales de civilizaciones pasadas pero que trasladará su atención al desarrollo de la población.¹⁰

De Varine ha llevado a cabo una cumplida labor divulgadora publicando, desde sus inicios en el ICOM, numerosos artículos y libros que han sido recientemente compartidos de forma gratuita a través de su web.¹¹ Además ha contribuido a animar los ejemplos más

⁷ “Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972” en NAVAJAS CORRAL, Óscar, *Op. cit.*, 1972, pp. 424-425.

⁸ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *Op. cit.*, 2012, p. 18.

⁹ RIVARD, René. “Museums and ecomuseums—questions and answers”. *Okomuseumsboka—identitet, okologi, deltakelse, Tromsø*, ICOM Norway, 1988; y LACOUTURE, Felipe, *Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina*, texto presentado en el IV Taller Internacional de Nueva Museología, 1987, AMA.

¹⁰ MAYRAND, Pierre, “La proclamación de la Nueva Museología”, *Museum*, n° 148, Vol. XXXVII, 1985, versión en español, p. 200.

¹¹ En la web de Hugues de Varine, <http://www.hugues-devarine.eu/book/documents/book>, se puede consultar la siguiente bibliografía donde se menciona el Maestrazgo:; *Les racines du futur: Le patrimoine au service développement local*, Asdic Editions, 2002; *L’Initiative Communautaire*, 3ª ed., 2013; Además de en otros artículos donde se recogen sus aportaciones: “Reflexões sobre um museu de território”, *I Encontro de Museus do Douro*, 24 y 25 setiembre de 2007, Museu do Douro, Peso da Régua (Portugal); “El Ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil prácticas”, *MUS-A, Revista de los Museos de Andalucía*, n° 8, Junta de Andalucía, julio 2007, pp. 19-29.

exitosos de Nueva Museología en Canadá, Francia o Portugal¹² y ha seguido con atención el surgido en la Provincia de Teruel, desde las primeras jornadas sobre el patrimonio en Molinos, en 1986, hasta la actualidad. En un libro publicado en 2002, sobre patrimonio y desarrollo rural, se incluye una ficha sobre el Maestrazgo, junto a otras iniciativas ejemplares, donde vierte alguna opinión que denota el entusiasmo por los logros del proyecto e intenta destacar los aspectos que mejor ejemplifican su método:

Le Maestrazgo est un lieu d'expérimentation extraordinaire qui peut offrir de très nombreuses leçons de méthode. On y trouve une excellente illustration de la complexité et de la nature culturelle de tout processus de développement. Même si le projet du Maestrazgo est clairement patrimonial et utilise fréquemment les techniques muséales (il est évidemment un projet "muséologique"), le mot musée est peu utilisé, et seulement dans des lieux précis organisés comme tels.¹³

1.2.1. Temas transversales.

Para averiguar en qué grado y cómo el Museo de Molinos y las instituciones nacidas a su amparo, iban acomodando las piezas del puzzle de la Nueva Museología, atendí a varios

¹² En 1981, de Varine, visitó la Haute-Beauce y sus ecomuseos incipientes y recomendó una actividad más comprometida con el desarrollo sociológico de la región. Tras formarse la Asociación de Ecomuseos de Quebec, se realiza en 1983 una jornada de estudio con De Varine y representantes populares de los ecomuseos donde se acuerda la celebración al año siguiente, del I Taller Internacional de Ecomuseos y Nueva Museología. En RIVARD, René, "Los ecomuseos de Quebec", *Museum*, n° 148, Vol. XXXVII, 1985, versión en español, p. 203. Desde 1980 a 1982, De Varine tuvo una relación muy directa con Portugal al dirigir el Instituto franco portugués. Desde su privilegiada posición tuvo ocasión de conocer iniciativas museológicas y puso en contacto a sus promotores: Mario Moutinho en el Museo de Monte Redondo, Alfredo Tinoco, y otros con intereses comunes. En CARVALHO, Ana, "Decifrando conceitos em museologia: entrevista com Mário Caneva Moutinho", *Museologia & Interdisciplinaridade* (Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília), Vol. IV, n° 8, 10 octubre de 2015, p. 254, en <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i8.16922> [Consultado: 03.06.2020]. Por último, De Varine, en abril de 1971, siendo director del ICOM y cuando estaba preparando la IX Conferencia de Grenoble, es invitado a participar en la creación del museo de Le Creusot, el que será primer ecomuseo en Francia, por el encargado de idearlo, Marcel Evrard. En DE VARINE, Hugues, *Petites histoires vécues. Mes aventures à l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau, 1971-2014*, 2ª edición, París, 2016, pp. 9-10.

¹³ "El Maestrazgo es un lugar de experimentación extraordinaria que puede ofrecer muchas lecciones metodológicas. Proporciona una excelente ilustración de la complejidad y la naturaleza cultural de cualquier proceso de desarrollo. Aunque el proyecto Maestrazgo es claramente patrimonial y con frecuencia utiliza técnicas del museo (obviamente es un proyecto "museológico"), la palabra museo es poco utilizada, y solo en lugares específicos organizados como tales." en DE VARINE, Hugues, *Op. cit.* 2002, p. 74 (del documento digital porque no está paginado)

temas transversales proporcionados por la reflexión teórica a partir de artículos en revistas, bibliografía, proclamas y documentos generados por el movimiento y buscando el contraste con algunos ejemplos destacados como los ecomuseos de Quebec o el de Creusot en Francia.

Comenzaremos describiendo los **aspectos políticos**. La nueva museología cambia la posición desde donde se mira el museo. Ya no se privilegia la observación del científico/conservador, sino que deberá ponerse por delante, la visión de la comunidad, sus necesidades e intereses. Una mirada que se demanda crítica y activa y que debe tener en cuenta el contexto en que vive y su relación con las instituciones y sus representantes políticos. Por ejemplo, una de las novedades de la de la IX Conferencia General del ICOM de 1971, fue que la presidió un alcalde ministro. Profesionales de museos y responsables políticos debatieron sobre el museo como un instrumento de la política cultural y patrimonial de los estados. Y entre sus logros destacan el haber incluido la palabra “desarrollo” en la definición oficial de museo, lo que no estuvo exento de reticencias.¹⁴

El museo es cultura, es sociedad y no queda aislado de lo que sucede en su entorno. Por ello, refleja las voluntades políticas y se debe a la sociedad en la que se insiere, igual que otros ámbitos a los que está muy vinculado como la educación o la gestión del patrimonio cultural. En palabras de De Varine:

(...) muy a menudo, los museos y sus responsables no son conscientes de ese rol político o no quieren verlo. Pretenden jugar un rol puramente cultural, científico, educativo y desinteresado. Y están favorecidos desde ese punto de vista por los discursos de los medios de comunicación y en general por los medios culturales.¹⁵

Teniendo en cuenta esta afirmación, mi investigación no ha sorteado cuestiones políticas, sino más bien al contrario, se ha destacado el papel de la política y las instituciones, en los diferentes proyectos museológicos que se presentan, y las ideologías subyacentes en los momentos más relevantes del proceso y las de sus promotores.

¹⁴ DE VARINE, Hugues, *L' écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*, L'Harmattan, París, 2017, pp. 53-54.

¹⁵ “Entrevista a Hugues de Varine”, traducción de Ana M^a Robles Gamazo, *Revista de Museología*, Asociación Española de Museólogos, nº 53, Madrid, 2012, p. 5.

Pero ya en 1984, René Rivard advertía: “Que todo movimiento tiende a institucionalizarse y que toda institución a destruir el movimiento”.¹⁶ Analizar hasta qué punto se ha podido producir esa institucionalización en nuestro caso y si se crearon resortes suficientes dentro del movimiento para evitarlo, ha condicionado la investigación, contribuyendo a su extensión en el tiempo, más allá de lo previsto inicialmente.

Por otro lado, el museo es una institución social y por lo tanto debe de satisfacer las necesidades de las personas. La variedad de museos refleja variedad de necesidades. El museo simboliza el derecho a que nuestro patrimonio sea accesible y aunque no tengamos una noción clara del mismo deberíamos poder conocerlo y aprender. El personal del museo debería conocer las diferentes necesidades de aprendizaje.¹⁷ En 1971, De Varine ya consideraba que el museo moderno habría de convertirse en una universidad para el pueblo. La universidad usa el lenguaje de las palabras y el museo el lenguaje de los objetos.¹⁸

Si la comunidad está en el centro del interés del museo, conocer sus singularidades, lo que la define y reflexionar sobre su futuro han de ser prioritarios. Para Marc Maure la identidad está en la base de la existencia de los museos y la museología tiene un papel social importante que desempeñar, si uno es consciente del hecho de que un museo es mucho más que un lugar para el deleite estético.¹⁹

Una identidad que en Molinos se construye, en principio, con carácter municipal y que se amplía después a un territorio conocido como Maestrazgo a partir de la Primera Guerra Carlista. Un territorio que habrá que legitimar y redefinir y para el que será muy oportuna la función simbólica y sacralizante del museo, destacada por Maure. Según explica, el museo es un instrumento para que un grupo social encuentre y defina su identidad, es

¹⁶ RIVARD, René, “Nueva Museología y Transformación social”, *Memoria del Seminario Territorio-Patrimonio-Comunidad (Ecomuseos). El hombre y su entorno*, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, Oaxtepec Morelos, 1984, SIGNUD 1984-033-04, p. 64.

¹⁷ STEVENSON, Sheila, *Balancing the Scales: Old views and a New Muse*, MUSE/Spring/Printemps, 1987, p. 30.

¹⁸ Entrevista a Hugues de Varine bajo el título: *Los museos en el mundo*, Salvat Editores, 1971, en <http://museo.fisica.unlp.edu.ar/frontend/media/57/13957/0ab3aad755a24236e60b1bbb4b3cfe1.pdf> [Consultado: 16.07.2020]

¹⁹ MAURE, Marc, “Basic Paper. Symposium Museology and Identity”. *Icofom Study Series*, n° 9, Buenos Aires, octubre de 1986, p. 199.

decir, su territorio y sus fronteras a lo largo del tiempo y espacio en comparación con otros grupos sociales.²⁰

Además, para el nuevo museo, existen otros saberes colectivos que se transmiten por los miembros de la comunidad de unas generaciones a otras. Estos transmisores de la memoria colectiva deben ser entendidos por el museo como objetos, sujetos y profesionales, y como agentes culturales del patrimonio del territorio.²¹ La memoria colectiva de la población es el patrimonio primigenio del ecomuseo, del que se ocupan no ya algunos investigadores científicos aislados, sino la comunidad dirigida por las fuerzas vivas que se encuentran o se desarrollan en el seno de la misma.²²

La búsqueda de una gestión del museo participada por la población local es recurrente en las prácticas de la Nueva Museología. En Quebec, los cursos de museología popular tenían que formar a la población para lograr su empoderamiento de tal manera que fuese viable la autogestión del museo por la comunidad. La participación se expresa gráficamente a través del “triángulo de la creatividad”. En el centro del triángulo se encuentra la creatividad y en cada uno de sus lados: el ecomuseo, la sensibilización y la apropiación del territorio. Según Rivard, los cursos y la aplicación del triángulo fueron innovadores y se convirtieron en la verdadera aportación de los museos quebequenses a

la museología popular. A este respecto señala dos aspectos muy concretos: Los ecomuseos se financian prácticamente por suscripciones y contribuciones populares y no se crean comités científicos como en los museos de Francia, sino que se opta por integrar a los expertos dentro de las comunidades para evitar perder los objetivos populares que los ecomuseos proponen a la investigación.²³

Según Pierre Mayrand, en su libro dedicado al ecomuseo Haute-Beauce, este se caracteriza por un movimiento popular, mientras que el de Creuzot se corresponde por

²⁰ MAURE, Marc, “Identité écologie, participation: nouveaux musées, nouvelle muséologie”, (publicado inicialmente en 1984) en DESVALLÉS, Andre, DE BARY (org.), Marie Odile y WASSERMAN, Francois, (dirs.), *Op. cit.*, p. 86.

²¹ RIVARD, René, *Op. cit.*, 1984, p. 68.

²² RIVARD, René, *Op. cit.*, 1985, p. 204.

²³ RIVARD, René, “Los ecomuseos de Quebec”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, nº 4, 1985, versión en español, p. 203. En este texto de Rivard se identifica museología popular con la Nueva Museología.

una asociación federativa y menciona el caso del Maestrazgo como un proyecto de cooperación institucional y sectorial.²⁴

En otro orden de cosas, siguiendo con el listado de los temas transversales considerados relevantes para esta investigación, Marc Maure destaca una perspectiva ecológica en la Nueva Museología y explica que la tradicional especialización entre diferentes disciplinas como arte, etnología, historia o ciencias naturales es reemplazada por una aproximación interdisciplinar que pone el acento en las relaciones entre el hombre y su medioambiente.²⁵ Pero el prefijo ha creado no pocas confusiones al asociarlo al contexto ecológico.²⁶

Tomando por referencia la definición de ecomuseo de Rivière, actualizada en 1980, y centrándonos en uno de los aspectos más innovadores de la Nueva Museología, la participación de la comunidad en la gestión del museo, vemos que incluye una colaboración entre el poder político y la población, aunque no se llega a hablar de autogestión. La población, a través del ecomuseo, se conoce mejor y se hace más consciente de sí misma y de su relación con el entorno, aumenta su autoestima y recrea su propia identidad. Habla de educación y también de interpretación de su devenir histórico: "... Con una apertura al mañana, sin por eso arrogarse poderes de decisión, el ecomuseo cumple una función en el campo de la información y del análisis crítico". Y, por supuesto, es un lugar de conservación y preservación del patrimonio cultural y natural.²⁷

Pero en el mismo número de la revista, Francois Hurbert apunta cómo ha evolucionado el concepto:

Los ecomuseos son el resultado de dos planteamientos de orígenes en cierto modo opuestos: por una parte, un siglo de reflexión sobre los museos, concluida y sintetizada por Georges Henri Rivière, que encuentra inmediatamente eco en

²⁴ MAYRAND, Pierre, "Haute- Beauce. Psychosociologie d'un écomusée", *Cadernos de Sociomuseología*, nº 22, Centro de Estudios de Sociomuseología. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologías, Lisboa, 2004, p. 73.

²⁵ MAURE, Marc, *Op. cit.*, 1994, p. 88.

²⁶ ŠOLA, Tomislav, "¿Será el museo capaz de defenderse? Una mirada sobre la inspiración del ecomuseo", *MUS-A, Revista de los Museos de Andalucía*, nº 8, Junta de Andalucía, julio 2007, p. 39.

²⁷ Definición de ecomuseo de Rivière en la tercera y última versión del texto finalizada en 1980, en RIVIÈRE, Georges Henri, "Definición evolutiva del ecomuseo", *Museum*, 148, Vol. XXXVII, 1985, pp. 182-184.

*el público debido a sus preocupaciones esenciales: ecología y etnología regional; por otra parte, la necesidad de crear un nuevo tipo de museo que exprese la aspiración de participación y autogestión.*²⁸

Este segundo tema será clave en el transcurso de la tesis ya que trataré de desentrañar si el museo de Molinos avanza hacia la utopía, promoviendo la autogestión o, por el contrario, sucumbe a la institucionalización, como sucedió en Creusot.²⁹

Por último, la Nueva Museología se define por la práctica. Por ello cobran gran protagonismo los experimentos museísticos y en el desarrollo de los encuentros de los museólogos agrupados en torno al MINOM. Los que se reconocen dentro de este movimiento suelen hacer visitas para conocer sobre el terreno los museos, ecomuseos y lugares de donde extraer ideas o donde se han aplicado de forma ejemplar propuestas cercanas a la nueva museología. Hugues de Varine, vuelve a enumerar en 2017 cuáles han sido los más importantes de estos “laboratorios locales”:

*J'ai déjà, a plusieurs reprises, cité des sites que je considère, quelque soit par ailleurs leur nom et leur rattachement formel ou informel a l'écomusée, comme des expérimentations qui ont fortement nourri la nouvelle muséologie dans les premières années: l'écomusée du Creusot-Montceau et le Musée Dauphinois de Grenoble en France, le Maestrazgo en Espagne, la Quarta Colônia au Brésil.*³⁰

Y continua más extensamente nombrando la Casa Museo de Méjico, en Canadá el Ecomuseo de la Haute Beauce en Quebec, el Ecomuseo Du Fier Monde en Montreal y en Suiza el museo de Skellefteå. Una de las líneas más importantes de investigación de esta tesis es mostrar los argumentos a favor de esta afirmación de De Varine. La descripción pormenorizada del proceso desarrollado en Molinos, atendiendo a los aspectos diferenciales de los nuevos museos promulgados por el MINOM nos conducirá a una toma de posición respecto a esta afirmación.

²⁸ HUBERT, François, “Ecomuseos de Francia, contradicciones y extravíos”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, p. 187 (versión española).

²⁹ DE VARINE, Hugues, *Op. cit.*, julio 2007, p. 24.

³⁰ Ya he citado varios sitios que considero, sea cual sea su nombre y su afiliación formal o informal al museo, como experimentos que han nutrido fuertemente la nueva museología en los primeros años: El ecomuseo de Creusot- Montceau, el Museo de Dauphinois de Grenoble en Francia, el Maestrazgo en España y la Quarta Colônia de Brasil, en DE VARINE, Hugues, *L'écomusée singulier et pluriel*, L'Harmattan, 2017, p. 56.

De Varine, ha sido consciente de la necesidad de escribir sobre los ejemplos que definen la nueva museología y además de animar a otros a iniciar esos trabajos. El mismo se ocupó de compilar su experiencia en el Ecomuseo de Le Creusot-Montceau, desde 1971 hasta 2014.³¹ En la misma línea Pierre Mayrand había publicado en 2009,³² su reflexión sobre el Ecomuseo de la Haute-Beauce. Dos publicaciones muy valiosas desde dentro, desde quienes fueron sus promotores y creyeron en el proyecto.³³

Por otro lado, nos interesa especialmente Andrea Hauenschild quien, en 1988, analizaba la evolución de las prácticas ligadas a la Nueva Museología y al MINOM, acompañando a sus actores y encuentros (incluido el de Molinos en 1987), conociendo cada caso a partir de la experiencia directa, y reuniéndolos en una temprana tesis doctoral que ha sido un referente constante para esta investigación.³⁴

1.2.2. El MINOM (Movimiento Internacional de la Nueva Museología).

El nacimiento del MINOM se produce por una reacción y puesta en común de personalidades vinculadas al mundo de los museos que toman conciencia de que el museo se ha de adaptar a los nuevos tiempos y a los cambios sociales que se están produciendo en el mundo más intensamente a finales de los sesenta: los procesos de descolonización, el protagonismo de las minorías, las nuevas corrientes pedagógicas y la ruptura de los límites del arte que afecta también al concepto de patrimonio cultural. Este movimiento internacional se forma por un grupo de museólogos que han explorado fórmulas de

³¹ DE VARINE, Hugues, *Petites histoires vécues. Mes aventures à l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau, 1971-2014*, 2ª ed., París, 2016.

³² MAYRAND, Pierre, "Haute-Beauce. Psychosociologie d'un écomusée", *Cadernos de Sociomuseología*, nº 22, Centro de Estudos de Sociologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologías, Lisboa, 2004.

³³ Los protagonistas del proceso, los que lo vivieron en primera persona a través de sus viajes se atreven a trazar analogías entre gran variedad de ejemplos a nivel internacional y apuntar perspectivas futuras. Especialmente De Varine, que ha seguido con notable interés a lo largo de los años la evolución de los primeros ecomuseos y los que han ido surgiendo, incluso aquellos proyectos que como el del Maestrazgo, no se designan ecomuseos, pero que según él: *se basan en la valorización del patrimonio del territorio a partir de la movilización de la responsabilidad de las poblaciones en una perspectiva de desarrollo local*. FILIPE, Graça y DE VARINE, Hugues, "¿Qué futuro para os ecomuseos?", *Al-Madan*, nº 19, Centro de Arqueología de Almada, Almada (Portugal), 2015, pp. 21-36.

³⁴ HAUNESCHILD, Andrea, *Caims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico*, Whashington D. C., Smithsonian Center for Education and Museum Studies, 1988.

nuevos museos más democráticos, que puedan convertirse en instituciones al servicio del desarrollo social.

Recogiendo el testigo de la Reunión de Santiago de Chile se convoca el 13 de octubre de 1984 en Quebec un taller internacional sobre Ecomuseos y Nueva Museología, dirigido por Pierre Mayrand³⁵ y René Rivard que reúne a estos museólogos provenientes de diferentes países.³⁶ En este encuentro se evidencia que existe un movimiento de Nueva Museología a nivel internacional que requiere de una organización, una estructura y, a través de un primer Grupo de Trabajo,³⁷ se prepara el siguiente encuentro en Lisboa un año después donde nace oficialmente el MINOM.

Este grupo de trabajo afirmaba que “La nueva museología” es sobre todo definida por sus preocupaciones y sus tomas de posición.³⁸ Es una nueva museología con un fuerte carácter de acción y compromiso donde sus realizaciones sirven para definirla. Este aspecto es clave y para dirimirlo se convocará el siguiente taller en Toten, donde mostrar experiencias, y después en Molinos.

El Primer Taller Internacional de Nueva Museología tuvo tempranamente carácter itinerante, desarrollándose en tres espacios diferentes: La Universidad de Quebec en Montreal, el entonces denominado museo, y el Centro Regional de Interpretación de Haute Beauce y Quebec.³⁹ En la reunión se creó un grupo de trabajo constituido por Mathilde Bellaigne Scalbert, António Nabais, Jean-Yves Villard, Etienne Bernard y Marie- Odile de Bary destinado a organizar la divulgación del coloquio en la revista de la Unesco *Museum*. Además, se homenajeó a Georges Henri Rivière. Ese número 148 se publicó al año siguiente, dedicado a Rivère y su promotor inicial, según expresa su

³⁵ Fue Profesor de Patrimonio Cultural de la Universidad de Quebec, Montreal, presidente de la Asociación de Ecomuseos de Quebec y del Ecomuseo de la Haute Beauce, coordinador del Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología (*Museum*, nº148) y fundador del MINOM.

³⁶ Según Pierre Mayrand, “la voz de protesta que se manifestara en el Comité Internacional de Museología (ICOFOM), órgano del ICOM, evolucionó rápidamente hasta convertirse en un movimiento organizado y estructurado que espera dar origen en noviembre de 1985 a una federación internacional de la Nueva Museología, durante el segundo Taller Internacional que se celebrará en Lisboa”, en MAYRAND, Pierre, *Op. cit.*, 1985.

³⁷ Este grupo de trabajo está formado por: Eulalia (Janer) Amargós, Etienne Bernard, Maude Cére, Marc Maure, Pierre Mayrand (coordinador), Mario Moutinho, René Rivard, William Saadé, Rosanne St. Jacques, Miriam Arroyo y Paule Renaud, en MAURE, Marc, *Compte-rendu des activités du groupe de travail provisoire (GTP) du Projet d'Association Internationale de Nouvelle Museologie*, Document de travail à usage interne, 10 de agosto de 1985, SIGNUD 1985-011-04, p. 3.

³⁸ MAURE, Marc, *Op. cit.*, 10 de agosto de 1985, p. 2.

³⁹ NABAIS, Antonio, “Coloquio internacional sobre nova museologia/ecomuseus”, *Almadan*, nº 4-5, 1985.

editorial, fue Mathilde Bellaigue. En la misma editorial, sin embargo, se justifica no haber respetado la idea inicial de Bellaigue que pretendía combinar un estudio general de los ecomuseos con una presentación de la Nueva Museología, alegando que:

Aunque de hecho todos los principios de la “ecomuseología” parecen haber sido bien acogidos por la “nueva museología”, el movimiento de los ecomuseos no coincide plenamente con los postulados impugnadores de este movimiento de renovación.⁴⁰

Por esta razón, se dedica el número a los ecomuseos. Sin embargo, la Nueva Museología tendría su protagonismo en este número a través del artículo de Pierre Mayrand bajo el título: *La proclamación de la nueva museología*.⁴¹ Como esta revista de la Unesco se publicaba entonces en inglés, francés y español, esa versión traducida al castellano fue de gran influencia en Latinoamérica y ha sido crucial para esta investigación.

Del 3 al 8 de noviembre de 1985, se celebró en Lisboa el Segundo Taller Internacional de Nueva Museología, coordinado por Antonio Nabais, donde se aprobaron los estatutos y creación del MINOM, además de analizar los problemas de los museos locales. Durante su celebración, se crea el Movimiento Internacional para una Nueva Museología; se elige a su primer consejo de administración que estableció su sede en Montreal (Canadá);⁴² y se crearon varios grupos de trabajo en un intento de normalizar, dar carácter científico y teórico al movimiento que no tuvo el alcance que pretendía.⁴³ Mateo Andrés pasó a formar parte de los miembros titulares del comité junto a: Jean Claude Duclos, Pierre Mayrand, Eulalia Janer, Marc Maure, Etienne Bernard, Antonio Nabais, Sheila Stevenson y Mario Moutinho.⁴⁴

En el III Taller, celebrado del 14 al 19 de septiembre de 1986 en Toten (Noruega), el tema a tratar fue: “Perspectivas nórdicas: del museo al aire libre al ecomuseo. Las minorías de las regiones árticas”, donde los casos en los países nórdicos sirvieron de base para

⁴⁰ EDITORIAL, “Imágenes del Ecomuseo”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, p. 184.

⁴¹ MAYRAND, Pierre, «La proclamación de la nueva museología», *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, pp. 200-201.

⁴² Informe preparatorio del IV Taller Internacional de Nueva Museología, diciembre de 1986, SIGNUD 1986-083-04.

⁴³ Documento *Rapport des Travaux des groupes*, Barcelona, 19 abril de 1985, anexo II. AMA.

⁴⁴ *Assemblée Générale Constitutive, 2 partie. Election du Conseil d’administration*, Marsella, 13 de noviembre de 1985, SIGNUD 1985-041-03.

reflexionar sobre las intenciones y prácticas de la Nueva Museología. Dos días antes del taller, en el marco de un Seminario sobre Nueva Museología en el Museo Marítimo de Oslo (Noruega), junto a Marc Maure, que iniciaba el programa, Hugues de Varine, Pierre Mayrand, Alfredo A. Tinoco y René Rivard, se encontraba Mateo Andrés, presentando el Museo de Molinos.⁴⁵



Fig.1: Arriba: Marc Maure, Pierre Mayrand, Marie Odile de Bary; Abajo: Mateo Andrés, Miguel Pessoa, João Pocino, Alfredo Augusto Tinoco, durante la celebración del III Taller del MINOM celebrado en Toten (Noruega), en NITT OM NAVN, 15 de septiembre de 1986.

Y finalmente llegamos al IV Taller celebrado en Molinos, con un carácter más político, que invitaba a una toma de posición bajo el título: *Los retos ideológicos de la Nueva Museología*, en cuya elección tuvo mucho que ver la influencia de Mateo Andrés y Pierre Mayrand. Los textos teóricos presentados en los talleres en gran parte no han sido

⁴⁵ *Endags-seminar om ny museologi*, Norsk ICOM, Norsk Sjøfartsmuseum, (programa del seminario), 12 de septiembre de 1986, SIGNUD 1986-056-04.

publicados, sino a través de la valiosísima base de datos, SIGNUD, que llevó a cabo Ana Mercedes Stoffel, en el ámbito de una tesis de master realizada en la Universidad Lusófona.⁴⁶

Ha sido también útil, *Vagues une anthologie de la nouvelle muséologie*, publicada por MNES (Muséologie nouvelle et experimentation social, surgida en 1982 y coordinada por André Devallées) que reúne una compilación de textos teóricos y prácticas de la Nueva Museología.⁴⁷ Y gracias a las publicaciones que ofrece on-line la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologías de Lisboa, *Cadernos de Sociomuseologia*, pudimos consultar un buen volumen de artículos en portugués y francés de figuras importantes de la Nueva Museología como Pierre Mayrand, Hugues de Varine, Mario Moutinho y a las experiencias de museología social de nuestro país vecino y Brasil.

1.2.3. Investigación sobre la Nueva Museología en España.

En el cambio de milenio se despierta un renovado interés por la Nueva Museología en los museólogos españoles materializado en la publicación de Luis Alonso Fernández (1999), *Introducción a la Nueva Museología*, que ofrece un corpus cumplido de documentos y autores muy útil para iniciarnos en esta corriente museológica.⁴⁸ Un análisis más crítico firmó Iñaki Díaz Balerdi (2002) en un excelente artículo en la revista *Artigrama* con el título: *¿Qué fue de la Nueva Museología? El caso de Quebec*, donde responde a la pregunta sobre la vigencia de los postulados de la Nueva Museología, atendiendo a los ejemplos canadienses, los ecomuseos de la Haute-Beauce, Maison du Fier Monde y la Biosphère.⁴⁹ En 2008, Díaz Balerdi publica el libro *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*, donde menciona varios ejemplos de museos en el territorio

⁴⁶ SIGNUD se puede consultar en <http://www.minom-icom.net/old/signud/> (en adelante se citará únicamente el número del documento)

⁴⁷ DESVALLÉS, Andre (org.), BARY, Marie Odile y WASSERMAN, Françoise (dirs.), *Op. cit.*, 1992.

⁴⁸ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, *Nueva museología. Planteamientos y retos para el futuro*, Alianza Forma, 1999. (2ª edición revisada y actualizada por Isabel García Fernández, Madrid, 2012).

⁴⁹ DÍAZ BALERDI, Iñaki, “¿Qué fue de la Nueva Museología?”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 17, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 493-516.

representativos de la aplicación de muchos de los preceptos de la Nueva Museología. Entre estos pocos “focos activos inmunes al desaliento” incluye la experiencia del Maestrazgo.⁵⁰

En 2003, Francisca Hernández, analizó el origen de la Nueva Museología como consecuencia de la crisis de los museos y la poco consolidada disciplina museológica, en un momento de estancamiento del museo tradicional.⁵¹ Tres años después la editorial Trea publicó una monografía suya bajo el título: *Planteamientos teóricos de la museología*, que llegó para paliar la falta de estudios sobre teoría museológica en España, en la que después de una cumplida exposición sobre el origen, desarrollo y objetivos de la Nueva Museología, Hernández ofrecía una personal definición: “aquella ciencia que tiene por objeto desarrollar la vocación social del museo, potenciando su dimensión interdisciplinar y sus formas de expresión y comunicación”. Citaba especialmente la tesis de Andrea Hauenschild que, como en nuestra investigación, proporcionaba diversos ítems que atravesaban de forma transversal las experiencias ejemplares para la Nueva Museología.⁵²

Tiempo después publicó un estado de la cuestión, bajo el título: “Evolución de la teoría museológica en España” donde también reservaba una buena parte a la Nueva Museología, aunque en las dos referencias que hace al objeto de nuestra investigación, hay algún error, primero por destacar que el IV Taller se celebró en Zaragoza, que fue una sede secundaria y después porque se refiere a Molinos como Los Molinos (nombre de un municipio de Huesca) sin destacar su carácter pionero en cuanto a ser la más importante de las primeras experiencias de la Nueva Museología en España.⁵³

Por último, la investigación que me ha servido verdaderamente de punto de partida ha sido la tesis presentada por Óscar Navajas en 2015 sobre la influencia de los postulados de la Nueva Museología en España, en la que describe numerosas experiencias poniendo

⁵⁰ DÍAZ BALERDI, Iñaki, *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*, Trea, Gijón, 2008.

⁵¹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, “Origen y perspectivas de la nueva museología”, pp. 67-91, en *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 26, Asociación Española de Museólogos, 2003 [Consultado: 20 de agosto de 2020]

⁵² HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *Planteamientos teóricos de la museología*, Trea, Gijón, 2006.

⁵³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, “Evolución de la teoría museológica en España”, *Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio/MAST*, Vol.8, nº 2, 2015. p. 153.

el foco, entre otros factores, en el grado de participación e institucionalización y en su evolución hasta definir un panorama actual donde describe ejemplos de gran interés.⁵⁴ Un texto que ha servido de base para la reciente publicación de Navajas dedicada a Pierre Mayrand: *Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española*, donde el autor compone un interesante estado de la cuestión sobre la Nueva Museología y el movimiento que la representó, el MINOM, así como da cuenta de la trayectoria de muchas de sus prácticas hasta la actualidad en España.⁵⁵

1.2.4. Estudios sobre museología y gestión del patrimonio en el medio rural aragonés.

En el panorama aragonés, el estudio de Concha Martínez, sobre los museos etnológicos del Alto Aragón, dedica un apartado a la Nueva Museología, considerando que puede estar: “mejor capacitada para analizar la vida cotidiana y los pequeños museos locales desde referencias propias”, de manera que si bien, ninguno de los museos descritos tiene una relación directa con este movimiento, propone estudiarlos desde sus parámetros.⁵⁶ Y desde la sociología, Alexia Sanz, en una publicación de 2007, analiza el consumo de la cultura rural en Aragón, basándose en numerosas entrevistas a los principales actores: Técnicos, políticos, miembros de asociaciones culturales, gestores culturales, habitantes del medio rural. Su método ha inspirado mi labor, aportando también un marco general, respecto a otras manifestaciones culturales además de los museos, y un ejemplo metodológico.⁵⁷

A pesar de su importancia, y de que fue muy bien atendida por la prensa (incluida en los anexos), la historia del Museo de Molinos es poco conocida en el ámbito académico aragonés. Pero otros proyectos innovadores surgidos en la Provincia de Teruel tampoco

⁵⁴ NAVAJAS CORRAL, Óscar, *Op. cit.*, julio de 2015.

⁵⁵ NAVAJAS CORRAL, Óscar, *Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española*, Trea, Gijón, 2020.

⁵⁶ MARTÍNEZ LATRE, Concha, *Musealizar la vida cotidiana. los museos etnológicos del Alto Aragón* Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.

⁵⁷ SANZ HERNÁNDEZ, María Alexia, *El consumo de la cultura rural*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2007.

han sido objeto de atención desde el campo de la museología o la gestión del patrimonio cultural. No existen estudios monográficos que se hayan ocupado de analizar el Parque Geológico de Aliaga (Teruel), germen del GEOPARQUE del Maestrazgo, primero en España. Y todavía menos estudiados están desde dichas disciplinas: los yacimientos y exposición paleontológica en Galve (Teruel) y su esfuerzo por tener un parque paleontológico que inspiraría a Dinópolis o el estupendo ejemplo de un museo surgido de la acción de un grupo de estudios locales, el GEMA, que se encuentra entre los primeros y más dinámicos del panorama aragonés. Tampoco otros modelos de gestión del patrimonio cultural como la Fundación Santa María de Albarracín han sido objeto de trabajos académicos publicados. E incluso ahora que tanto se habla de la despoblación, había quedado olvidado uno de los momentos más importantes de la contestación social de la España despoblada: *Salvemos Teruel*.

Debido a esta carencia de investigaciones, a la relación e influencias mutuas de todas las iniciativas, y su papel en la configuración del Parque Cultural del Maestrazgo, decidimos ampliar nuestro campo de estudio para abarcarlas, reuniendo valiosas informaciones a partir de las entrevistas a sus protagonistas e imágenes inéditas.

1.3. Metodología.

La metodología seguida es la propia de la museología, necesariamente interdisciplinar. No he eludido la consulta de bibliografía especializada en temas como: antropología, sociología, historia, historia del arte, arqueología, paleontología, geología, urbanismo, gestión del patrimonio, procurando una visión caleidoscópica, que no solo atendiese al museo y su colección, sino a las relaciones que establece con su entorno y la población que lo habita, como promueve la Nueva Museología. Además, y siguiendo las consideraciones de Jesús Pedro Lorente respecto al futuro de la investigación museológica, al finalizar su “Manual de historia de la Museología”:

Deberíamos contar el pasado de los museos prestando más atención a los fracasos, a las instituciones que no llegaron a nacer o cerraron sus puertas al cabo de un tiempo y no han sobrevivido hasta nosotros, a los proyectos arquitectónicos que no llegaron a construirse, a los errores cometidos, a los montajes museográficos destruidos, a las contestaciones sociales y a los vaivenes de todo tipo.⁵⁸

He elegido un método que me permitiese llegar a obtener visiones contrastadas queriendo alcanzar un posicionamiento crítico que me acercase a comprender, porqué y cómo se han producido los procesos, evitando el relato construido a partir de fuentes oficiales de las que se hace eco la prensa y que acostumbran a transmitir una visión idealizada y excesivamente influida por las instituciones.

1.3.1. Consulta de fuentes secundarias:

En una primera fase consulté la bibliografía necesaria para describir el estado de la cuestión sobre la Nueva Museología, principalmente textos en francés, más antiguos y otros más actuales en castellano y portugués, hasta los más recientes en inglés. También reuní algunas pocas monografías y gran cantidad de artículos en revistas científicas o de organismos internacionales como el MINOM, ICOM o ICOFOM desde principios de los años setenta hasta hoy.

1.3.2. Elaboración de fuentes primarias:

Se ha procurado, tal como propone Marc Maure, un análisis museológico que se preocupe antes del “porqué” de los fenómenos museísticos que del “cómo”, poniendo el foco sobre

⁵⁸ LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, *Manual de historia de la museología*, Trea, 2012, p. 100.

el rol social y cultural del museo.⁵⁹ ¿Cuál es la necesidad, la carencia, el motor que impulsa la creación del museo? ¿Qué desencadena esa primera toma de posición respecto al nacimiento de un nuevo proyecto museológico? ¿Quién o quiénes tiran del carro?, ¿Cuáles son los obstáculos, que influirán tan decisivamente o más que las oportunidades en la configuración de los museos, centros de interpretación o parques?

Estas cuestiones me han llevado a elegir una metodología apoyada en buena parte en las entrevistas cualitativas de una selección de actores entre: investigadores, técnicos, gestores, políticos, miembros de asociaciones y habitantes que han tomado posición a partir de su paso por las instituciones.

Al igual que el proceso de investigación y el propio discurso de la tesis, comenzamos por Molinos y continuamos por el Maestrazgo. Esta investigación, debe especialmente su razón de ser a Mateo Andrés. Él es el desencadenante y tiene la respuesta a ese primer ¿Por qué?. Las entrevistas realizadas a lo largo de estos años de investigación han sido extremadamente fructíferas. Sus aclaraciones desde la honestidad de alguien que ha vivido el movimiento, la acción en primera persona y que muchas veces lo tuvo dibujado en su mente antes de que se fuese dando, me ha permitido entender la dimensión neomuseológica que permea el proceso del paso del museo al centro de interpretación en el Maestrazgo.

La elaboración de estas fuentes primarias ha sido compleja, por la dispersión del territorio, aunque en general debo agradecer la buena disposición de todos los entrevistados para favorecer informaciones útiles a la investigación, sin eludir las cuestiones más controvertidas. Hay que señalar un par de entrevistas que ofrecen información en clave internacional: El museólogo quebequense René Rivard y el artista francés Antoine de Bary, que todavía guardan vívidos recuerdos de su paso por Molinos. En el ámbito aragonés y local destacan las entrevistas a un Jefe de Servicio de Patrimonio Cultural, Herminio Lafoz y al arqueólogo Francisco Burillo, del Seminario de Arqueología y Etnología turolense. También entrevisté a un conservador del Museo Nacional de Ciencias Naturales, Jesús Dorda Dorda encargado de diseñar la sala de ecosistemas. Para conocer el papel de la Asociación de Amigos de Molinos en la consecución del museo hablamos con dos miembros destacados: Alfredo Álvarez Gomis, secretario de la

⁵⁹ MAURE, Marc, *Op. cit.*, octubre 1986, p. 86.

Asociación de Amigos de Molinos, al que entrevisté junto a su esposa Montserrat Molés Melendo, hija de emigrados de Molinos en Barcelona y a la viuda de su segundo presidente Mateo Molés, Emiliana Mateo Ferrer. Sobre el CDMT y Parque Cultural del Maestrazgo, contactamos con varios técnicos vinculados al CDMT, y dos de sus presidentes, Javier Oquendo Calvo y Pascual Granada. Especialmente importantes han sido las entrevistas a los promotores y responsables de los casos de estudio: del Parque Geológico de Aliaga, el geólogo José Luis Simón Gómez y la intérprete y guía Julia Escorihuela Martínez; del Parque Paleontológico de Galve, el hijo de José María Herrero, el arqueólogo Miguel Herrero Gascón y del Grupo de Estudios Masinos, Joaquín Mir Sancho, Ricardo Martín Mir y Andrés Añón Serrano. Pero debo agradecer también su colaboración a muchos otros cuyas entrevistas no fueron tan relevantes para esta investigación pero que me permitieron ajustar alguna de las creencias previas y plantear nuevas cuestiones.

Para lograr una perspectiva contemporánea a los diferentes periodos descritos y establecer un marco cronológico, ha sido muy recurrente el uso de artículos de prensa local: *Diario de Teruel*, *Periódico La Comarca del Bajo Aragón*, *Heraldo de Aragón*, *El Día* y alguna prensa nacional: *El País*, *La Vanguardia*, y que nos han resultado accesibles gracias a los recortes proporcionados por los promotores de los proyectos museológicos: Mateo Andrés, José Luis Simón, equipo del GEMA y Miguel Herrero. La prensa también nos ha ofrecido la oportunidad de dar continuidad al relato aportando informaciones de diferentes fases de cada proyecto.

Por otro lado, como comentábamos, gracias a la valiosa documentación disponible a través de SIGNUD, hemos podido consultar un enorme volumen de correspondencia y documentos oficiales del MINOM que nos ha dado a conocer los entresijos de los primeros años de andadura del movimiento. La base de datos está formada por: Documentos oficiales del MINOM (estatutos, reglamento, declaraciones); Documentos del Consejo de Administración, asambleas, informes, circulares, correspondencia; actas de los ateliers anuales; Publicaciones relativas al MINOM y la Nueva Museología en revistas como MENS; artículos de conferencias y congresos nacionales y regionales y dossieres de prensa. En SIGNUD, podemos comprobar la influencia que verdaderamente tuvo Mateo Andrés durante los primeros años del MINOM. Pero también pudimos visitar otros documentos no publicados que preservó Mateo Andrés en su archivo personal,

como todos los números de la revista de la Asociación de Amigos de Molinos, *D'Ambasaguas*, que aportaron información relevante sobre las decisiones tomadas respecto al museo, la actividad de la asociación, el artista Eleuterio Blasco Ferrer y las aspiraciones de los emigrados molinenses, incluido su vínculo con el Centro Aragonés de Barcelona.

En cuanto a los archivos consultados, a parte del Archivo Histórico de Molinos y de otros municipios de la comarca, he revisado el fondo consistente en: informes anuales, noticias, memorias, folletos y dosieres de actividades, correspondencia, que conserva el CDMT y que fue inventariado y organizado en cientos de cajas colocadas en estanterías que ocupan la planta baja del edificio, de manera que logramos dar con abundantes datos para explicar cómo se configuró el territorio musealizado del Parque Cultural del Maestrazgo. En esta labor me acompañó Mateo Andrés, pero también Jorge Abril Aznar, gerente de ADEMA, José Manuel Salvador Minguillón, responsable del Centro de Información Europea y actual Director General de Ordenación del Territorio del Gobierno de Aragón y Ángel Hernández Sesé gerente del Parque Cultural del Maestrazgo, que a su vez fueron entrevistados.

1.3.3. Trabajo de campo.

El trabajo de campo parte de los conocimientos adquiridos a lo largo de los tres lustros ocupada en la gestión del patrimonio cultural y la cultura, especialmente de los museos como Técnico de Patrimonio Cultural de la Comarca del Maestrazgo. Aún con todo, fuera de la delimitación de la comarca, he tenido que visitar de nuevo tres de los ejemplos principales del estudio de casos: el Parque Paleontológico de Galve, Parque Geológico de Aliaga y el Museo de Mas de las Matas.

El estudio de casos se ha llevado a cabo seleccionando los proyectos museológicos que ejemplifican el proceso de la evolución del museo al centro de interpretación, dedicando toda la atención a los cuatro mencionados anteriormente que definen el Parque Cultural

del Maestrazgo: Museo y Parque Cultural de Molinos, Parque Geológico de Aliaga, Parque Paleontológico de Galve y GEMA. Y para lograr una visión contrapuesta al caso de Molinos, también se ha analizado la Fundación Santa María de Albarracín, y con menos profundidad el Museo Serrablo, del que ya se ocupó Concha Martínez.

Especial esfuerzo ha merecido el análisis de los movimientos sociales de la transición aglutinados en torno a Andalán y la canción protesta, los emigrados en el Centro Aragonés de Barcelona, la contestación surgida a partir del fenómeno de la despoblación con “Salvemos Teruel”, que nos permiten tener una percepción más ajustada del ambiente que motivó las cuestiones identitarias.

2. CAPÍTULO: Molinos y la resistencia cultural en Aragón en el ocaso de la Dictadura.

El Museo de Molinos se convirtió en uno de los ejemplos de prácticas inspiradas por el movimiento de la Nueva Museología representado por el MINOM, desde el momento de su fundación en el II Taller Internacional de Nueva Museología celebrado en Lisboa en 1985. Pero para explicar por qué en Molinos y por qué en ese tiempo, se desarrolla una experiencia museológica innovadora en el ámbito internacional, deberemos remontarnos a los años previos y a un pueblo que, como el resto de España, ve en la muerte del dictador y la llegada de la democracia, una oportunidad de cambio. En los ayuntamientos se vive esa transición, en general, con bastante expectación.

Describir este periodo será fundamental para entender el surgimiento y primeros años del Museo de Molinos, atendiendo a las circunstancias culturales y políticas, de Molinos, pero también de la Provincia de Teruel, que sufría un éxodo imparable de jóvenes en busca de trabajo y de Aragón que reivindicaba su identidad cultural y su estatuto de autonomía.

2.1. Dinámicas municipales en torno al patrimonio natural y cultural a partir del descubrimiento de las Grutas de Cristal.

En 1961 se produce un descubrimiento en Molinos. Un grupo de espeleólogos barceloneses encuentra una impresionante formación geológica que casi dos décadas después se convertirá en un importante foco turístico en Aragón y a nivel local condicionará las políticas municipales. Con Orencio Andrés Huesa como alcalde, es cuando se iniciaron las obras para convertir la *Cueva de Las Graderas* en un recurso turístico de primer orden, bautizado más tarde con el sugerente nombre de *Grutas de Cristal*. El arreglo de los accesos, zona de aparcamiento y la creación de un recorrido interior guiado, atendían a las nuevas necesidades que conllevó la afluencia de los miles de visitantes que comenzaron a llegar anualmente.

Fueron descubiertas por tres jóvenes espeleólogos pertenecientes a la Sección de Exploraciones Subterráneas (SES) del Club de Esquí Puigmal, con sede en Barcelona⁶⁰. Alivio Ciércoles Villanueva, emigrado en los años sesenta como tantos otros, se estableció en Esplugues de Llobregat, donde había una pequeña colonia de gentes de Molinos. Ciércoles trabajaba en la empresa de rodamientos *Casimiro Soler Amirall*, junto a dichos espeleólogos, los hermanos Francisco y José Subils Valls y Francisco Cardeña Boronat. Un día durante el descanso en la factoría, Cardeña comentó a Ciércoles la posibilidad de que hubiese alguna cueva por su pueblo y concertaron una visita a Molinos, alojándose en casa de sus padres en el Molino Alto. Cuando llegaron a Molinos entraron en la cueva de las Baticambras, que ya se encontraba vandalizada, y en la sima Manzanera. Al volver a casa después de esa primera jornada, acompañados de otros vecinos del pueblo, pararon a descansar junto a un agujero bastante estrecho pero que parecía continuar. Entraron para comprobar de qué se trataba y así se produjo el descubrimiento de la Cueva de las Graderas, la Semana Santa de 1961. Se informó del mismo a la Diputación Provincial de Teruel que pronto organizó la *Operación Turolensis*

⁶⁰ Circular nº 48 de abril y mayo y nº 50 de agosto y septiembre de 1957 del Club de Esquí Puigmal donde se anuncia el ingreso de los tres espeleólogos.

dirigida por la arqueóloga Purificación Atrián,⁶¹ directora del Museo de Teruel y secretaria del Instituto de Estudios Turolenses.



Fig.2: Purificación Atrián junto a los descubridores de la Cueva de las Graderas los hermanos Subils y Francesc Cardena a su derecha y otros componentes del grupo de investigación y varios vecinos de Molinos en la entrada de la cueva. Fotografía de Francesc Cardena publicada en PELLICER, NÉSTOR (coord.), *50 años descubrimiento Grutas de Cristal*, Comarca del Maestrazgo y Ayuntamiento de Molinos, Teruel, 2013, p. 44.

Actualmente las Grutas de Cristal han sido reconocidas como Monumento Natural y Lugar de Interés Geológico por el Departamento de Medio Ambiente del Gobierno de Aragón, incorporándose a la Red Natural de Aragón.⁶² Se ganaron esta consideración entre otras cosas por la excepcionalidad de sus formaciones:

⁶¹ PELLICER, Néstor (coord.), *50 años descubrimiento Grutas de Cristal*, Comarca del Maestrazgo y Ayuntamiento de Molinos, Teruel, 2013, p. 9.

⁶² Decreto 197/2006, de 19 de septiembre, del Gobierno de Aragón, por el que se declaran los monumentos naturales de las Grutas de Cristal de Molinos y del Puente de Fonseca”, BOA, nº 114, 2 de octubre de 2006.

La Cueva de las Graderas, es una de las cavidades más espectaculares a nivel de desarrollo de precipitaciones de carbonatos (estalactitas, estalagmitas, columnas, cortinas, cascadas, etc...), formaciones arborescentes y excéntricas (de crecimiento horizontal) que adoptan las más variadas direcciones, colores y cristalizaciones que hacen mecedora, a la cueva, del nombre de Grutas de Cristal, destacando la gran profusión de extrañas estalactitas (de crecimiento vertical), constituyendo uno de los mejores ejemplos de este tipo de formaciones de todo el país, y probablemente el mejor ejemplo de Aragón.⁶³

A mediados de los ochenta, una de las ofertas más interesantes de salidas escolares en Aragón consistía en ir a Las Grutas de Cristal, lo que suponía que la afluencia de visitantes era más intensa en primavera. En aquellos años comienzan a popularizarse también los viajes organizados por agencias. Los meses de julio y agosto se llenaban con autobuses de turistas hasta llegar a una media de setecientos visitantes el agosto de 1986.⁶⁴ Esto supuso unos ingresos extra para el ayuntamiento que permitirían la contratación de personal y justificarían la implementación de políticas municipales vinculadas al turismo y la cultura y que se tradujeron en la creación del museo.

Desde el descubrimiento de la Cueva de las Graderas hasta su apertura para usos turísticos transcurrieron casi dos décadas, la última marcada por los últimos coletazos del Franquismo, donde lo cultural comenzaba a cobrar un protagonismo transformador y liberador que también se hacía sentir en Molinos.

2.2. Andalán y la recuperación de lo Aragonés.

En 1973, se publica en *Andalán* (tan solo un año después de que naciese este periódico quincenal sobre cultura, historia, sociedad y política aragonesas) un artículo donde se

⁶³ PELLICER, Néstor (coord.), *Op. cit.*, pp. 10-11.

⁶⁴ “Las Cuevas de Molinos reciben setecientos visitantes diarios”, *Diario de Teruel*, 22 de agosto de 1986, p. 7.

exalta el carácter cultural y reivindicativo de las fiestas patronales de Molinos en contraste con el panorama aragonés que se limitaba a contratar a algunos grupos musicales sin más aspiraciones. En Molinos, uno de los días de las fiestas de aquel año, se programó una jornada con la presencia del Teatro estable de Zaragoza, el Pastor de Andorra, Labordeta y La Bullonera.⁶⁵

El evento había sido organizado por Orencio Andrés quien conocía a José Antonio Labordeta por la amistad de sus respectivas familias, por lo que no le costó demasiado lanzarle la invitación. A su vez, Labordeta quiso acompañarse de La Bullonera. El programa se completaba con la presencia del Teatro Estable de Zaragoza dirigido por Mariano Cariñena, por sugerencia de Mateo Andrés, que había tenido ocasión de ver una de sus obras.⁶⁶ Una actuación con carácter izquierdista y reivindicativo que se celebró en Molinos antes incluso que un emblemático momento de la “canción protesta”, el Encuentro de la Canción Aragonesa que se produciría poco después, en noviembre.⁶⁷

Javier Delgado Echevarría, en la noticia que se publica en la revista sobre dicho evento, coloca a Molinos como ejemplo del camino a seguir para poder atender al mandamiento que, a modo de conclusión, resultó de la Semana Cultural Aragonesa celebrada unos meses antes, bajo el lema: “Hay que hacer Aragón, hay que salvar Aragón”.⁶⁸ Delgado remata la idea con la siguiente afirmación: “La cultura, el arte, el conocimiento de la propia historia, son instrumentos esenciales en la tarea de un pueblo por conseguir dirigir su destino”, que refleja el espíritu de aquellos años en la sociedad aragonesa y especialmente en los círculos culturales de influencia de la publicación.

⁶⁵ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Transición y nuevas políticas culturales en Aragón: La Nueva Museología”, *Actas del XI Congreso de Historia Contemporánea de Aragón. Haciendo Historia: oficio, reflexión crítica y sociedad*, celebrado en Castellote, IET, 2018, pp. 281-292.

⁶⁶ Entrevista a Mateo Andrés Huesa, el 19 de noviembre de 2018.

⁶⁷ ELIPE MARCO, Francisco y MARCO SOLA, Luisa.: “Continuidades y rupturas de la transición política en Aragón, Andalán y el cruzado aragonés”, en ROMERO SALVADOR, C. y SABIO ALCUTÉN, A. (Coords.): *Universo de micromundos. VI Congreso de Historia Local de Aragón*, Zaragoza, IFC y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, p. 193.

⁶⁸ «Cuando este invierno pasado, en la Semana Cultural Aragonesa, se expuso, a grandes rasgos, la situación económica, social y cultural de la región, la conclusión era clara: Aragón hoy sirve a intereses ajenos (los de la capital monopolista) y estos solo se preocupan de él para su beneficio propio. Se trata de sacar de Aragón todo el jugo posible y “cuanto antes”. Para ello, es “lógico”- no se cuenta para nada con la opinión de los aragoneses. Pues bien, allí también se vio cuál era esta: hay que hacer Aragón, hay que salvar Aragón», en DELGADO ECHEVARRÍA, Javier, “Cultura para un pueblo”, *Andalán*, Periódico Quincenal Aragonesa, nº 23, 15 de agosto de 1973, p. 5.

Andalán nace desde la izquierda como alternativa a la rigidez impuesta por el régimen franquista a los medios de comunicación y a la cultura en general. Más que una publicación, *Andalán* intervino en la vida aragonesa, a través de la actividad de sus miembros, muy implicados políticamente y con una intensa producción editorial y se convirtió en el principal foco de difusión del incipiente aragonesismo, contribuyendo a impulsar la transición. Alberto Sabio Alcutén distingue tres momentos en la publicación: Durante la primera etapa que se prolonga hasta 1977, predomina el impulso de una nueva conciencia política de tintes regionalistas opuesta al régimen; en la segunda etapa, hasta 1981, destacará su atención a los problemas sociales y económicos, y las inquietudes de partidos y sindicatos; y la última etapa hasta su cierre, en 1987, tendrá un carácter más cultural.⁶⁹

Esa primera etapa de *Andalán* se puede trasladar al panorama aragonés. El clima de reivindicación aragonesista y de oposición a la Dictadura se refleja en la *I Semana Cultural Aragonesa* que se celebró en el Colegio Mayor Pignatelli (Zaragoza), de los jesuitas, del 5 al 10 de marzo de 1973. Dentro de los actos programados hubo una exposición de la Sociedad Fotográfica Aragonesa, algunas conferencias de profesores universitarios sobre temas relacionados con la economía, el derecho foral, movimiento obrero, federalismo y regionalismo..., siendo lo más popular el recital de cantautores a cargo de Renaxer, Bosque, Carbonell, Labordeta y La Bullonera.⁷⁰ En aquel evento la voz de los cantautores toma fuerza y es asumida por los aragoneses.⁷¹

Y tan solo cinco meses después, como decíamos, se celebra en Molinos un nuevo recital de la canción aragonesa convocando a Labordeta y La Bullonera, esta vez junto al Pastor de Andorra. Labordeta dio su primer recital en 1970 y La Bullonera un año después, mientras que el Pastor de Andorra ya era el máximo representante de la jota aragonesa, comenzando su andadura en los años cuarenta. Las jotas del Pastor de Andorra no desentonaban con el repertorio de los cantautores, cuyo arraigo al folclore aragonés

⁶⁹ SABIO ALCUTÉN, Alberto., “La mirada del tardofranquismo. Un periódico nuevo en un Estado envejecido: 1972-1978”, en FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos (coord.), 1972-1987. *Los espejos de la memoria*, Ibercaja, Zaragoza, 1997, p. 18.

⁷⁰ ORTEGA, J., *Los años de la ilusión. Protagonistas de la transición. Zaragoza, 1973-1983*, Mira, Zaragoza, 1999, p. 131.

⁷¹ ORTEGA, *Op. cit.*, 1999, p. 126.

coabraba sentido en el interés por llegar a la gente y reivindicar lo que unía a los aragoneses, en palabras de Javier Maestre, miembro de La Bullonera junto a Eduardo Paz:

*Claro que había también un ánimo folklórico, porque el folklore es una actitud vital. Sí que teníamos un planteamiento folklórico, porque era partir del conocimiento de uno mismo, del contexto, de la colectividad en que vives, de la conciencia de que vives en un lugar y en un momento dado.*⁷²

No querían interpretar simplemente melodías aprendidas, sino que, de alguna manera, retomaban en sus composiciones el carácter provocador, desenfadado y a la vez comprometido de la canción popular en los años de la República y la Guerra Civil. Para los cantautores, además, el hecho de ir a Molinos atendía a una cierta obligación, en el mejor de los sentidos y así lo expresaba Maestre:

*Recuerdo que nos preocupaba saber salir de los ambientes universitarios —yo entonces componía sobre Brecht, Neruda, etc.— y que teníamos algo así como mala conciencia. Nos ataba el gusanillo de la pregunta de dónde estaba la gente, dónde estaban los obreros y los campesinos. Íbamos a los pueblos o los barrios un poco en trato de favor.*⁷³

Respecto a la canción popular y a *Andalán*, en una entrevista de Javier Ortega, Labordeta explica lo siguiente:

*El origen de la canción y su papel fue muy paralelo a Andalán. Tuvo la función de aglutinar. En los actos donde se celebraba la canción, un poco como en Andalán, se aglutinaba toda la izquierda o la gente que estaba luchando por la transformación del sistema político español. Era un sitio donde la gente podía expresar determinadas opiniones. Eran pequeños espacios de libertad.*⁷⁴

Molinos se convirtió entonces en uno de esos pequeños espacios de libertad donde dejar atrás el estigma de la Guerra y posteriores décadas de Dictadura. Podemos constatar cómo estaba sintonizando con una nueva tendencia cultural que procuraba alejarse de las

⁷² MARCUELLO, J.R., “Entrevista. El exbullonero» Javier Maestre. O la soledad del corredor de fondo”, *Andalán*, nº 252, 12 a 17 de enero de 1980, p. 14.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ ORTEGA, J., *Op. cit.*, 1999, p. 147.

programaciones más rancias y evidentes de las fiestas de los pueblos. Con carácter festivo, pero también comprometido, el evento fue un prolegómeno de los nuevos aires de democracia que se empezaban a respirar, no solo en los ambientes intelectuales urbanos, sino también en rincones alejados de la capital aragonesa y poco poblados como este, entre el Bajo Aragón y el Maestrazgo turolense.

Pero eran tiempos de censura y vigilancia extrema que afectaban también y de manera especial a los recitales. Para autorizarlos era necesario enviar a la Delegación de Información y Turismo el listado de las canciones que se iban a interpretar. Y aunque una canción hubiese sido autorizada para un lugar, no podía interpretarse en otro sitio, ni en el mismo en otro día sin una nueva autorización a riesgo de que el recital fuese censurado y el recinto desalojado.⁷⁵

El evento en Molinos pasó sin embargo desapercibido, hasta después de su celebración, cuando apareció en prensa y se pidieron explicaciones al propio ayuntamiento. Mateo recuerda que tuvieron que ir a declarar él y su padre como organizadores. Consiguieron librarse de las consecuencias, alegando que no eran conscientes del carácter político, que solo estaban pensando en el aspecto lúdico y musical. El siguiente año Orencio Andrés volvió a intentar un programa parecido con Joaquín Carbonell y Tomás Bosque que, esta vez sí, fue censurado.⁷⁶

2.3. PSA y la cultura aragonesa.

La reivindicación de las ideas republicanas que emergió durante los últimos momentos de la dictadura también se vivió en Molinos acogiendo un evento de estas características. Gentes que habían emigrado a la ciudad, volvían a estar en contacto con su pueblo, en

⁷⁵ URIBE COBO, Matías, “Polvo, niebla, viento y rock”, *Biblioteca Aragonesa de Cultura*, nº 16, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 2003, p. 95.

⁷⁶ Entrevista a Mateo Andrés, 19 de noviembre de 2018.

especial Orencio Andrés, quién estando en Zaragoza había conectado con la vanguardia de la izquierda aragonesa, militando en los años cincuenta, en la FUDE (Federación Universitaria Democrática Española) clandestina,⁷⁷ y más tarde presentándose por el PSA (Partido Socialista de Aragón) en las primeras elecciones generales en 1977,⁷⁸ con un programa que incluía entre sus puntos fundamentales, la autogestión y el control de los trabajadores sobre los medios de producción y que trataba de que la cultura fuera un motor de cambio y progreso (dos años más tarde ganaría las elecciones municipales al presentarse con una candidatura independiente a la alcaldía de Molinos).

A principios de los setenta la emigración se había convertido en un gravísimo problema que provocaba un desarrollo territorial muy desequilibrado de la comunidad autónoma. Las gentes iban marchándose de sus pueblos hacia Zaragoza o hacia las capitales de otras comunidades, especialmente Barcelona, tendencia que persiste en la actualidad. Como consecuencia de estas circunstancias, según Carlos Serrano Lacarra: “conceptos asociados, como los de colonialismo interior y capitalismo monopolista del estado, tendrán especial transcendencia en el discurso ideológico de la izquierda aragonesista”,⁷⁹ y así se percibe en el programa del PSA. Hay varios puntos de su programa en las primeras elecciones generales que nos interesan especialmente.

Se declaraban abiertamente marxistas, “El marxismo constituye nuestro método de análisis y conocimiento de la realidad para la necesaria acción política en Aragón”. Declarando su convicción de que la mejor manera de aplicar esas ideas era a través de:

La auténtica democracia que implica la socialización de los medios de producción y el control directo de los trabajadores, es decir, la autogestión,

⁷⁷ Sobre la FUDE, Fernández Clemente aclara lo siguiente: “Realmente distaba mucho de ser un movimiento revolucionario, aunque verdaderamente, la defensa de los derechos elementales, en plena dictadura, exigía una moral fuerte y suponía un cambio radical”, en FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *El recuerdo de lo que somos. Memorias (1942-1974)*, Rolde de Estudios Aragoneses, Zaragoza, 2010, p. 376.

⁷⁸ En las elecciones de 1977 al Congreso de los Diputados por Teruel como Unidad Socialista, se presentaron: Rufino Font de Cacho, Gonzalo Borrás Gualis, Javier Casamián Bes y Orencio Andrés Huesa. Ellos, como otros dirigentes del partido, pasarán después al PSOE. “El Centro Democrático con poca fuerza”, *Diario 16*, 10 de mayo de 1977, p. 18, en Fundación Juan March, Archivo Linz, <https://linz.march.es/documento.asp?reg=r-38205> [Consultado: 10 de marzo de 2020].

⁷⁹ SERRANO LACARRA, Carlos: “Aragonesismo entre 1972 y 1982: cultura y práctica política”, en PEIRÓ, Antonio (coord.) *Historia del aragonesismo*, Ediciones de l’Astral (Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses), Zaragoza, 1999, p. 82.

compatible con una planificación global de toda la actividad económica determinada democráticamente.

A nivel territorial lucharemos por la consecución de una amplia autonomía para la región aragonesa. Entendemos el regionalismo como forma necesaria de solidaridad con las clases explotadas de las demás regiones y nacionalidades del Estado español.⁸⁰

Ese carácter aragonesista les obligó a mirar hacia adentro y a procurar la descentralización también respecto a Zaragoza, interesándose por el desarrollo de las regiones más desfavorecidas por los desequilibrios económicos de Aragón, como reflejan en su programa:

El mantenimiento del equilibrio ecológico de la Región, gravemente afectado por el desordenado crecimiento económico que ha habido en los últimos años en la economía española, y que se ha llevado a cabo en función de los intereses del capitalismo nacional y extranjero, es otro de los objetivos a conseguir, ya que aspiramos a legar a las generaciones futuras un medio natural habitable, a la vez que permitirá residir en él un número de personas cada vez mayor, para lo que será necesario luchar contra la despoblación creciente que afecta a amplias comarcas de la región.⁸¹

Hoy, el “vamos camino de nada” de Labordeta no está tan lejos de hacerse realidad y a pesar de todos los esfuerzos que se han hecho y se siguen haciendo, estamos frente al gran desafío que supone el abandono en que está sumergida la “España Vacía”,⁸² que incluye prácticamente todo el territorio aragonés a excepción de Zaragoza. Y a este respecto, vuelve a cobrar fuerza la demanda de políticas descentralizadoras como ya se apuntaban en el programa del PSA:

La excesiva concentración de la población aragonesa en torno a Zaragoza capital deberá ser contrarrestada a través de una adecuada planificación regional y provincial, que potenciará realmente las cabeceras comarcales,

⁸⁰ FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Los años de Andalán. Memorias, 1972-1987*, Zaragoza, Rolde de estudios aragoneses, 2013, p. 429.

⁸¹ FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Op. cit.*, 2013, p. 430.

⁸² DEL MOLINO, Sergio, *Op. cit.*, 2016, p. 292.

*mediante la dotación de servicios sociales en ellas (Institutos, Centros Hospitalarios, Redes de Transporte y Comunicaciones, Guarderías, Casas de Cultura, etc...) que permitirán mejorar la calidad de vida de sus pobladores.*⁸³

Así, Orencio Andrés ya como alcalde, junto a su equipo, logró el arreglo de la carretera que unía Molinos con Castellote. Y aunque por el tamaño de Molinos y por no ser cabecera de comarca, no podía optar a un instituto o centro de salud, sí que durante un breve periodo de tiempo quiso impulsar una pequeña guardería en los bajos del edificio de los lavaderos mientras que en los pisos superiores no se creó una casa de cultura sino que se ubicaron las salas del museo.

2.4. “Salvemos Teruel”. Los museos y el turismo en el origen de las primeras reivindicaciones frente a la despoblación.

El interés por la recuperación del patrimonio y el impulso de la cultura y los museos llegó a todos los rincones de la comunidad autónoma por diferentes cauces, incluidos los nuevos ayuntamientos que habían resultado de las primeras elecciones democráticas y las mancomunidades. A partir de la Constitución de 1978 se dejó la puerta abierta a la creación de entidades supramunicipales y como consecuencia se crearán mancomunidades en toda España, siendo Aragón una de las autonomías de mayor concentración.⁸⁴

⁸³ FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Op. cit.*, 2013, p. 430.

⁸⁴ La característica más destacable de estos entes supramunicipales es su flexibilidad. Se basa en la relación de pares, ya que está formada por ayuntamientos y estos pueden incorporarse o desistir de continuar con facilidad. También pueden formar parte municipios de diferentes provincias, como en el caso de la Mancomunidad del Maestrazgo y se dedican a la prestación de servicios, por lo que es especialmente útil en territorios como el estudiado, fragmentado en multitud de pequeños municipios, en cuanto a la población actual se refiere, no en cuanto al espacio que ocupan. Sobre la pervivencia y actualidad de estas instituciones en España se aconseja consultar: RIERA FIGUERAS, Pilar, HAAS, Carlos, AMER CAPDEVILLA, Cristina, VILAPLANA, Verónica, “Las Mancomunidades en España”, *Boletín de la A.G.E.*, nº 39,

Molinos perteneció a la Mancomunidad Turística del Maestrazgo que agrupó a 53 municipios de Teruel y Castellón. Los municipios que pertenecen a la actual Comarca del Maestrazgo, incluido Molinos, a excepción únicamente tres de ellos, se integraron primero en la Mancomunidad y luego en el Parque Cultural del Maestrazgo, formando un núcleo sólido en la larga y consolidada estrategia de desarrollo fundamentada en el turismo y el patrimonio cultural.

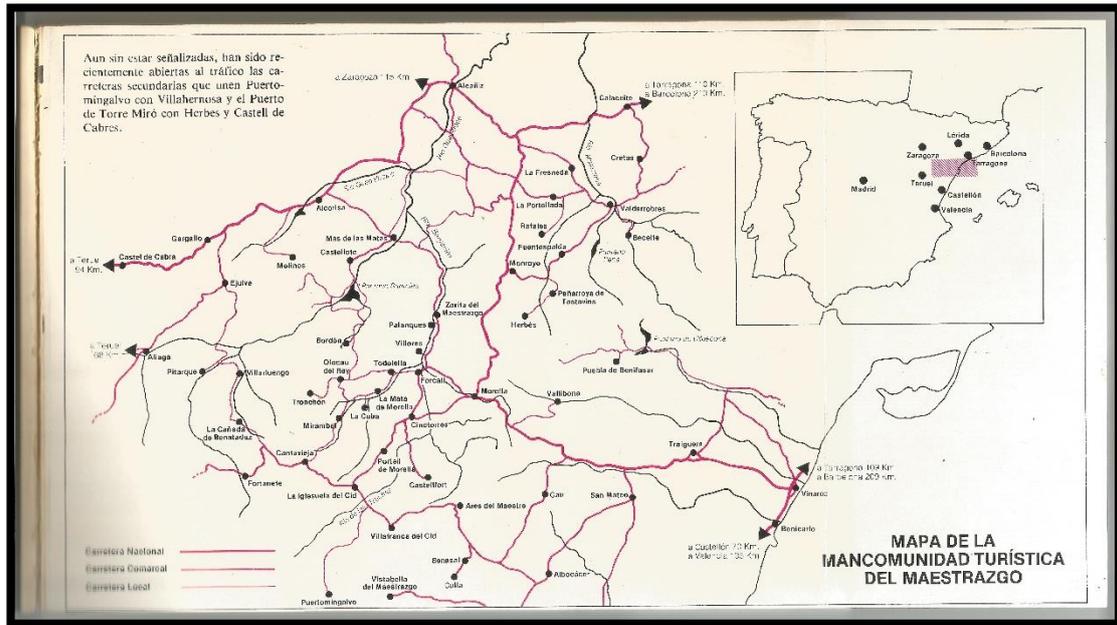


Fig.3: Mapa editado en: DELLA ROCCA, Giorgio, *Guía Plano de la Mancomunidad Turística del Maestrazgo. Castellón- Teruel, Mancomunidad Turística del Maestrazgo*, 1982).

La Mancomunidad Turística del Maestrazgo se creó en 1970, aunque comenzó a funcionar dos años más tarde. Entre sus logros hay que destacar la creación de una imagen propia del vasto territorio que la formaba disolviendo la frontera entre Valencia y Aragón en pro de unos objetivos comunes. Fomentó el embellecimiento de los pueblos y el orgullo por sus valores arquitectónicos y paisajísticos, ofreciendo desde máquinas para blanquear las fachadas, hasta organizando concursos de pintura. Realizó los primeros folletos turísticos, la primera señalización en carreteras de carácter turístico, reclamó carreteras y servicios como el de ambulancias, fomentó el folclore, animó las fiestas, la

Asociación Española de Geografía, Madrid, 2005, pp. 151-176, en <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/502> [Consultada: 23 de diciembre de 2019].

caza y la pesca y también entre las infraestructuras que favoreció, junto a la restauración y la hostelería se incluyeron bibliotecas y museos.⁸⁵

En 1979, anunció un programa que pretendía impulsar en cada municipio un patronato promuseo y biblioteca y que no llegó a materializarse en aquel momento.⁸⁶ En 1982, entre el resumen de sus logros se incluía la apertura al público de museos en La Iglesuela del Cid y La Cuba y la previsión de inaugurar veinte más.⁸⁷ Más adelante, con la creación del CDMT (Centro para el Desarrollo del Maestrazgo Turolense) y el Parque Cultural del Maestrazgo, prácticamente llegó a haber un equipamiento museológico en cada pueblo, aunque no ocurrió lo mismo con las bibliotecas.⁸⁸

Paralelamente el Centro de Iniciativas y Turismo⁸⁹ de la comarca turolense del Alto Maestrazgo, que agrupaba a Cantavieja, La Iglesuela, La Cuba, Mirambel, Tronchón, Villarluengo, La Cañada de Benatanduz y Ejulve, y estaba presidido por Ángel Alloza (gerente de la Mancomunidad Turística del Maestrazgo), proponía en su memoria anual de 1979 la creación de un museo en cada pueblo que salvaguardase los objetos de valor.⁹⁰ De manera que la exposición y la creación de museos eran herramientas que debían garantizar la conservación del patrimonio de cada localidad, al mismo tiempo que

⁸⁵ LISTADO DE MUNICIPIOS DE TERUEL PERTENECIENTES A LA MANCOMUNIDAD TURÍSTICA DEL MAESTRAZGO: Alcañiz, Beceite, Calaceite, Cretas, Fuentespalda, La Fresneda, La Portellada, Monroyo, Peñarroya de Tastavins, Rafales, Valderrobres, Alcorisa, Aliaga, Bordón, Cantavieja, Castellote, Castel de Cabra, Ejulve, Fortanete, Gargallo, La Iglesuela del Cid, La Cañada de Benatanduz, La Cuba, Mas de las Matas, Mirambel, Molinos, Puertomingalvo, Tronchón, Villarluengo, en DELLA ROCCA, Giorgio, *Guía plano de la Mancomunidad Turística del Maestrazgo. Castellón-Teruel*, Mancomunidad Turística del Maestrazgo, 1982. De los 29 municipios de la mancomunidad, 20 se integrarán dentro del Parque Cultural del Maestrazgo (Alcorisa, Aliaga, Bordón, Cantavieja, La Cañada de Benatanduz, Castel de Cabra, Castellote, Ejulve, Fortanete, Gargallo, La Cuba, La Iglesuela del Cid, Mas de las Matas, Mirambel, Molinos, Pitarque, Puertomingalvo, Tronchón, Villarluengo). Entre los 20 que se integran en el parque, hay 12 de los 15 municipios que luego formarán la Comarca del Maestrazgo.

⁸⁶ BELTRÁN LLORÍS, Miguel, "Los museos en Aragón", *Boletín del Museo de Zaragoza*, nº 9, Diputación General de Aragón y Museo de Zaragoza, Zaragoza, 1990, p. 51.

⁸⁷ DELLA ROCCA, Giorgio, *Op. cit.*, p. 8.

⁸⁸ Con la creación del CDMT y el Parque Cultural del Maestrazgo, se retomó esta idea de musealizar el territorio, puesto que prácticamente en todos los pueblos se creó un centro de interpretación, receta más económica y viable, además de acorde a los tiempos, aunque con poca ambición por ser un equipamiento cultural que revirtiese en la población, más allá de la perspectiva de mejorar la oferta turística que pudiese aportar, eso sí, beneficios económicos a los incipientes establecimientos del Maestrazgo.

⁸⁹ Los CIT (Centros de Iniciativas Turísticas) se ordenan a través del MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO, Decreto 2481/1974, BOE Nº 217, de 9 de agosto de 1974, sobre ordenación de Centros de Iniciativas Turísticas.

⁹⁰ *Memoria del Centro de Iniciativas y turismo de la comarca turolense del Alto Maestrazgo, correspondiente al ejercicio de 1979*, 22 de diciembre de 1979, AMLC, Caja 107.

incrementaba sus atractivos turísticos, desde fechas muy incipientes en las que todavía no se había oído hablar de desarrollo rural en los pueblos del Maestrazgo.

Pero además de interesarnos por los museos, como motores de desarrollo turístico, deberemos buscar sus nexos con la cultura y el progreso social. Una cultura que en los pueblos fue transformándose a medida que se incorporaron los avances tecnológicos, la televisión.

A finales de los años sesenta se habían creado los primeros teleclubs distribuyéndose por todo el país, como forma de controlar los que espontáneamente habían surgido como lugares de reunión en torno a los primeros televisores que llegaban a los hogares españoles. Estos nuevos espacios de socialización en domicilios particulares podían generar tertulias alternativas a lo oficial, y por lo tanto eran potencialmente peligrosos a los intereses del régimen.⁹¹ Como consecuencia, se optó por crear una fórmula asociativa con representantes a cargo que garantizaran la idoneidad de los contenidos que se emitían y la corrección de las actividades generadas.

Como ejemplo de la rapidez con la que se habían ido creando estos teleclubs fomentados por el Ministerio de Información y Turismo, en diciembre de 1967 la cifra total en toda España era de 2.322 y en enero de 1969 eran 3.349.⁹² Entre las actividades que desarrollaban los Teleclubs se encontraban torneos deportivos, el fomento del teatro o una biblioteca bien dotada de libros⁹³ y lo que era el principal objetivo, hacerse con el primer aparato de televisión y antena en el pueblo, como en el caso de La Cuba.⁹⁴

Siguiendo con el ejemplo de La Cuba (municipio perteneciente a la comarca del Maestrazgo elegido para este estudio por haber localizado en su archivo municipal documentos que describen el contexto cultural de la localidad, previo a la llegada de la democracia y representativos de lo sucedido en el territorio español), en 1979 la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura envió al presidente del Teleclub de La

⁹¹ MARTÍN ANTÓN, Javier, “Los Teleclubs. Una revisión acerca de las salas de televisión en España y su incidencia en Asturias”, *Espacio, tiempo y forma, Serie V Historia Contemporánea, Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 29, UNED, Madrid, 2007, p. 360, en <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/15298> [Consultado: 3 de abril de 2018]

⁹² “Pleno de la Junta Central, Teleclub”, *Boletín de la Red Nacional de Teleclubs*, nº 15, p. 4.

⁹³ Entre los títulos había variedad temática: poesía, literatura, arte, cultura general, ciencia, política e historia de editoriales españolas: Editorial Aguilar, Magisterio Español, Editorial Eliger, Editorial Castilla, *Relación de libros del teleclub de La Cuba*, documento sin fechar, AMLC.

⁹⁴ *Borrador de carta al Delegado Provincial de Información y Turismo*, 1969, AMLC.

Cuba una carta con los modelos para convertirlo en Centro Cultural.⁹⁵ Debió de ser poco después de que la Delegación enviase los modelos, cuando se crearon los estatutos de la Asociación Cultural Recreativa de La Cuba.⁹⁶ Progresivamente pues, los teleclubs pasaron a llamarse Centro Cultural y se formaron asociaciones culturales recreativas en todos los pueblos.

En ese ambiente en el que los jóvenes más dinámicos se implicaban en la actividad del Teleclub, incluso participaban en su construcción, emerge una conciencia y la necesidad de unirse para buscar alternativas a los problemas que amenazaban su futuro en el pueblo. En abril de 1974 se constituyó el Centro de Iniciativas Turísticas Alto Guadalope que integraba los municipios de Villarroya de los Pinares y Miravete de la Sierra, presidido por el periodista de Villarroya, Vicente Calvo Báguena y con una junta formada por varias personas residentes o vinculadas familiarmente a ambos municipios: Ramiro y Vicente Listo Simón, (hermanos del actual alcalde de la localidad), Joaquín Villarroya Pérez, Aquilino Ariño Calvo, quien en 1979 sería alcalde de Miravete de la Sierra, aunque oriundo de Villarroya, Encarna Clavero Villarroya, Ramón Calvo Báguena, Laureano Bueso Chulilla y Teresa Anadón Benedicto.⁹⁷ Entre los objetivos del nuevo centro estaban:

La atracción de forasteros, procurando a estos toda clase de facilidades a fin de que su estancia les resulte grata; proporcionar a los turistas que visiten esta serranía los datos que puedan serles de utilidad para el mejor conocimiento de los atractivos de su jurisdicción; fomentar el excursionismo; difundir el conocimiento de sus características en arte, arqueología, bellezas naturales, manifestaciones folclóricas, etc, por los medios de propaganda que se estimen convenientes, cooperar con la organización de fiestas, deportes, exposiciones y demás certámenes; formular iniciativas de entidades públicas y privadas para acrecentar y conservar las bellezas de todos órdenes de su jurisdicción y proponer las mejoras necesarias convenientes en servicios que el turista haya de utilizar, sobre los cuales ejercerá una acción vigilante y continua; establecer

⁹⁵ Carta del Delegado Provincial del Ministerio de Cultura dirigida al Director del Teleclub de La Cuba el 20 de marzo de 1979, AMLC.

⁹⁶ Estatutos de la Asociación Recreativa de La Cuba, 1979, AMLC.

⁹⁷ Acta de Constitución del Centro de Iniciativas y turismo "Alto Guadalope", 7 de abril de 1974, AAA.

*relaciones con organismos análogos; asesorar al organismo turístico estatal en cuantos asuntos sean sometidos por el mismo.*⁹⁸

El CIT Alto Guadalupe era liderado por Vicente Calvo, un joven de buenas ideas y muchos contactos, que pronto logró comenzar a movilizar recursos para poder atender los objetivos del centro. Era director de la revista carlista antifranquista “Esfuerzo Común”⁹⁹ y participaba ocasionalmente en *Andalán*.¹⁰⁰



Fig.4: Varios jóvenes asistentes a la jornada reivindicativa “Salvemos Teruel”, 1974. Fotografía perteneciente a Aquilino Ariño.

⁹⁸ *Constitución de la Asociación Centro de Iniciativas y Turismo “Alto Guadalupe”*, Gobierno Civil de Teruel, 8 de abril de 1974.

⁹⁹ “Esfuerzo Común” había nacido en Zaragoza en 1960 y su vida se alargaría hasta 1986. Desde 1968 hasta 1971, tomó una clara definición carlista y de oposición al régimen franquista, y a partir de entonces hasta 1974, tuvo sus años de mayor esplendor como una revista de información general más de entre aquellas que existían en la época. ALQUEZAR VILLARROYA, Cristina: “Esfuerzo Común, Una revista carlista de oposición al régimen franquista (1960-1974)”, *Revista Jerónimo Zurita*, nº 88, IFC, 2013, p. 298.

¹⁰⁰ “Esfuerzo Común, además, fue la primera revista que alzó su voz contra el régimen franquista en Aragón, así como la primera que defendió posturas aragonesistas y la única en todo el panorama periodístico aragonés, hasta que en 1972 nació Andalán” en ALQUEZAR VILLARROYA, Cristina, *Op. cit.*, 2013, p. 316.

Calvo tenía numerosos contactos en el ámbito cultural y político y su carácter reivindicativo, puesto de manifiesto en las páginas de su revista, le llevó a proponer un encuentro que destacase las estrecheces de las circunstancias económicas, sociales y culturales de una provincia abocada a convertirse en un desierto. En Villarroya de los Pinares que era su pueblo, no lograba buena sintonía con el ayuntamiento para sugerir su idea, pero sí en el pueblo vecino, Miravete de la Sierra. El CIT estaba formado por jóvenes de los dos pueblos y en general era difícil distinguir su pertenencia a uno u otro, pues tenían gran amistad y normalmente estaban “juntos y revueltos”,¹⁰¹ además en Miravete no encontrarían ningún bloqueo por parte del ayuntamiento al mismo tiempo que la localidad representaba perfectamente la situación extrema que querían denunciar.

Andalán dedicó a la reivindicación turolense un extra de su número de agosto de ese año 1974, incluyendo un cartel con el título: “Al sur la sierra callada. Teruel”, ilustrado con una montaña que en su pico sostenía los dos símbolos de la capital, una torre mudéjar y *El Torico* y de su base descendía una escalera que salía como de la boca de una mina y llegaba hasta la estación donde había parado el tren hacia Zaragoza y Valencia, que simbólicamente vaciaría la provincia. Entre los artículos de *Andalán* dedicados a Teruel destacaban: “Teruel, una desesperanza a punto de cumplirse”, que estimaba, sin equivocarse, cuál sería la situación a la que se vería abocada la provincia pocos años después; “¿Morirá también el más viejo Teruel?”, firmado por Guillermo Fatás Cabeza que destacaba la excepcionalidad de los yacimientos prehistóricos y arte rupestre de la provincia y la necesidad de protegerlo frente al vandalismo y las consecuencias de la despoblación; y “Las sierras turolenses entre la vida y la muerte”, de Vicente Calvo que señalaba, para el Maestrazgo, dos circunstancias contrapuestas, la imparable despoblación y el auge del turismo, y como solución se proponía potenciar la ganadería sacando partido a las masías que hacen rentable combinar la agricultura con el pastoreo al tener las tierras juntas, a los aprovechamientos forestales, la artesanía y el turismo. Aunque explicaba que por falta de formación y oportuno asesoramiento se estaban produciendo destrozos en los conjuntos urbanos causados por reformas y nuevas construcciones. El artículo terminaba con una reflexión:

¹⁰¹ Entrevista a Arturo Martín Calvo, alcalde de Villarroya de los Pinares y presidente de la Comarca del Maestrazgo, 15 de enero de 2019.

*El problema hoy en las Sierras de Gúdar- Maestrazgo y de Albarracín, como en la provincia de Teruel entera, es quién llegará antes, quién ganará la carrera: si el turismo, la actuación hacia el futuro, o la emigración y el abandono total. Es el ser o no ser turolense. La vida o muerte de esta porción de tierra aragonesa.*¹⁰²

Y como sucedió en Molinos en el 1973 y que no pudo repetirse al año siguiente,¹⁰³ las fiestas patronales de Miravete del año 1974 tuvieron una programación especial y un tono más reivindicativo invitando a los representantes de la canción aragonesa comenzando por Labordeta, quien disculpó su asistencia por el delicado estado de salud de su madre, fallecida poco después. Sí pudieron estar Joaquín Carbonell, Mariano Abad, Javier Inglés, Valentín Mairal, Paco Medina, Juan Lorenzo Mendoza, Daniel Pequerul y el grupo folclórico aragonés “Los Baturros”.



Fig.5: Cartel con la programación de los cantautores aragoneses durante la jornada “Salvemos Teruel”, 1974, AAA.

¹⁰² “Y al sur la tierra callada”, Teruel, *Extra- Andalán*, nº 46, 1 de agosto de 1977.

¹⁰³ “La alegría incompleta de las fiestas de Molinos”, *Andalán*, nº 47, 15 de agosto de 1974, p. 4.

La Jornada bajo el título: “SALVEMOS TERUEL: I Jornada del Resurgir Turolense en Miravete de la Sierra”, trataba de mostrar la evidente situación de atraso, falta de servicios y falta de futuro de Miravete como símbolo de lo que estaba sucediendo en la provincia. El lema de esta nueva reivindicación nos recuerda al del año anterior en la Semana Cultural Aragonesa: “Hay que hacer Aragón, hay que salvar Aragón”.¹⁰⁴

Destacaremos aquí cómo de importantes son las fiestas patronales para generar momentos de encuentro entre la gente permitiendo que surjan iniciativas tendentes a activar la acción y el cambio cultural. Las fiestas de Molinos en 1973, las fiestas de Miravete en 1974 o las fiestas desde finales de los sesenta que animaron el proceso de recuperación de la historia y el patrimonio de Mas de las Matas que desembocará en la creación del Grupo de Estudios Masinos, como más adelante veremos.

La situación de Miravete era límite, solo quedaban alrededor de medio centenar de personas viviendo todo el año, sin electricidad ni agua corriente en las casas, con una red de alumbrado público muy deficiente, sin infraestructuras ni servicios públicos y con los espacios municipales prácticamente abandonados. En ese contexto, como decíamos, los jóvenes de los dos pueblos se habían agrupado en el Club “La Cueva de los Zorros” donde pasaban muchos ratos de ocio pero que no tenía solo carácter lúdico, sino que también se preocupaba de promover actividades y trabajar para el pueblo.¹⁰⁵ El ayuntamiento, junto a estos jóvenes liderados por Vicente Calvo, promovía anualmente unos campos de trabajo con una asociación internacional llamada “Compañeros Constructores”, ente asociado a la “Internationale Bouworde”.¹⁰⁶ A través del trabajo voluntario de los Compañeros Constructores y el de algunos vecinos, se mejoraron algunas partes del pueblo. Se terminaron de rellenar las zanjas que habían hecho para llevar el agua a las casas, limpiar algunos espacios, etc. En 1979 el campo de trabajo fue organizado por dos curas de la zona, Mosen Manolo y José Luis, dedicándose ese año a hacer una zanja

¹⁰⁴ DELGADO, Javier, *Op. cit.*, 15 de agosto de 1973, p. 5.

¹⁰⁵ En 1981, cuatro años después de la celebración de Salvemos Teruel, en Miravete de la Sierra constaban 67 empadronados, en *Evolución histórica de la Población. Miravete de la Sierra*, Instituto Aragonés de Estadística, en

<https://bi.aragon.es/analytics/saw.dll?Go&path=/shared/IAEST-PUBLICA/Estadistica%20Local/03/030002M&Action=Navigate&Options=df&P0=1&P1=eq&P2=Territorio.%22Municipio%20codigo%22&P3=44150&NQUser=granpublico&NQPassword=granpublico>

[Consultado: 18 de agosto de 2019].

¹⁰⁶ “Compañeros Constructores”, GEA (Gran Enciclopedia Aragonesa), 2000, en http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4025 [Consultado: 20 julio de 2019].

alrededor de la iglesia para protegerla de la humedad que se revocó con cemento. Los jóvenes se alojaron entonces en la casa del cura.¹⁰⁷



Fig.6: Cartel reivindicativo de la Jornada “Salvemos Teruel”, Miravete de la Sierra, 1974, con el perfil de la provincia de Teruel y un arado que va sembrando los colores de la bandera aragonesa en una tierra desierta simbolizada por una calavera con boina. Fotografiado por Cristina Mallén. AAA.

¹⁰⁷ Por Decreto de 16 de marzo de 1979 se aprueba el programa de actuación conjunta del Departamento de Obras Públicas y Urbanismo y la Asociación Nacional de Compañeros Constructores para ese año. En el mismo decreto se conceden 105.000 pesetas a la Asociación para la realización de obras en Miravete de la Sierra. El mismo año también se designa una cantidad para obras en las localidades de Undués de Lerda (Zaragoza) y Sieso (Huesca). “DECRETO de 16 de marzo de 1979 por el que se aprueba el programa de actuación conjunta del Departamento de Obras Públicas y Urbanismo y la Asociación Nacional de Compañeros Constructores para el año de 1979”, *Boletín Oficial de Aragón*, nº 7, 16 de marzo de 1979, p. 16, en

<http://www.boa.aragon.es/cgi-bin/EBOA/BRSCGI?CMD=VEROBJ&MLKOB=505196075655>

[Consultado: 7 de noviembre de 2019].

En una publicación a cargo de varios integrantes de la Asociación de Amigos del Serrablo, se mencionan los trabajos realizados por los amigos constructores en Sieso como un *intento de salvar los pueblos de la ruina*. La rehabilitación de las poblaciones no es solo constructiva, sino que los trabajos se ven como un apoyo para lograr revertir el proceso de despoblación en la comarca del Serrablo en GARCÉS ROMEO, José, GAVÍN MOYA, Julio y SATUE OLIVÁN, Enrique, “Arquitectura Popular del Serrablo”, *Colección de Estudios Altoaragoneses*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, nº 26, Huesca, 1988, p. 18, en https://issuu.com/diputacionprovincialdehuesca/docs/arquitectura_serrablo_26/17 [Consultado: 10 de noviembre de 2019].

La jornada reivindicativa había recibido algunas críticas por no haber tenido en cuenta a los partidos políticos y sindicatos en la convocatoria, aunque durante su desarrollo hubo mesas donde informarse de sus ideas y Miravete se llenó de banderas de Aragón, de partidos, sindicatos y colectivos, junto a pancartas con lemas como estos: “Teruel, has luchado por España ¿Quién lucha por ti?”.¹⁰⁸

Al final del día se celebró una asamblea, donde ya no participaron aquellos menos comprometidos con la convocatoria, en la que destacó Emilio Gastón Sanz,¹⁰⁹ quien afirmaba: “Si se está conociendo a Aragón y se sensibiliza a sus gentes de los problemas que tiene, ya se ha dado un buen paso”.¹¹⁰

2.4.1 Manifiesto de los Pueblos de Aragón. Miravete de la Sierra.

Como culminación del encuentro se firmó un manifiesto donde se señalaba el desarrollismo, como causa principal de la despoblación en la provincia de Teruel, y se explicaba que la emigración, el escaso aprovechamiento de los recursos naturales y la ausencia de control sobre sus recursos financieros había llevado a encontrarse en esa situación extrema con escasez de servicios sociales (sanidad, educación, transportes, ocio...). Se animaba a luchar contra la concentración de servicios y fusión de municipios que suponía la paulatina desaparición de los pueblos y la desvinculación de los hombres a sus tierras. Reivindicaban la identidad aragonesa y proponían como solución la autonomía. Se quejaban de la ausencia de representantes políticos, a excepción de Emilio Gastón y el senador de UCD, José Luis Figueroa, que sí estuvieron y la adhesión del

¹⁰⁸ LOSILLA, Javier y GERMÁN, Luis, “Teruel empieza a hablar”, *Andalán*, nº 127, del 19 al 26 de agosto de 1977, p. 5.

¹⁰⁹ Emilio Gastón Sanz, fue amigo y compañero de pupitre de José Antonio Labordeta en el Colegio de Santo Tomás, fue fundador del PSA y de la revista *Andalán*, y *Justicia de Aragón* de 1987 a 1993. Fue también poeta y escultor, miembro del patronato de la Fundación Labordeta, y de APUDEPA, Acción Pública para la Defensa del Patrimonio Aragonés, en FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, “En los 80 años de Emilio Gastón”, *El Periódico de Aragón*, 8 de enero de 2015, p. 5 y en un número especial dedicado a Emilio Gastón, *Rolde: Revista de Cultura aragonesa*, *Rolde de Estudios Aragoneses*, nº 166-167, 2018.

¹¹⁰ LOSILLA, Javier y GERMÁN, Luis, *Op. cit.*, del 19 al 26 de agosto de 1977, p. 5.

senador Ramón Sáinz de Varanda, ya que se había invitado sin éxito al presidente de la Diputación de Teruel, Ángel García Viana, al diputado Román Alcalá y a algunos parlamentarios: José Ramón Lasuén, José Ángel Biel y Carlos Zayas. Se anunció también la presencia de Massiel, pero no llegó a producirse.¹¹¹ Por último, se acordó convocar unas segundas jornadas organizadas por el Centro de Iniciativas Turísticas “Alto Guadalupe”, la Asociación Cultural Teruel y su sección de la zona minera y DEIBATE (Asociación para la Defensa de los Intereses del Bajo Aragón de Teruel).¹¹²

Con carácter menos reivindicativo, pero con el mismo interés por procurar un futuro para una comarca también afectada por la despoblación surgió, tres años antes que “Salvemos Teruel”, la Asociación de Amigos del Serrablo cuya actividad se convertirá en un ejemplo, todavía no superado, de un proceso de recuperación del Patrimonio Cultural basado en la participación de los habitantes de un territorio.

La Asociación de Amigos y el Museo del Serrablo serán un referente para el Museo de Molinos que intentará vincularse a la institución oscense a través de diversas iniciativas que más adelante desarrollaremos.

2.5. Museo Ángel Orensanz y de Artes de Serrablo.

La Asociación de Amigos del Serrablo, se fundó en 1971 impulsada por Antonio Durán Gudiol, miembro del Instituto de Estudios Altoaragoneses y canónigo archivero de la catedral de Huesca.¹¹³ Como vicepresidente de la comisión de fiestas de Sabiñánigo, en 1969, Julio Gavín solicitó a Durán que escribiese un artículo sobre las iglesias de la zona, que había calificado de mozárabes.¹¹⁴ Las fiestas eran, y todavía lo siguen siendo, un

¹¹¹ “El domingo día 14 se celebrará la jornada ¡Salvemos Teruel!”, *Heraldo*, 5 de agosto de 1977.

¹¹² “Manifiesto de Miravete. Al pueblo de Aragón”, *Lucha*, 17 de agosto de 1977.

¹¹³ MARTÍNEZ LATRE, Concha, *Op. cit.*, 2007, p. 276.

¹¹⁴ GARCÉS ROMEO, José, *Porqué nace amigos del Serrablo*, 9 de septiembre de 2006,

aglutinador de la sociedad en los pueblos más pequeños. Es una obligación moral participar en la organización de las fiestas para los vecinos y para algunos hijos del pueblo. Suelen celebrarse en honor a alguna devoción religiosa y en general su programa es bastante repetitivo, pero todo lo que tiene que ver con él goza de gran repercusión y es comentado en los bares y lugares de reunión.

Por ello, debió ser importante lograr dar un carácter más cultural y reivindicativo a las fiestas de Molinos en 1973, mientras que unos años antes, para Gavín el libro de fiestas, podía llamar la atención sobre el valor patrimonial de un conjunto de iglesias mozárabes que se encontraba en riesgo de desaparecer. La idea de crear una asociación de amigos, para salvar dichos monumentos de la ruina, es lanzada en ese momento por Antonio Durán y dos años después, en 1971 se formaliza su constitución. Se rige por una Junta Directiva de la cual Julio Gavín fue presidente desde 1976 hasta su fallecimiento en 2006.¹¹⁵

El museo inaugurado en 1979 ocupó “Casa Batanero”, edificio fechado en 1830 que fue reformado para adaptarse a las funciones expositivas. El inmueble responde a patrones constructivos propios de la arquitectura popular del Serrablo. En el patio se conservan los elementos de una antigua herrería. En la planta baja, se pueden visitar las recreaciones relacionadas con la elaboración del pan, la bodega, los oficios y la agricultura. En el primer piso se expone lo relativo a las labores textiles, pastoreo y medicina popular, además de los dormitorios y la cocina. En la segunda planta se encuentra la obra escultórica de Ángel Orensanz y una sala dedicada a la música tradicional. Hasta aquí, la descripción nos recuerda a otros museos etnológicos que aprovechan antiguos edificios para recrear ambientes domésticos contribuyendo a la contextualización de las piezas.¹¹⁶

Pero lo que en esta ocasión nos interesa no es tanto la colección y su exposición, sino el proceso de creación de la misma, de participación de la sociedad en la labor de custodiar y recopilar piezas que han caído en desuso y lo temprano de su iniciativa en el panorama aragonés. También nos interesa saber si se puede establecer algún parangón entre el desarrollo de los primeros años del museo Serrablo y el ambiente de optimismo y

en <http://www.serrablo.org/guia/por-que-nace-amigos-de-serrablo> [Consultado: 8 de enero de 2019]

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ MARTÍNEZ LATRE, Concha, *Op. cit.*, 2007, pp. 248-249.

efervescencia cultural de la transición que en Molinos desembocó en la aplicación de los modernos planteamientos de la Nueva Museología.

La despoblación, que provocó la pérdida de pueblos enteros y los objetos asociados a la forma de vida tradicional, impulsó la formación del grupo liderado por Gavín dedicado a la recolección de piezas que formarán parte del museo.¹¹⁷ Se trataba de una iniciativa singular porque no hubo un único promotor público, sino que la idea de crear un museo partió de la Asociación de Amigos del Serrablo. La necesidad de una sede para el museo confluyó con el interés de Ángel Orensanz de ver expuesta su obra, (para lo que compró una casa en ruinas) y también del propio ayuntamiento de Sabiñánigo en el que Julio Gavín era concejal. Gavín tuvo un protagonismo evidente en todo el proceso, llegando incluso a ofrecer sus bienes, junto a otros compañeros, como aval para poder lograr la financiación para la restauración del edificio.¹¹⁸

De la misma manera que la Asociación de Amigos de Molinos impulsa su museo, con el incuestionable protagonismo de Mateo Andrés, en el origen del Museo de Serrablo y de la Asociación Amigos del Serrablo es importante la figura de Julio Gavín. Vecino de Sabiñánigo, desde pequeño sintió especial afición por la cultura tradicional del Serrablo y las piezas etnológicas a ella asociadas, formándose como experto etnólogo, de forma autodidacta, a través de frecuentes excursiones por los pueblos y pedanías del entorno. A estas excursiones se sumó más tarde Javier Arnal quien acabó por implicarse también en la restauración de iglesias y la gestión del museo de dibujo de Larrés.¹¹⁹

En el discurrir de la vida del Museo del Serrablo desde su creación, destaca el vínculo entre patrimonio, museo e identidad. Identidad que buscaba un pueblo prácticamente nuevo, carente de la cumplida historia de su comarca. Sabiñánigo es una población surgida en torno a la estación de tren que llegó en 1893 para unir Zaragoza, Huesca y Canfranc y que provocó un intenso proceso de industrialización generando el aumento de su población en un siglo en que la España rural aceleraba su particular proceso de “vaciado”. Sabiñánigo crecía mientras los vecinos de otros pueblos abandonaban sus

¹¹⁷ *Ibíd.*

¹¹⁸ No será extraño pues que en 1986 Julio Gavín fuese invitado a las jornadas Patrimonio Modos de Intervención celebradas en Molinos, pues se trataba de la iniciativa aragonesa con más conexiones con la idiosincrasia del Museo de Molinos y al mismo tiempo, era un museo de referencia en el ámbito rural, ejemplar y pionero en Aragón.

¹¹⁹ MARTÍNEZ LATRE, Concha, *Op. cit.*, 2007, pp. 219-259.

casas. Pronto se convirtió en cabecera de comarca con gentes de los alrededores y otros venidos del ámbito urbano atraídos por las ofertas y posibilidades de empleo. Entre los vecinos de Sabiñánigo, surgieron actitudes de defensa del patrimonio de los pueblos de alrededor en íntima relación con la necesidad de crear una imagen de sí mismos con la que poder identificarse. Guiados por Julio Gavín, recorren los pueblos e iglesias del Serrablo, con la intención de “salvar” una cultura, favoreciendo proyectos de rehabilitación.

Tras la creación del Ministerio de Cultura y su Dirección General de Bellas Artes en 1977, se inició un periodo de mayor inversión en la restauración monumental en España, que continuó animándose con la creación de las autonomías. En Aragón la actividad restauradora de la Asociación de Amigos del Serrablo o la Asociación Sancho Ramírez de Jaca, sería acompañada en algunos momentos por la Diputación General de Aragón a través de subvenciones.¹²⁰

En 1983 se restaura el Castillo de Larrés para albergar el Museo de Dibujo que será el primero con esta temática de España y en 1985 la labor restauradora de la Asociación Amigos del Serrablo se ve apoyada por una escuela-taller dependiente del Ministerio de Trabajo que dura hasta 1987 y que da por finalizada la salvación del conjunto arquitectónico de iglesias del Serrablo.¹²¹

Más tarde, en 1988, se suma a esta aventura el experto Enrique Satué, que sería director voluntario del museo. A él se debió la ampliación del museo en 1996 para albergar otros apartados expositivos que completarían la visión de la vida del Serrablo que trasladaba dicha institución.

Concha Martínez conecta el Museo del Serrablo con los postulados de la Nueva Museología a través de la concepción del mismo de Enrique Satué. Para él una de “las razones de la existencia del museo es su vitalidad, sus conexiones con la comunidad en la que se inscribe”. También refuerza esta idea la postura de Julio Gavín cuando hablaba

¹²⁰ MÉNDEZ DE JUAN, José Félix, “La Diputación General de Aragón y la restauración del Patrimonio Artístico Aragonés”, *Artigrama*, nº 6-7, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1989-1990, p. 21-28.

¹²¹ *Amigos del Serrablo*, en GEA (Gran Enciclopedia Aragonesa), en http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=944 [Consultado: 20.07.20]

de un objetivo claro tras la labor de la dirección del museo: “que este fuese un museo vivo, incorporado en la vida de la comunidad, de la gente”.¹²²

¹²² MARTÍNEZ LATRE, Concha, *Op. cit.*, 2007, p. 271.

3. CAPÍTULO: Participación, recuperación de la memoria e identidad en los primeros años del Museo de Molinos.

La Nueva Museología pone a la comunidad en el centro de la razón de ser del museo. Este movimiento, le otorga un papel protagonista, que se muestra, no solo convirtiéndola en objetivo de su actividad, sino siendo parte en la toma de decisiones, hasta cierto punto, de forma autogestionaria. Son muchas las dificultades que entraña lograr una verdadera participación en los proyectos museológicos por parte de asociaciones, municipios, barrios, etc... y sin embargo, no debería desanimar a quienes se afanan por lograr un museo más útil socialmente y humano.

Frecuentemente se ha tachado de utópicos a sus ideólogos ante los impedimentos para lograr una efectiva implicación de las comunidades, y puede que ello les haya llevado a magnificar, en alguna ocasión, los momentos en que esa implicación se ha producido.

La Asociación Cultural de Amigos de Molinos fue un referente demandando la creación del museo, realizando actividades, apoyando y trabajando activamente en la recuperación y gestión del patrimonio cultural de la localidad. En este capítulo pretendemos desentrañar cómo surge la asociación y su vinculación con el museo, cuáles fueron las motivaciones y cuantas las oportunidades y las dificultades en el camino. Todo ello relacionado con las personas que la formaron, su procedencia y sus conexiones. El

objetivo es valorar lo más ajustadamente posible el grado de participación de la comunidad en los primeros años de andadura de un museo que se convirtió en un ejemplo a seguir por los partidarios de una Nueva Museología.

3.1. La recuperación de la identidad en el origen de la Asociación Cultural Amigos de Molinos.

El movimiento cultural que se dio en Molinos, en los años ochenta, se debió en gran parte a la Asociación de Amigos de Molinos formada por emigrados, principalmente de Barcelona y Zaragoza, y a la adopción de muchas de sus propuestas, como hoja de ruta de las políticas culturales municipales.

En los años cincuenta y sesenta se produjo en España un periodo de expansión industrial que provocó un fuerte movimiento migratorio desde el campo a la ciudad, afectando especialmente a los territorios de montaña. Los principales focos de atracción de los emigrados aragoneses fueron Barcelona y algunas otras ciudades catalanas, Madrid, Valencia y Zaragoza.¹²³ Muchos vecinos de Molinos que fueron a Barcelona, comenzaron a trabajar principalmente en el sector del automóvil, especialmente en la factoría Seat. Entre aquellos trabajadores estará Mateo Molés, segundo presidente de la Asociación de Amigos de Molinos, hasta su fallecimiento que supuso el fin de la misma, y muy vinculado al Centro Aragonés a partir de su ingreso en la rondalla “El Cierzo”. Emiliana Mateo lo expresaba muy claramente: “mi marido estaba loco por el pueblo”, “el pueblo era su vida” y la asociación se convirtió en una verdadera obsesión.¹²⁴ La principal actividad de la asociación fue la edición de su boletín, del que más adelante hablaremos,

¹²³ PUJADAS, Juan J., “Identidad cultural y cambio social en Aragón (España)”, *Meridies. Revista de antropología e de sociología rural da Europa do sul*, Museu Etnológico de Monte Redondo y Associação de Defesa do Património Cultural de Monte Redondo, Monte Real (Portugal), nº 4, Julio/diciembre, 1986, p. 625.

¹²⁴ Entrevista a Emiliana Mateo Ferrer, viuda de Mateo Molés, 18 de marzo de 2019.

coordinado por Molés y que contó con la ayuda de José Aced, quien tuvo una participación muy activa, con varios textos dedicados a Blasco Ferrer, además de otros de carácter aragonésista.

El Centro Aragonés, lugar de encuentro de emigrados aragoneses, conectó a ambos, fraguándose una verdadera amistad que duraría hasta el final. José Aced, uno de los más activos defensores del aragonésismo en Barcelona y gran amigo de Blasco Ferrer,¹²⁵ revisó y ayudó en la edición del boletín impulsado por Molés. Molés a su vez era sobrino de dos de los mejores amigos de Blasco, Eusebio Mateo López y Natalia Ariño Horta, un matrimonio residente en Molinos al que Blasco visitaba frecuentemente. Su amistad nació a partir del exilio parisino¹²⁶ y se prolongó hasta los últimos días de Blasco Ferrer. De manera que, en esta red de amistades y lazos familiares, tuvieron mucho que ver los intereses y avatares comunes, la sintonía de ideas, el gusto por el arte y la cultura, el amor a la tierra.¹²⁷ Un coctel que supuso finalmente la llegada de la obra de Blasco a Molinos para formar parte de la colección del museo emergente.

Por ello, queremos iniciar este capítulo hablando del Centro Aragonés, del Centro Obrero Aragonés y de los emigrados en Barcelona que tanta influencia tuvieron en el renacer cultural de Molinos. El aragonésismo, la nostalgia por los orígenes, la necesidad de recrear una identidad se intuye de fondo en el nacimiento de la asociación de amigos y del museo y en la donación de la colección de Blasco.

¹²⁵ La diseñadora, Margarita Nuez, recuerda que siempre había oído hablar de Eleuterio Blasco: “desde toda la vida”, y añade: “Yo conocí a Eleuterio cuando vino a Barcelona y yo estaba viviendo con mi hermana y mi cuñado. Se carteaban muchísimo” (refiriéndose a José Aced y Eleuterio). También nos cuenta que Eloisa, hermana de Blasco que marchó a Barcelona, mantuvo siempre su amistad con Dolores, la mujer de José Aced. Entrevista a Margarita Nuez, 10 de marzo de 2020.

¹²⁶ En una carta enviada a su hermana y sobrinos fechada en París, a 2 de febrero de 1969 Blasco ya debe referirse a Eusebio Mateo cuando dice: “(...) *el chico de Molinos, Mateo, se porta muy bien conmigo. Durante el mes que estuve en el hospital venía a verme todos los días (...)*”. Reproducida en PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 586 (aunque Moreno interpreta que está hablando de Mateo Andrés). La relación de amistad entre Eleuterio y Eusebio y Natalia es mencionada en varias entrevistas (Pascual Granada, Mateo Andrés, Raquel Marrodán) pero quien mejor lo ha expresado es Emiliana Mateo, sobrina del matrimonio, entrevistada el 18 de marzo de 2019: *Se conocieron e París. Eran íntimos amigos. Venía mucho aquí. Mis tíos estaban aquí y como era tan especial, se quedaba en otra casa de Eusebio y Natalia e iba a comer y a estar con ellos. Mis tíos le ayudaron, le compraban alguna obra. Estuvo algunos meses en Molinos.*

¹²⁷ Como se puede comprobar en SERRANO LACARRA, Carlos, “Dicen que hay tierras al este”, *Rolde. Revista de cultura aragonesa*, nº 81, Zaragoza, julio- septiembre, 1997, pp. 4-18.

3.1.2. El Centro Aragonés de Barcelona y el Centro Obrero Aragonés.

El 3 de enero de 1909 se fundó el Centro Aragonés de Barcelona, dando carácter oficial a las constantes reuniones de aragoneses emigrados que itineraron por diferentes edificios de la ciudad, en las que compartían recuerdos y proyectos futuros. Los objetivos de este nuevo centro fueron benéficos, educativos y de difusión cultural. Además, en los estatutos se prohibía explícitamente el uso y promoción de la política, queriendo ser un lugar de encuentro y de debate sobre temas aragoneses y no de confrontación de ideas políticas. En sus inicios, los miembros eran comerciantes, funcionarios y burgueses, con interés en las labores sociales y benéficas y en favorecer el comercio con Aragón, creando una cooperativa de productos agroalimentarios aragoneses. También se crearon un grupo excursionista, la Mutua Aragonesa de Previsión y Socorro y el Montepío.¹²⁸

El 31 de mayo de ese mismo año, 1914 se colocaron las “primeras piedras” de un nuevo edificio que hasta hoy sería la sede del Centro Aragonés, diseñado por el arquitecto zaragozano Miguel Ángel Navarro, con un planteamiento ecléctico que recuerda la arquitectura palacial del renacimiento aragonés. Las “piedras” pertenecían a monumentos emblemáticos de las tres provincias aragonesas: La muralla romana del Paseo del Ebro en Zaragoza, el torreón de Andaquilla en Teruel y la muralla en la ronda de Montearagón en Huesca.¹²⁹

Poco después de la fundación, algunos emigrados aragoneses con ideales más populares y sociales fundaron el Centro Obrero Aragonés de Barcelona¹³⁰ mientras que en 1917 nació la Unión Regionalista Aragonesa (URA), que puso en marcha la revista *Ebro* que inicia en ese año su andadura y continúa hasta 1933.

¹²⁸ CASTRO, Antón, *Cien años del Centro Aragonés de Barcelona*, Centro Aragonés de Barcelona, Barcelona, 2009, pp. 14-16.

¹²⁹ ESPADA TORRES, Diana M^a, “Un trozo de Aragón en el centro de Barcelona”, en VV.AA., *II Jornadas de investigadores predoctorales. La historia del arte desde Aragón*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2^a ed., Zaragoza, 2016, p. 290.

¹³⁰ CASTRO, Antón, *Op. cit.*, 2009, pp. 14-16.

José Aced llegó a Barcelona en 1924 y entró en contacto con el Centro Obrero Aragonés, donde llegó a ser bibliotecario.¹³¹ En 1935 ingresó en la URA y coordinó, con Eleuterio Blasco Ferrer (ambos socios del centro obrero), la colectiva del Salón de Artistas Aragoneses celebrada en el Centro Obrero en ese mismo año, reuniendo a una amplísima nómina de creadores y convirtiéndose en uno de los eventos de arte aragonés más destacados en los años previos a la contienda.¹³² Además, Aced participó en el boletín del Centro Obrero publicando textos sobre patrimonio y crítica de arte. En ellos mostraba su preocupación sobre el estado de abandono de algunos monumentos aragoneses expresándose de la siguiente manera: “si en Aragón dejamos que todo muera, negamos nuestro origen y seremos unos indignos adoptivos de todas partes donde sentemos nuestros reales”.¹³³ Y esta idea es muy interesante, porque Aced entiende que el patrimonio cultural y artístico es símbolo de la identidad aragonesa y protegerlo supone un compromiso moral, que hace a los aragoneses más dignos, dentro y fuera de Aragón. Esta frase expresa su sentir como aragonesista y nos sirve muy bien para ilustrar la sensibilidad que animaba a los emigrados de Molinos a formar una asociación de amigos ocupada en rehabilitar y proteger el patrimonio cultural, material e inmaterial de su localidad de origen.

Por otro lado, varias portadas del boletín del Centro Obrero Aragonés fueron ilustradas por su amigo Eleuterio, como una firmada por el artista el 19 de julio de 1936 en la que delante de un pueblo ardiendo en llamas aparecía la figura liberadora de un soldado con una escopeta y las siglas de CNT, UGT y la hoz y el martillo.¹³⁴

¹³¹ SERRANO LACARRA, Carlos, *José Aced. Memorias de un aragonesista*, Rolde de Estudios Aragoneses, Ayuntamiento de Alcorisa y Centro Aragonés de Barcelona, Zaragoza, 1997, p. 9.

¹³² PÉREZ MORENO, Rubén, “El salón de artistas aragoneses. 1935”, *Artigrama*, nº 28, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, pp. 439-452, en <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/28/3varia/09.pdf> [Consultado:30.12.2018].

¹³³ SERRANO LACARRA, Carlos, *Op. cit.*, 1997, p. 9.

¹³⁴ SERRANO LACARRA, Carlos, “El nacionalismo aragonés en Cataluña”, en PEIRÓ, Antonio (coord.) *Historia del aragonesismo*, Ediciones de l’Astral (Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses), Zaragoza, 1999, p. 82.



Fig.7: José Aced y Eleuterio Blasco en Barcelona en 1934. (Tomado de SERRANO LACARRA, Carlos, *José Aced. Memorias de un aragonésista*, Rolde de Estudios Aragoneses, Ayuntamiento de Alcorisa, Centro Aragonés de Barcelona, Zaragoza, 1997, p. 62).

El centro obrero en los años treinta tuvo su periodo de mayores adhesiones y se acercó al anarcosindicalismo. Blasco Ferrer estuvo relacionado con estos círculos anarcosindicalistas barceloneses y publicó en alguna de sus revistas: *Orto* o *Tierra y Libertad*, como tantos otros artistas de su generación.¹³⁵ De *Orto* precisamente guarda el museo de Molinos una buena colección de números de los años ochenta en cuyas portadas hay un cuadrito en una esquina con un dibujo de Blasco. José Aced¹³⁶ y Blasco Ferrer

¹³⁵ PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 186.

¹³⁶ José Aced fue socio del Centro Obrero Aragonés de Barcelona, militó en la CNT llegando a ser secretario de las Juventudes Libertarias en Barcelona y después de ser reprimido por la policía, y alejado en parte de los círculos anarquistas amplió su interés por el arte tras colaborar con Blasco Ferrer en la organización del Salón de Artistas Aragoneses, en el Centro Obrero en 1935. Fue recuperado tardíamente por los estudios

mantuvieron una férrea amistad desde muy jóvenes, hasta la muerte de Blasco, como reflejan las memorias de Aced, algunos artículos suyos publicados en el boletín *D´Ambasaguas*¹³⁷ y la documentación personal de Blasco. Tenían mucho en común, eran de la misma edad, de pueblos vecinos, Alcorisa y Foz Calanda y ambos fueron jóvenes a Barcelona compartiendo ideales y el cariño hacia su tierra.¹³⁸

Después llegó la Guerra y posterior Dictadura, convirtiéndose en un periodo oscuro para el Centro Obrero Aragonés, que sintió más intensamente que otras instituciones, el brusco corte de la efervescencia cultural vivida los años previos al conflicto, llegando prácticamente a desaparecer. Tras la Guerra Civil adoptó el nombre que tiene en la actualidad “Casa de Aragón”.¹³⁹

3.1.2. El Boletín “D´Ambasaguas”

La transición democrática supuso un renacer de la cultura como ya hemos visto en el capítulo anterior, donde no se ha tenido en cuenta todavía cómo se vivió el periodo por los emigrados en Barcelona, incluidos los impulsores de la Asociación de Amigos de Molinos. Para resumirlo, tomamos las palabras de Carlos Serrano:

sobre el aragonésismo de Serrano Lacarra, entre ellos: SERRANO LACARRA, Carlos, “José Aced: el día a día del aragonésismo, o el arte y la lucha como vocación”, *Rolde. Revista de cultura aragonesa*, nº 74, Zaragoza, octubre-noviembre, 1995, pp. 18-21. Aced había sido secretario del Congreso de Caspe, celebrado los días 12 y 14 de abril de 1936 con idea de elaborar un Estatuto de autonomía de cara a las siguientes elecciones municipales. El llamamiento lo hizo “Estado Aragonés” a través de la juventud agrupada entorno a “Los Almogávares”. El anteproyecto de estatuto se aprobó el 6 de junio y establecía, según Peiró Arroyo, “plenas competencias en algunas áreas (ferrocarriles, obras públicas, servicios agrarios, sindicatos, cooperativas, beneficencia, sanidad interior, mercados, orden interior administración de Justicia”, PEIRÓ ARROYO, A, *El aragonésismo*, Biblioteca Aragonesa de Cultura, Zaragoza, 2002, p. 100.

¹³⁷ En el boletín de la Asociación de Amigos de Molinos, en los años ochenta, Aced publicó numerosos artículos de reivindicación aragonésista. De manera que se hallaba vinculado a Molinos, no solo a través de Blasco sino por su participación en la publicación y su amistad con Molés.

¹³⁸ PÉREZ MORENO, Rubén y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Eleuterio Blasco Ferrer y su legado a Molinos. Una obra y un museo marcados por el compromiso social”, en LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía y CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Vae Victis. Los artistas del exilio y sus museos*, Trea, 2009, p. 26.

¹³⁹ SERRANO LACARRA, Carlos, *Op. cit.*, 1999, p. 82.

No es extraño que, al calor de la lucha por las libertades y de la recuperación de la democracia, en relación directa con las diferentes reivindicaciones relacionadas con la defensa del territorio, los hombres y mujeres de la emigración aragonesa, testigos de excepción de la situación de abandono y despoblación del espacio aragonés, lanzaran de nuevo al aire sus demandas. Los míticos conciertos de Labordeta en Barcelona, la asistencia de los emigrantes (muchos de ellos de Cataluña) y sus pancartas a la emotiva jornada caspolina de conmemoración del estatuto republicano en el verano de 1976, su presencia el 23 de abril de 1978 en la manifestación autonomista por las calles de Zaragoza, muestran el compromiso parejo con las libertades democráticas y la autonomía aragonesa.¹⁴⁰

En este contexto, la Asociación de Amigos de Molinos surge a partir de los intereses de “gente muy enamorada de Molinos”, siendo los más destacados Ventura Lorente, Jesús Martín, Javier Molés y Mateo Molés.¹⁴¹

En los últimos meses del año 1983 nos reuníamos en el centro aragonés “Goya” de Barcelona un grupo de personas con la intención de crear algo que potenciara el desarrollo socio-cultural de Molinos a la vez que sirviera para dar a conocer su historia, costumbres, bellezas naturales, etc. Fruto de aquellas inquietudes y reuniones fue el nacimiento de la Asociación Cultural “Amigos de Molinos”. Fueron unos meses de mucha ilusión y ganas de trabajar por Molinos. Poco a poco se fueron perfilando las cosas concretas que podíamos hacer.¹⁴²

Se crea a partir de una junta provisional que se encargó de las gestiones para su constitución formal. El 20 de agosto de 1984 se nombra una nueva junta formada por:

¹⁴⁰ SERRANO LACARRA, Carlos, “Que el recuerdo vuelve tierno hasta el pan duro de ayer. Cien años de aragoneses en Barcelona”, *Rolde. Revista de cultura Aragonesa*, nº 129, Zaragoza, abril-junio, 2009, pp. 22-29.

¹⁴¹ Entrevista a Montserrat Molés Melendo, hija de emigrados de Molinos en Barcelona y a su marido, Alfredo Álvarez Gomis, secretario de la Asociación de Amigos de Molinos entrevista personal, 15 de marzo de 2019.

¹⁴² MARTÍN TORRES, José Jesús y MOLÉS MATEO, Mateo, “E. Blasco Ferrer y la Asociación Cultural «Amigos de Molinos»”, *Diario de Teruel*, 21 de julio de 1990, p. 2.

Ventura Lorente como presidente; vicepresidente, Emilio Carceller; secretario, Alfredo Álvarez y tesorero, Rutilio Andrés. Entre los vocales ya se encontraba Mateo Andrés.

Como nombre se eligió Pueyo D´Ambasaguas por considerarse como el primer nombre que designa a Molinos. Metafóricamente puede representar una reivindicación del origen, de la raíz del poblamiento de Molinos, algo parecido a lo que sucede con la palabra Serrablo. Según Concha Martínez, el caso de la Asociación de Amigos del Serrablo, germen del museo oscense, está relacionado con:

*La necesidad de encontrar raíces, anclajes, de dotarse de un origen suficientemente antiguo, para que se pueda enlazar con el tiempo mítico, de narrarse con pasado, con una representación que autentifique a la comunidad y la recubra de experiencia de sentido.*¹⁴³

En el caso de Molinos, muchos de los miembros de la asociación no habitan ya el territorio salvo en temporadas estivales, pero sienten similar necesidad de identificarse con unos orígenes comunes, una historia y un patrimonio, además de proponerse como continuadores de su legado histórico a pesar de la distancia.

Ejemplos similares hay en las localidades del entorno de Molinos, para las asociaciones culturales y sus boletines: *La Cuquillada* (Mirambel), *La Murada* (Villarluengo), *El Morrón* (Cuevas de Cañart), *Ontejas* (Fortanete), *Cazarabet* (Molinos -Mas de las Matas). Se trata de topónimos o palabras en desuso, que aluden a las formas de vida tradicionales o al origen de las poblaciones animando a investigar y recuperar el pasado.

La asociación, en sus inicios, tenía una secretaría abierta en la ciudad de Barcelona, mientras que el presidente, Ventura Lorente, atendía a los socios en su domicilio en Zaragoza. A finales de 1985 ya tenían un local en el Centro Aragonés “Goya” donde poder reunirse.¹⁴⁴

Las asambleas generales de socios se celebraban en Barcelona, así como las reuniones anuales. En la asamblea del 7 de octubre de 1984, se aprueban algunos puntos, que reflejan los intereses y objetivos de la asociación, entre los que destacan la recuperación

¹⁴³ MARTÍNEZ LATRE, Concha, *Óp. cit.*, p. 276.

¹⁴⁴ *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 5, diciembre de 1985, p. 2.

de juegos tradicionales, organización de una feria agrícola y ganadera, apertura del horno para elaborar pastas después de arreglarlo y crear un boletín para difundir sus actividades.¹⁴⁵



Fig.8: Mateo Moles metiendo pastas en el horno. Actividad de la Asociación Amigos de Molinos publicada en: “Un museo que es un pueblo”, *El País*, 19.02.31988.

¹⁴⁵ En el número 1 del boletín se publica el listado de actividades propuestas.

- Nueva rotulación de las calles con cerámica tradicional.
- Organizar la cena de Nochevieja y la cabalgata de Reyes.
- Acampadas de verano para niños y jóvenes.
- Apertura del horno para elaborar pastas y roscones. La asociación se ocupa de las reparaciones.
- Cursillos de artesanía popular: cestería, bolillos y uso de telar.
- Juegos tradicionales.
- Organización de una feria agrícola y ganadera.
- Crear una biblioteca y que en ella se coordinen actividades junto a la escuela.
- Solicitar al ayuntamiento la constitución de un MUSEO LOCAL y la aportación de un presupuesto. Se encargarán Jesús Martín y Orencio Andrés.
- Existe un equipo de fútbol de Molinos en Barcelona, se pide continuar su actividad y constituir un equipo infantil en Barcelona. Se quiere organizar partidos en verano con los pueblos cercanos.
- Crear un boletín de la asociación para difundir sus actividades y lo relativo a Molinos. Se prevé que sea trimestral y se ocupará de ello Rutilio Andrés, tesorero.

En “Asamblea general”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 1, diciembre 1984, pp. 1-2.

En el boletín número uno se publicaron los principios para la fundación de un museo local en Molinos como objetivo de la asociación para el año siguiente, 1985.¹⁴⁶ Se trataba de una carta firmada por el presidente, el 25 de octubre de 1984, en la que se solicitaba al ayuntamiento la aprobación en sesión plenaria de la creación del museo. Se aconsejaba constituir un Patronato del Museo de Molinos, del que habrían de formar parte el Ayuntamiento de Molinos, la Asociación Cultural Amigos de Molinos y organismos oficiales, entre ellos el Gobierno de Aragón. Tan solo un mes después, en noviembre, se lograba la creación de una fundación pública municipal bajo el nombre “Museo de Molinos”.¹⁴⁷

Entre los objetivos de la asociación para el museo se encontraban: conservar los testimonios de la vida tradicional para las generaciones futuras, promoviendo la reflexión sobre los cambios de la vida moderna; documentar e investigar la cultura, historia y naturaleza de la localidad y entorno; evitar que las piezas emblemáticas del patrimonio cultural se dispersasen, reuniendo los hallazgos.¹⁴⁸ Los dos últimos objetivos, eran clásicos en los museos locales, sin embargo, la reflexión sobre los cambios de la vida moderna, hacían patente la influencia de las innovadoras corrientes museológicas con las que el museo empezaba a tomar contacto.

El 22 de octubre de 1984 la Diputación Provincial de Teruel concedió una subvención al 50% para una actividad cultural en el municipio. El ayuntamiento decidió que se destinase a la creación del museo, reconociendo que hasta entonces había sido la Asociación Cultural Amigos de Molinos la encargada de promoverlo.¹⁴⁹

El boletín comenzó a publicarse en diciembre de ese año 1984 y en octubre de 1987, tan solo tres años después, los miembros de la asociación ya reflejaban su desencanto por no lograr implicar a los vecinos de Molinos que vivían normalmente en el pueblo, y publicaron una breve nota en el editorial del boletín explicando que podía ser debido a que la asociación había sido iniciativa de los emigrados y no partió de los vecinos de

¹⁴⁶ *Ibíd.*

¹⁴⁷ Dicha aprobación se refleja en las actas de la sesión ordinaria del ayuntamiento del año siguiente 30 de septiembre de 1985, en que cuatro de los miembros de la corporación municipal aprueban el proyecto del museo, los otros piden copia. *Libro de actas municipales del ayuntamiento de Molinos*, 30 de septiembre de 1985.

¹⁴⁸ *Un museo para molinos, Op. cit.*, p. 2.

¹⁴⁹ *Libro de actas municipales del Ayuntamiento de Molinos*, octubre de 1984, p. 94.

Molinos. Pero en esos inicios estimaron que podría ser un “instrumento de unión entre residentes y no residentes”.¹⁵⁰ Aunque algunas personas residentes en Molinos apoyaban a la asociación y desde el ayuntamiento se colaboró estrechamente con la actividad de la misma, lo cierto es que la perspectiva de unos y otros era diferente. Al estar lejos, los emigrantes recordaban con nostalgia su pueblo, sentían apego hacia los símbolos de una identidad que corría el riesgo de difuminarse en la gran urbe, creando allí una comunidad de molinenses y esperando de los que vivían en el pueblo un entusiasmo similar. Sin embargo, los que estaban en Molinos, no tenían esos sentimientos. Ellos no necesitaban reforzar esos lazos y viviendo allí, o con su trabajo diario, ya debían sentir que participaban del progreso de su localidad.

La necesidad de generar una identidad común se hace más evidente en aquellos grupos de personas amenazados por el peligro de ser absorbidos por otros grupos.¹⁵¹ Esto ocurre con los emigrados a Barcelona o Zaragoza y es lo que les impulsará a crear la asociación cultural. Estos emigrados son considerados “hijos del pueblo” y son “más del pueblo” que los “veraneantes” y visitantes ocasionales, aunque son “menos del pueblo” que un vecino nacido fuera e integrado en la comunidad o, por supuesto, el hijo y vecino del pueblo, que es el más auténticamente considerado del pueblo.¹⁵² El entrecomillado pretende resaltar que se trata de una percepción, no de una afirmación categórica ya que hay que considerar las múltiples circunstancias personales.

Los miembros de la Asociación de Amigos de Molinos se corresponderían con el perfil de los hijos del pueblo que se consideran molinenses, mantienen sus lazos de amistad y familiares, casa en el pueblo y, en su localidad de residencia, acentúan sus rasgos

¹⁵⁰ *Boletín D'Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D'Ambasaguas”, nº 12, octubre de 1987, p. 3.

¹⁵¹ OTEGUI PASCUAL, Rosario, *Estrategias e identidad un estudio antropológico sobre la provincia de Teruel*, IET, Teruel 1990, p. 198.

¹⁵² Rosario Otegui, explica claramente, para el caso de la provincia de Teruel, los criterios que se aplican para ser considerado como un “buen hijo del pueblo”:

Para que estos sigan siendo considerados como parte integrante de su comunidad de origen se exige: primero, que tengan algún lazo de unión con el pueblo, por ejemplo, posesión de una casa o tierras; segundo, que haga poco tiempo desde que abandonaron el pueblo; tercero, que lo visiten frecuentemente; y cuarto que, aunque vivan fuera sigan interesándose por el futuro de su pueblo natal. Es de destacar que los lazos que unen a los vecinos forasteros con el resto del pueblo son principalmente efectivos, como se suele decir son los que “pagan la contribución”, mientras que los vínculos de unión de los hijos del pueblo con este son fundamentalmente afectivos, ya que a ellos se les exige que se sigan considerando del pueblo en su lugar de destino, que nunca olviden su origen ni sus señas de identidad. OTEGUI PASCUAL, Rosario, *Op. cit.*, p. 116.

turolenses, por ejemplo, agrupándose en torno a la Casa de Aragón en Barcelona. Los hijos del pueblo tienen mejor consideración que los veraneantes, pero a unos y a otros se les achaca a veces cierta prepotencia. La asociación cultural trata de demostrar permanentemente su interés y su implicación en el futuro de Molinos, pero a menudo no sentirá recompensados sus esfuerzos.

En la asamblea celebrada en agosto de 1988, las expectativas truncadas de la asociación se hicieron patentes. Se lamentaban de la baja afiliación y nula participación de las personas residentes en Molinos, destacando diversos problemas que tenía el museo de Molinos y por ello, lanzando la idea de disolver la asociación.¹⁵³

Se quejan de que ningún residente habitual de Molinos participa activamente en la asociación y, aunque el boletín es muy popular entre los vecinos y estos asisten a los actos que programa, llegan a manifestar que hay un rechazo a participar. También insisten en que no se ha reunido al patronato del museo y no hay un lugar para que desarrolle su actividad dignamente. Por otro lado, la posibilidad de poder usar la ermita de san Nicolás como sede del museo no parece concretarse.¹⁵⁴

Puede que, en parte, su desánimo se deba a las voces críticas que comenzaban a despertarse y que se manifestaron en un artículo a cargo de la redacción de *La Comarca. Periódico Independiente del Bajo Aragón*, censurando duramente la labor de la asociación, de Mateo Andrés como promotor de muchas de las iniciativas, y del ayuntamiento. Comienza de la siguiente manera:

“Cuando cualquier curioso se acerca a Molinos para observar en vivo el programa que la Asociación de Amigos de Molinos ha preparado para el verano, se pregunta: ¿Existe una vinculación de los habitantes del pueblo con esta movida cultural?”

Y sigue, describiendo el programa de las jornadas de “arte y religiosidad”, tildándolo de “extravagante”. El artículo tiene un tono tendencioso y es contestado en una carta a la directora por la asociación y por Mateo Andrés. En esa carta la asociación aclara que no

¹⁵³ “Reflexiones en torno a la asamblea”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 16, p. 1.

¹⁵⁴ *Ibíd.*

fue la promotora del evento, sino que participó, junto a otras instituciones, como el Ayuntamiento o la Diputación Provincial. Para compensar, el *Heraldo de Aragón* publicó otro artículo alabando las jornadas. Ambos textos y las réplicas al primero se publican en el boletín de la asociación.¹⁵⁵

Los roces entre el sector más conservador de la población de Molinos y los emigrantes que regresan temporalmente al pueblo, representados por la asociación, se hacen más notorios en las fiestas de 1992. No sabemos cómo transcurrió el conflicto en aquella ocasión, pero sí que tenía que ver con respetar la tradición o adaptarla al calendario de los que volvían a Molinos en sus vacaciones, celebrando las fiestas mayores en agosto. Para la asociación era tan importante como las asambleas anuales o los enormes esfuerzos por preservar el patrimonio cultural de Molinos, que llevaba a cabo.¹⁵⁶

Más allá de ese enfrentamiento, al que todos restan importancia, la sensación generalizada, respecto a la acogida a la Asociación de Amigos, por parte de los vecinos de Molinos, es expresada muy elocuentemente por el que fue secretario de la asociación, Alfredo Álvarez Gomis: “Yo diría que les era muy indiferente, la gente mayor pasaba mucho, quizá porque venía de gente que ..., les resultaba demasiado moderno o muy progresista para la época”.¹⁵⁷

Molinos era un pueblo muy polarizado. Los de tendencias políticas de izquierdas, estaban del lado de Orencio Andrés y de la asociación, y los más conservadores, no querían formar parte ni se implicaban en la “movida cultural” de aquellos años. Varias personas entrevistadas han coincidido en esta idea de enfrentamiento ideológico entre los vecinos que suponía que parte de la población de Molinos fuese ajena a la actividad del museo, la asociación y el ayuntamiento.¹⁵⁸

Pero volviendo a la composición de la asociación, comprobamos que agrupaba a las personas más dinámicas culturalmente en Molinos y estaba formada en su gran mayoría por “hijos del pueblo” no residentes en la localidad, circunstancia que no suponía un

¹⁵⁵ “La hora de Molinos”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº16, noviembre de 1988, p. 1

¹⁵⁶ *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº29, noviembre de 1993, pp. 12-14.

¹⁵⁷ Entrevista a Montse Molés y Alfredo Álvarez, 15 de marzo de 2018.

¹⁵⁸ Entrevistas realizadas a Pascual Granada García el 18 de septiembre de 2019 y a Montserrat Molés Melendo y Alfredo Álvarez Gomis, el 15 de marzo de 2019.

fenómeno aislado. Lo normal en todos los procesos analizados es que haya mayoría de no residentes, aunque puede ser ajustada, como el caso del GEMA (Grupo de Estudios Masinos). Este grupo, en su núcleo más activo, incluye actualmente a nueve socios “hijos del pueblo” y tres de Mas de las Matas. Y aunque en sus orígenes la composición era parecida, el primer presidente del GEMA fue Alfredo Monforte, alcalde y residente en la localidad.¹⁵⁹ Más al norte, la Asociación de Amigos del Serrablo, contaba entre sus filas con gran cantidad de vecinos de Sabiñánigo que habían llegado a trabajar en la floreciente industria química.

3.1.3. La Asociación Cultural como impulsora del Museo de Molinos.

Durante las primeras reuniones de los amigos de Molinos surgió la idea de crear un museo y como comentábamos, se envía una carta al ayuntamiento el 25 de octubre de 1984 donde se exponen las razones:

*Todos aquellos aspectos de la vida tradicional, sujetos a efectos cambiantes de la modernización agrícola y ganadera podrán ser conservados para servir de testimonio a futuras generaciones, asumiendo su carácter pedagógico con respecto a las causas y efectos de dichas transformaciones. El progresivo desarrollo turístico de Molinos tendrá un complemento fundamental en el Museo, pues servirá para ilustrar e informar sobre diferentes aspectos culturales que abarcarán desde nuestra prehistoria hasta nuestros días. Todo lo cual generará mayor interés y atractivo para los visitantes.*¹⁶⁰

¹⁵⁹ En la composición actual del grupo se constata que, dentro de los doce primeros que son los más activos hay tres de Mas de las Matas y nueve hijos del pueblo que viven sobre todo en Zaragoza y algunos en Valencia y Barcelona. Del total, hay diecisiete vecinos y veintidós hijos del pueblo. Aunque en este grupo hay muchos que viven en los pueblos de alrededor, consideramos que son movidos por el mismo espíritu que aquellos emigrados a las grandes ciudades. E-mail enviado por Ricardo Martín, miembro de la junta del GEMA, el 05 de febrero de 2020.

¹⁶⁰ MARTÍN TORRES José, *Op. cit.*, 1990.

La asociación de amigos tuvo, en su comienzo, una perspectiva bastante tradicional del museo, como un lugar de conservación de lo que había quedado obsoleto por la evolución del modo de vida tradicional. No se planteaba un museo como espacio de reflexión, vinculado al desarrollo local, un museo abierto, que abarcase otros espacios físicos a través de itinerarios. Esto vendrá poco después con la participación de Mateo Andrés en la redacción de la propuesta que se entrega al ayuntamiento el 30 de septiembre de 1985 y que plasma alguno de los planteamientos del ecomuseo definido por George-Henri Rivière.

En 1986 se inauguró la sala de Blasco Ferrer en los lavaderos y durante el acto de celebración el presidente de la asociación, Mateo Molés, insistía en reclamar la restauración de la ermita de San Nicolás para albergar el Museo de Molinos y un centro cultural. Para la asociación cultural, el museo de Molinos era principalmente la colección de Blasco Ferrer y en más de una ocasión solicitó que se mejorasen las condiciones de exposición de la obra del artista.

*Las administraciones públicas invierten grandes cantidades de dinero en preservar su legado y darlo a conocer. Recientemente está el caso de la fundación Tapiés de Barcelona. El por qué en Aragón no ocurre esto, no lo sabemos, desde luego poco tiene que ver la Asociación Amigos de Molinos con ello. No obstante, seguimos trabajando para que la obra artística de E. Blasco no se olvide y ocupe el lugar que merece y su generosidad con Molinos y Aragón sea reconocida.*¹⁶¹

Mientras que la asociación se lamentaba de que no existiese un museo a la altura de la figura de Blasco en Molinos, el museo se había transformado en 1990 en Parque Cultural de Molinos diseñado desde la escuela-taller por Mateo Andrés, convertido en director de la misma.

El proyecto museológico que había estado legitimado por la participación de la asociación cultural se transforma y adopta nuevas fórmulas para implicar a la comunidad, a través de una escuela-taller, regentada por profesionales, técnicos y alumnos del entorno de Molinos. Mas tarde, el Centro de Desarrollo del Maestrazgo (CDMT), tomará el testigo

¹⁶¹ *Ibíd.*

de esta receta de desarrollo local vinculado a la cultura y al patrimonio cultural, estableciendo nuevos cauces para la participación. Aunque, como veremos, afectará a un territorio más amplio con diferentes objetivos y perspectivas, pero con sus cimientos asentados en el proceso desarrollado en Molinos en torno a su museo, que desde sus inicios se había guiado por las ideas y praxis propias de la Nueva Museología.

3.2. La Nueva Museología en la creación del Museo de Molinos.

Gracias al liderazgo de Mateo Andrés, el Museo de Molinos se convirtió en un ejemplo de la aplicación de las modernas corrientes neomuseológicas que habían entrado tardíamente en España. Andrés era hijo del alcalde Orencio Andrés y había vivido en Zaragoza hasta que sus padres se fueron a Molinos. Ya en la treintena decidió estudiar antropología en Barcelona. Dentro de su formación tuvo ocasión de asistir a un curso que ofrecía el Museo de Antropología de Barcelona, donde entró en contacto con la Nueva Museología.

Al mismo tiempo, tenía relación con el grupo de emigrados molinenses en Barcelona que estaban barajando la posibilidad de crear una asociación de amigos de Molinos, con los que frecuentemente se reunía en torno al Centro Aragonés. Es interesante la descripción de este proceso que hace Mateo porque nos muestra su implicación desde los inicios de la Asociación y el apoyo de esta para que él pudiese formarse en temas museológicos. Mateo viaja a Lisboa en 1985, para asistir al II Taller de Nueva Museología avalado y apoyado por la Asociación, y como veremos más adelante, aprovecha bien la ocasión para lograr protagonismo para el proyecto de Molinos en dicho foro. En sus propias palabras:

La idea parte de unos emigrantes que se plantean hacer una asociación cultural con gente del pueblo de corte clásico. Empezamos a trabajar sobre elementos del patrimonio y con una revista trimestral. Y yo empecé a trabajar ahí desde el

*primer momento, en 1984. La Asociación, por entonces, me pagó un viaje a Lisboa, a un congreso de Nueva Museología y al ir allí vi que a lo que estábamos haciendo se le podía dar un giro en cuanto a participación con la gente, una nueva dimensión. Aquí es cuando nacen unos planteamientos de reflexión: el objeto o el patrimonio es un elemento de transmisión de la memoria. Un objeto por sí mismo en el museo, sobre todo en el museo tradicional no dice nada; sin embargo, lo que importa es ese objeto si sirve para enseñar algo. Y a la vez nos planteábamos interrogantes: ¿Por qué tantos objetos del siglo II o III, y tan pocos, ninguno casi, de nuestra historia más reciente? Nos encontramos con gente de todo el mundo que ya había superado los parámetros clásicos del museo tradicional. El hecho de que metas a la gente y que forme parte del museo te va permitiendo elementos de reflexión no sólo para exponer obra, sino para utilizar esa herramienta y la realidad contemporánea, contrastarla y hacer determinados tipos de actuaciones.*¹⁶²

El proyecto inicial aprobado, junto a los estatutos y al reglamento del patronato, en el pleno municipal del 30 de septiembre de 1985, ya mencionado,¹⁶³ expresa así su carácter:

*El museo pretende inscribirse dentro de las modernas corrientes museográficas recogiendo los planteamientos de los ecomuseos, de tal forma que no pueda considerarse el museo como una mera exposición de objetos sino que sea considerado como un patrimonio expresión del hombre y de la naturaleza en todas sus manifestaciones y en su propio medio social y natural; no como un edificio, sino como un territorio con espacios privilegiados donde detenerse y caminar, no como un público, sino como una población que, participando democráticamente en la gestión del Museo, encuentra en el mismo un espejo donde esa población se reconoce.*¹⁶⁴

Texto prácticamente coincidente con la definición de ecomuseo que fijó Rivière y que Mateo Andrés conocía bien.¹⁶⁵ Tanto en los estatutos como en el proyecto, Andrés

¹⁶² CASTRO, Antón, "El museo de Molinos es un espejo donde el pueblo se reconoce y le reconocen", *El Día*, p. 35.

¹⁶³ *Libro de actas municipales del Ayuntamiento de Molinos*, 30 de septiembre de 1985. AHMM.

¹⁶⁴ ANDRÉS HUESA, Mateo, *Proyecto del Museo de Molinos*, AMA.

¹⁶⁵ Definición de ecomuseo dada por George Henri Rivière el 22 de enero de 1980, en RIVIÈRE, George-Henri., *La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*. Ediciones Akal, Madrid, 1989, p. 191.

procuró reflejar alguna de las ideas que iba adquiriendo a través de sus contactos con la Nueva Museología.

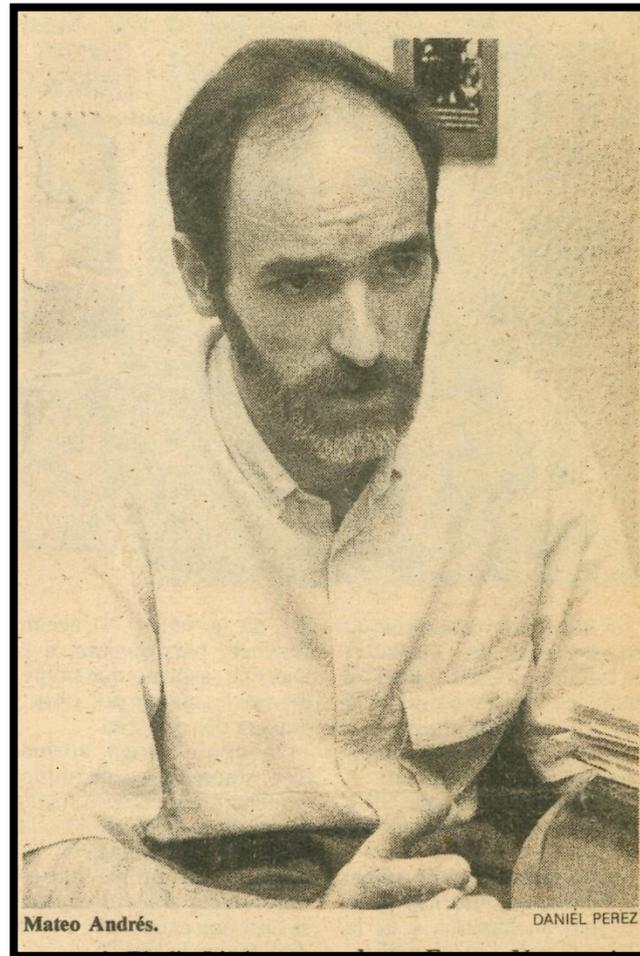


Fig.9: Mateo Andrés en una noticia publicada bajo el título: Mateo Andrés, un museo para Molinos, *El Día*, 28.08.1986.

El “Molinos” que los emigrados habían conocido antes de su marcha, se desvanecía, dando paso a nuevos retos y oportunidades que debían aprovecharse. En ese sentido, esperaban que el museo complementase la oferta turística de la localidad, para atender a la enorme afluencia de visitantes a las Grutas de Cristal.

Por otro lado, desde septiembre de 1985, cuenta con un patronato formado por representantes del ayuntamiento, la asociación cultural, las escuelas y se invita a

participar a los vecinos e instituciones que quieran sumarse a una iniciativa museológica que tiene por objetivos principales la dinamización social y cultural y la recuperación del patrimonio.¹⁶⁶ Dos meses después, durante el II Taller Internacional de Nueva Museología celebrado en Lisboa, se presenta el museo. Según Mateo Andrés durante el taller:

*El grupo de trabajo “Museos locales y poderes públicos” consideró con especial interés la fórmula de que se ha dotado el Museo de Molinos con la constitución del Patronato del museo, el cual defiende su autonomía y eficacia en el funcionamiento mediante una representatividad democrática y equitativa de la población, los poderes públicos, las escuelas, la asociación cultural, el ámbito científico, entidades económicas y cualquier otra interesada en participar en esta empresa museológica.*¹⁶⁷

La participación de los principales actores sociales de una comunidad en los museos, que era uno de los objetivos defendidos por la Nueva Museología, se pretendía llevar a la práctica con la inclusión, en el patronato del Museo de Molinos, de la asociación, representantes educativos y los propios vecinos. Pero, aunque decisiones relativas al museo se tomaban en el pleno del ayuntamiento a partir, en muchas ocasiones, de las demandas de la asociación de amigos, el patronato del museo no se llegó a reunir nunca.

Entre sus expectativas no cumplidas, se encontraba también la de crear un fondo documental, de lo relativo a Molinos para servir de aglutinante de los rasgos culturales de la comarca y crear un Consejo Científico Asesor especializado en geología, etnología, historia, arte, etc... Pero finalmente, lo que sí se generó fue una intensa actividad investigadora promovida por el museo y respaldada por el ayuntamiento de la que se ocuparon en diferentes momentos, arqueólogos, paleontólogos, profesores universitarios y conservadores de museos de primer orden.

También se esperaba que el patronato del museo diseñase la política de adquisiciones a través de compras, donaciones, préstamos o depósitos. Sin embargo, aunque no se activó

¹⁶⁶ La hora de Molinos (sección), *Boletín D'Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D'Ambasaguas”, nº 5, diciembre de 1985, p. 1.

¹⁶⁷ ANDRÉS HUESA, M.: “El museo de Molinos en Lisboa”, *Boletín D'Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D'Ambasaguas”, nº 5, diciembre de 1985, p. 4.

el patronato, sí que se formó una interesante colección: De arte contemporánea, a través de la donación del escultor Blasco Ferrer; de paleontología, resultado de las excavaciones arqueológicas realizadas en el término y la colección de la sala de ecosistemas a través de donaciones de vecinos. Por otro lado, las labores de conservación preventiva y gestión de la colección (libro de inventario, documentos sobre el origen de las piezas, etc...) propias de cualquier museo que contase con los medios suficientes, se procastinaron de tal manera, que durante muchos años la colección de dibujos y el abundante fondo documental de Blasco Ferrer no fue inventariado estando almacenado en varias cajas archivadoras y la exposición permanente no tuvo ninguna variación ni se llevaron a cabo exposiciones temporales. De haberse podido poner en marcha tan ambicioso plan, existía la previsión de colaborar con el Instituto de Estudios Turolenses para lograr microfilmear la documentación histórica.¹⁶⁸

Entre los ítems del proyecto que pueden asociarse a la Nueva Museología, destacaríamos el siguiente: “El Museo de Molinos potenciará aquellos elementos de la vida social y de la cultura popular que por sus características y valores puedan coadyuvar al desarrollo de Molinos”. En cuanto a los contenidos de la exposición, interesa principalmente la relación del hombre con el medio: “... se organizará el contenido del museo a partir del medio físico y natural, en tanto que condicionante de las actividades económico-sociales”. Sin embargo, el discurso expositivo previsto, en este proyecto inicial de museo, todavía se corresponde más con cualquier museo clásico que con un ecomuseo, dividiendo los contenidos entre: Historia y sociedad; etnología material (el medio rural) y la colección de Blasco Ferrer.¹⁶⁹ Respecto a la colección de Blasco Ferrer con el tiempo, se logró más incluso que lo previsto. El artista donó, no un centenar de dibujos, sino alrededor de quinientos, y entre las esculturas que acabaron por formar parte de la colección del museo se encontraba el *Último Suspiro de Don Quijote*, su pieza más querida.

¹⁶⁸ “Museo de Molinos”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 4, septiembre de 1985, pp. 6-7.

¹⁶⁹ *Ibidem*.



Fig.10: Eleuterio Blasco Ferrer sujetando uno de sus gallos, símbolo de Francia, junto al Último Suspiro de Don Quijote, símbolo del exilio español.

También encajaba, dentro de la práctica de los preceptos de la Nueva Museología, la propuesta de que el museo organizase actividades y talleres, entre los cuales, cursillos de artesanía popular dirigidos por personas del propio pueblo de Molinos. Era importante mantener las tradiciones, de forma auténtica y genuina implicando a la población local y generando nuevas perspectivas culturales. Las artesanías serían cestería, telar, encajes, ... De la misma manera, se pretendía organizar talleres de etnomusicología que permitiesen recopilar la tradición oral y musical de Molinos y comarca. Para integrar en el museo la tradición olivarera de la localidad, se quiso adquirir un molino de aceite y mostrarlo en funcionamiento, lo que no llegó a producirse. Se colocaron placas con los nombres de las calles como manera de fijar la memoria de los topónimos.

Por último, se recuperaron algunos juegos tradicionales. Esta idea se recoge en el proyecto, pero anteriormente ya habían sido adquiridos tres juegos de birlos, reproducción de unos originales. Un juego era para Molinos, otro para la escuela y un tercer juego estaría en la sede de la asociación en Barcelona. Además, suponía una novedad respecto a los museos clásicos la intención de restaurar el horno, el molino y la herrería, vinculados al museo, como forma de potenciar las industrias artesanales que contribuirán al desarrollo económico de Molinos. Mateo insiste en lo temprano de esa forma de trabajar:

*Nosotros empezamos a dar esa vida a nuestro museo, sin saber que nos basábamos en la misma filosofía por la que se rigen en museos que hoy día existen en otros países, donde entienden estos lugares como algo gestionado por la propia población, que integran todas las actividades de desarrollo económico y social.*¹⁷⁰

La idea de poner en funcionamiento el horno y compartir las pastas entre todos, sí que era nueva y partía de la asociación cultural, sin embargo, considerar esa acción como parte del museo, es algo que interpretó Mateo Andrés, permitiendo el acercamiento a los principios de la Nueva Museología. Que se presentase como una actividad del museo y que el museo debiese de ir en esa dirección tuvo mucho o todo de Andrés tras esa primera toma de contacto en el II Taller de Museología en Lisboa, como se revela en estas palabras suyas:

*No se trata de reunir en el museo trastos viejos, como si fuera un almacén. Se trata de convertirlo en un instrumento pedagógico que ayude a propios y extraños a entender el contexto, la localidad.*¹⁷¹

El concepto del museo y su colección ha cambiado. Ahora se trata de un patrimonio que investigar, conservar y difundir que abarca todas las manifestaciones de una cultura, de la relación del hombre con su medio.

¹⁷⁰ ZAPATER, Alfonso, “El insólito museo de Molinos”, *Heraldo de Aragón*, 22 de diciembre de 1987, p. 11.

¹⁷¹ “Buenos vientos para Molinos”, *La Solana. Boletín informativo del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza y la Universidad Popular de Zaragoza*, noviembre de 1986, n° 16, p. 4.

*(...) Cualquier cosa relacionada con la vida cultural de un pueblo forma parte del museo: un edificio, un molino, una era, las ventas y el propio pueblo: pero también hacer queso, hacer zapatos o una silla son conocimientos que hay que recuperar.*¹⁷²

Hay que añadir, que el proyecto incluye varias referencias a su espíritu comarcal. La perspectiva era de no cerrarse al ámbito municipal, sino extender la acción del museo al entorno de Molinos. Por otro lado, la misión de recuperación del patrimonio cultural del municipio tiene que ver también con la propuesta de la asociación de usar la ermita de San Nicolás como sede del nuevo museo, que debía servir para custodiar su colección, divulgar el conocimiento de ese patrimonio y al mismo tiempo incrementar su valor, sumando la rehabilitación de uno de los monumentos arquitectónicos más relevantes de la localidad.¹⁷³

Como veremos más adelante, el IV Taller de Nueva Museología celebrado en Molinos, se convierte en un importante evento para el MINOM, donde comprobar que surgen nuevos museos aplicando sus principios, entre ellos el de la implicación de la población en la gestión del museo. Días después de la celebración del taller, la prensa local resumía así el carácter del Museo de Molinos.

*La Nueva Museología es una filosofía de la que participa todo el pueblo de Molinos. En ella, los tres ejes propios de un museo: colección-edificio-público, son reciclados para dar lugar a algo diferente. Mientras la colección pasa a ser integrada por todo el patrimonio cultural del pueblo, el edificio es ahora todo el territorio donde la gente vive y el público será toda la población, que no solo observa, sino que también participa sacando un beneficio.*¹⁷⁴

Esta era la meta marcada, el grado de consecución de la misma en cuanto a la participación de “todo el pueblo de Molinos” debe de ser matizado ya que como

¹⁷² *Ibídem.*

¹⁷³ “Es en 1993 cuando en los discursos parlamentarios de la Comunidad Autónoma se incluyen las nociones de desarrollo territorial y turístico vinculado a la cultura. En este sentido el interés de la asociación y del ayuntamiento para recuperar un espacio como la ermita de San Nicolás como sede del futuro museo, plasma tempranamente una de las líneas de trabajo del Gobierno de Aragón para establecer cauces de comunicación entre las diferentes instituciones que tutelan el patrimonio cultural y diseminar su acción cultural en el territorio aragonés”, en Entrevista a Mateo Andrés Huesa, 7 de julio de 2016.

¹⁷⁴ MORENO, M^a Ángeles, Molinos, “La identificación de un pueblo a través de su museo”, *el día*, 29 de noviembre de 1987.

comentábamos antes, los que participaban activamente proponiendo actividades para el museo eran la asociación de amigos compuesta mayormente por hijos de Molinos que no vivían en el pueblo. Aunque también se puede considerar como “participación”, la implicación de los vecinos en la organización de los actos de los congresos, jornadas, etc... que se celebraron, llegando a poner sus propias casas. Aunque algunos no quisieron participar, otros formaron parte, como se puede observar por la composición del público en los diferentes eventos programados.

3.3.1. La colección del escultor exiliado Blasco Ferrer como germen del Museo de Molinos.

Eleuterio Blasco Ferrer nació en Foz Calanda en 1907. Sus padres Joaquín Blasco, del mismo pueblo y Lucía Ferrer, oriunda de Molinos, lograban subsistir vendiendo por los alrededores los cántaros que fabricaban en los hornos cerámicos de Foz Calanda. A los diecisiete años, siendo prácticamente un adolescente, se marchó a Barcelona, porque tenía clara su vocación artística. Sin formación académica, pero con mucha predeterminación, consigue hacerse un hueco en los círculos artísticos barceloneses.

En los años previos a la guerra, Blasco inaugura varias exposiciones: En la sala Parés y en las Galerías Layetanas y organiza, con José Aced, la “Exposición de Artistas Aragoneses” en el Centro Obrero Aragónés. En ese tiempo se acerca al surrealismo en lo artístico, incluso realiza alguna obra dadaísta, mientras que en lo político toma contacto con círculos anarquistas. Al llegar la guerra será miliciano de la cultura en la 26 división, antigua columna anarquista de Durruti. El 10 de febrero de 1939 cruza la frontera camino del exilio y ya no volverá a España hasta décadas más tarde. En Francia, Blasco Ferrer

alcanzará su madurez artística y se convertirá en uno de los renovadores de la escultura en metal.¹⁷⁵



Fig.11: Retrato de Eleuterio Blasco Ferrer. Fotografía: Museo de Molinos.

Pero no entraremos a describir este periodo ya que ha sido extensamente estudiado por Inmaculada Real y Rubén Pérez. Nos centraremos en los datos biográficos relacionados con sus orígenes y su vuelta a España, para descubrir los motivos de la donación de su obra al Museo de Molinos.

En 1955 había realizado una exposición en la Galería Argós de Barcelona, a la que no asistió por su condición de exiliado político, pero en la que quiso estar presente, aunque desde la distancia, a través de una llamada retransmitida por Radio Barcelona. Numerosas

¹⁷⁵ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Eleuterio Blasco en París y la musealización de su obra en Molinos”, en LORENTE LORENTE, Jesús Pedro y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *Los escultores de la escuela de París y sus museos en España y Portugal*, IET y Comarca del Maestrazgo, Teruel, 2008, pp. 145-159.

personalidades del mundo del arte asistieron y también amigos como José Aced, acompañando a los centros aragoneses, o Cantavella.¹⁷⁶ Desde entonces Blasco no vuelve a exponer en la ciudad hasta que presenta su obra en la Mitre Gallery. En esta ocasión, aunque todavía no había regresado definitivamente a España, asistió a la inauguración el 26 de febrero de 1980.¹⁷⁷ Durante el evento Blasco se encuentra con Orencio Andrés y también con su amigo Eusebio Mateo, quien le lanzará la idea de donar sus obras a Molinos donde podrán servir de testimonio en Aragón del gran artista que fue y permitirá crear un museo en su memoria. A partir de su buena disposición, el hijo de Orencio, Mateo Andrés, se reunirá con él para cerrar algunos aspectos como el traslado de las piezas. Al consultar a Andrés sobre cómo se produjo la donación de la obra de Blasco al ayuntamiento de Molinos, explica lo siguiente:

*Cuando viene a la exposición de la Galería Mitre y estaba allí Eusebio. Yo estaba en Barcelona y por aquellos años se estaba montando la asociación cultural, y en ese momento deciden proponerle la donación y la asociación cultural y yo como representante empecé a reunirme con él, en la pensión que estaba y a tratar de cómo traer la obra.*¹⁷⁸

Antes de volver a España para quedarse, desde la localidad francesa de Pierrelatte, donde solía pasar largas temporadas con su hermano Joaquín y la familia de este, envía una carta a sus primos en el mes de mayo de 1985 pidiéndoles que comuniquen a Orencio Andrés lo siguiente:

“(...) no tengo nada de nada y desde luego pueden contar conmigo y mirar, si hacen el museo, de hacer donación de algunas esculturas más y muchos dibujos de diferentes épocas mías, y si puedo llevarme mis cuadros de aquí también les daré algunos más.

Yo no lo hago con ningún interés, no tienen que hacerme ningún elogio, lo hago porque mi madre era de Molinos y ya sabes que estábamos muchas veces en ese pintoresco pueblo, y siento una gran simpatía por todos de Molinos, y tengo

¹⁷⁶ PÉREZ MORENO, Rubén, E., pp. 471-472.

¹⁷⁷ Catálogo de la Exposición E. Blasco Ferrer, Mitre Gallery, 1955, Doc. 265, AMM.

¹⁷⁸ Entrevista a Mateo Andrés, 7 de julio de 2016.

*muchos recuerdos de mi niñez y me siento como si estuviera en Foz-Calanda, donde nací*¹⁷⁹

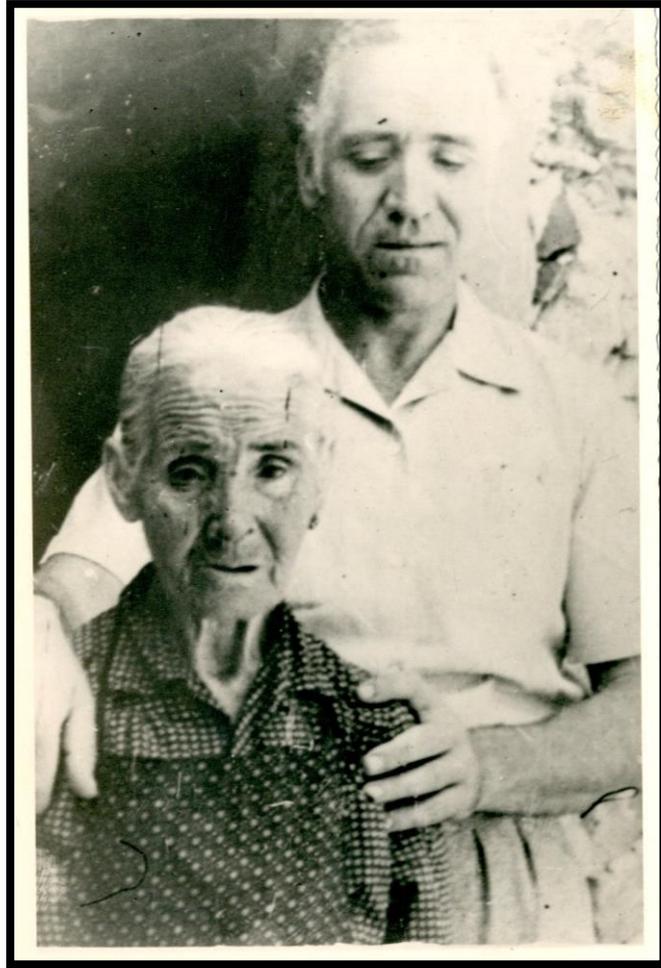


Fig.12: Eleuterio Blasco Ferrer junto a su madre Lucía Ferrer de Molinos. Fotografía: Museo de Molinos.

La primera donación del artista se expondrá en la sala de los lavaderos recién rehabilitada para tal fin. A la inauguración el 16 de agosto de 1986 asistirá el presidente de la Diputación Provincial de Teruel, Isidoro Esteban.¹⁸⁰ Esto fue tan solo tres semanas antes de las *Jornadas Patrimonio, Modos de Intervención*, celebradas en Molinos, donde la

¹⁷⁹ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *Op. cit.*, 2008, p. 157.

¹⁸⁰ PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 663.

nueva sala dedicada al arte de Blasco ejemplificará la modernidad del Museo de Molinos ante los asistentes. Un evento dedicado, como luego veremos, a la acción y el movimiento en el mundo de los museos y el patrimonio cultural.

Al hilo de la inauguración, Vicente Calvo, el impulsor de “Salvemos Teruel” en Miravete de la Sierra, explicaba el proceso de recuperación de la obra de Blasco:

*Esta recuperación, quizá menos aireada que las del museo Camón Aznar, Pablo Serrano y Pablo Gargallo, compañero en determinados aspectos, en Zaragoza, supone que Aragón contará con otro artista internacional que había perdido y que su obra prácticamente sería irrecuperable para nuestro país. Baste decir que en estos momentos un museo suizo está interesado por una obra suya, de Don Quijote que puede valer unos 5 millones de pesetas.*¹⁸¹

En octubre de 1987, el boletín de la asociación de amigos de Molinos, publica un artículo firmado por Francisco Casamayor, que había sido anteriormente publicado en la revista *Emigración Aragonesa*, donde relaciona la donación de Blasco con la Nueva Museología, aunque no explica detenidamente a qué se refiere cuando dice: “Con la obra de Blasco Ferrer donada al Museo de Molinos se promocionan los vanguardistas criterios del Movimiento Internacional para una Nueva Museología integral y de participación vecinal”.¹⁸²

Esta idea coincide con lo que Mateo Andrés pensaba sobre la aportación de Blasco al museo. La colección del museo se estaba formando a través de piezas que debían ser rescatadas por ser testimonio de la memoria de un pueblo o como en el caso de la obra de Blasco, de la memoria de un artista exiliado, pero a su vez una colección de arte contemporánea daba una imagen innovadora a un lugar alejado de los núcleos urbanos y del mercado del arte y su exhibición a través de grandes museos. Era una oportunidad para permitir a cualquier persona acceder al arte contemporáneo, incluidos los propios vecinos de Molinos. Se trataba de la “cultura para todos”, como motor de desarrollo social y también económico a través del turismo.

¹⁸¹ CALVO, Vicente, “Molinos recupera la obra de Eleuterio Blasco”, *Diario de Teruel*, 13 de diciembre de 1986, p. 8.

¹⁸² “Molinos y Eleuterio Blasco Ferrer”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 12, octubre de 1987, p. 1.

En este sentido creo que sí se podría relacionar el proceso de donación que supuso la primera colección del museo con las ideas promovidas por el MINOM. Y también, de alguna manera, con las aspiraciones respecto al progreso de los pueblos de los emigrados en Barcelona. Muchos puntos en común tenían el espíritu que guió a Blasco para hacer la donación de su obra a Molinos y el que animó a la Asociación de Amigos de Molinos para impulsar la creación del museo. De hecho, en su boletín, la asociación constantemente agradece a Blasco su generosidad. Su reconocimiento se muestra también en forma de una placa entregada al artista en la inauguración de la exposición, en el Centro Aragonés de Barcelona en abril de 1988, organizada por el propio centro y la delegación barcelonesa de la Institución Fernando el Católico, que tiene por objetivo el estudio y promoción de la cultura y ciencia aragonesas.¹⁸³

En la noticia publicada en el boletín de junio de 1988 se explica también que la donación podría incrementarse si se pusiese en marcha el patronato del museo y mejorasen las condiciones de exposición de su colección. La asociación continúa reclamando en la misma noticia, que:

“... las instituciones que creemos corresponde (Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Teruel, Ayuntamiento de Molinos), establezcan lo necesario para dotar de personal, edificio y subvenciones necesarias para acometer el proyecto de Museo que en su día presentó la Asociación Cultural Amigos de Molinos” y que se publicó en su boletín. En el mismo número se publica un artículo de José Aced hablando de la exposición del centro cultural aragonés que finaliza explicando los motivos por los que Blasco quiso donar su obra a Molinos. Aced, quien fue íntimo amigo de Blasco, resalta la gran oportunidad que supone poder mostrar el acervo de Blasco en el museo, augurando que se convertirá en el museo más visitado de Aragón, pero resalta que la obra se regaló a Molinos en “homenaje a la memoria de su madre, a la que amó mucho, como oriunda de esa villa”.¹⁸⁴

¹⁸³ *La hora de Molinos, Boletín D'Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D'Ambasaguas”, nº 15, junio de 1988, p. 1

¹⁸⁴ *Ibidem*.

Pero un mes después de la publicación de esta noticia, en una carta fechada el 14 de agosto de 1988, Blasco comenta que si va a Alcañiz se hospedará en un hotel “que no sea muy caro, pues no pienso ir ni a Molinos ni a mi pueblo, pues la verdad es que con lo que yo hice para los dos pueblos podían haber tenido más delicadeza”¹⁸⁵. Está molesto porque no se han cumplido sus expectativas de tener un museo dedicado a su obra. La exposición continúa en los lavaderos y la ermita de San Nicolás, que podría ser el espacio idóneo para exponer su obra, cada vez está más lejos de convertirse en sede del museo. Cuando se inicia la escuela-taller, se necesita espacio para ubicarla y temporalmente se desmonta la sala de Blasco, ofreciendo la obra al Museo de Teruel.¹⁸⁶

En diciembre de 1990, la asociación pide, como regalo de Reyes, entre otras cosas: “la inauguración del Museo de Molinos, incluyendo la escultura “EL ÚLTIMO SUSPIRO DEL QUIJOTE” de E. Blasco dentro de su patrimonio”.¹⁸⁷ Y finalmente, el 17 de noviembre de 1991, se inaugura la nueva sala del escultor junto a la sede del ayuntamiento, recién restaurado por la escuela-taller y la Sala de Ecosistemas de Molinos que ocupará los lavaderos. Blasco se ocupa especialmente de la asistencia de la asociación cultural, publicando su invitación en el número veintiséis del boletín. La asociación está muy implicada en el proceso y constantemente reclama las mejoras pertinentes para que el museo sea un “verdadero museo”, e incluso llega a participar en los gastos de la nueva exposición con 10.000 pesetas, aunque no sea más que una cantidad simbólica. Ya en ese momento la sala se presenta, junto a la de ecosistemas, como pertenecientes al Parque Cultural de Molinos.

En 1991 el escultor dona, para incrementar los fondos del museo, un importante conjunto de documentos (tres álbumes con recortes de prensa, fotografías, folletos de exposiciones, libros, revistas).¹⁸⁸ Y finalmente, el 26 de febrero de 1993, el Ayuntamiento de Molinos decide adquirir el “Último suspiro de Don Quijote”.¹⁸⁹ En la noticia publicada en el

¹⁸⁵ Reproducido en PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 635

¹⁸⁶ Este traslado se produjo durante los primeros dos meses de 1989, publicado en el *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 17, marzo de 1989, p. 16.

¹⁸⁷ “La hora de Molinos (sección)”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 23, diciembre de 1990, p. 1.

¹⁸⁸ *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 29, febrero 1993, p. 17. Este importante fondo para el estudio de la obra de Blasco fue inventariado y digitalizado por el Ayuntamiento de Molinos a través de una subvención del Gobierno de Aragón, con la coordinación de la Comarca del Maestrazgo, para ponerlo a disposición de los investigadores.

¹⁸⁹ REAL LÓPEZ, Inmaculada y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “El último suspiro de Don Quijote. Exposición del Museo del Parque Cultural de Molinos”, *Revista de Museología*, nº 67, Asociación Española

boletín, la asociación felicita al ayuntamiento por la adquisición.¹⁹⁰ Según relata Rubén Pérez a partir de una entrevista a Emiliana Mateo, mujer de Mateo Molés, fue su marido, junto a José Aced quienes convencieron a Blasco para que diese, la mencionada escultura, al Museo de Molinos.¹⁹¹

A la muerte de Eleuterio, el boletín publica varias noticias que se refieren al escultor en tono elogioso, entre ellas, una nota de Juan Abel Valero al finalizar uno de los artículos donde habla de Teruel y Aragón. En ella nos da algunas claves de su personalidad y lo presenta como buen aragonés:

Quiero dedicar un sencillo pero sincero homenaje de admiración y respeto a la memoria de ese gran artista y mejor persona que fue nuestro ELEUTERIO BLASCO FERRER fallecido hace unos meses. El que fue un claro ejemplo de genial artista, de buen aragonés, y de hombre libre, ha desaparecido físicamente pero no morirá nunca ya que vivirá siempre en los corazones, en el recuerdo de quienes le hemos admirado y apreciado por su grandeza como artista, y por su sencillez de hombre íntegro y librepensador, además nos ha legado la riqueza de su obra artística, una importante muestra de la cual podemos admirar en el museo que Molinos, su pueblo adoptivo, le dedicó y que él afortunadamente pudo ver y disfrutar como justa compensación a las dificultades que pasó en su trayectoria vital y artística, también Molinos ha sido la tierra que ha acogido generosamente sus restos para siempre. Descanse en paz el genial artista y gran hombre que fue Eleuterio Blasco Ferrer.¹⁹²

Aunque Juan Abel tiende un poco a maximizar los hechos y el museo de Molinos no es exactamente un museo dedicado a la figura del escultor, lo cierto es que, en las páginas del boletín, la colección donada por Blasco constantemente se considera como el núcleo central del museo o lo que convierte al museo de Molinos en un verdadero museo. Y

de Museólogos, Madrid, 2016, 93-100 y PÉREZ MORENO, Rubén, “Don Quijote y el exilio: la representación del Hidalgo Caballero en la plástica del artista aragonés Eleuterio Blasco Ferrer”, *Anales cervantinos*, tomo 46, CSIC, Instituto de la Lengua Española y Centro de estudios Cervantinos, Madrid, 2014, págs. 225-236.

¹⁹⁰ “De febrero a julio”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 30, julio de 1993, p. 6.

¹⁹¹ PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 648.

¹⁹² “Reflexión sobre el estado de la provincia de Teruel y el resto de Aragón”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 31, diciembre, 1993, p. 12.

también es cierto que, de los espacios que forman parte del museo, el más cuidado y amplio es el que muestra la obra del artista. Por otro lado, el texto nos revela como ver su obra expuesta en el museo de Molinos, supuso un tipo de compensación a todas las dificultades que tuvo que sortear el artista, aunque no es expresado explícitamente, por su condición de exiliado. Funciona de manera reparadora en sus últimos años y tras su muerte continúa el interés por preservar su memoria, siendo el Ayuntamiento de Molinos quien se ocupa de trasladar sus restos desde Alcañiz a Molinos, del enterramiento y de encargarse un monolito para recordarle.

Eleuterio Blasco Ferrer fue uno de los artistas del exilio español más reconocidos y valorados por la crítica artística. Triunfó en París y expuso en algunas de sus mejores galerías. El Museo de la Villa de París o el de Ginebra, adquirieron varias piezas y su obra se encuentra dispersa por su venta a numerosos coleccionistas de diferentes países. La colección más importante y representativa de su trayectoria se encuentra en el Museo de Molinos. Su donación supuso el comienzo de su recuperación en España. Y aunque durante sus últimos años, anciano y enfermo, sintió que no se le valoraba como merecía, una de las decisiones que mejor contribuyeron a guardar su memoria y poner en valor su figura, fue la de donar al Ayuntamiento de Molinos las piezas que no había podido/querido vender, para ser expuestas en el museo. Esto permitió que en 2007 se iniciaran trabajos de catalogación y digitalización de la obra y documentación donada por el artista, de renovación de la sala dedicada a Blasco y que se organizaran dos cursos de la Universidad de Verano de Teruel, dirigidos por Jesús Pedro Lorente Lorente, que conectaron la colección del museo de Molinos con los museos con obra de otros artistas, también de la Escuela de París,¹⁹³ o con los museos que habían recuperado el patrimonio del exilio español. Se publicaron actas del primer congreso y del segundo resultó una publicación en la editorial Trea.¹⁹⁴ Todos estos trabajos contribuyeron a divulgar la obra de Blasco, conformando un relato histórico artístico de su trayectoria y apoyaron la investigación que en buena parte está logrando devolver al artista el prestigio que nunca debió perder.

¹⁹³ LORENTE LORENTE, Jesús Pedro y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía (eds.), *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal*, Comarca del Maestrazgo e IET, Teruel, 2008.

¹⁹⁴ LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía y CABAÑAS BRAVO, Miguel (eds.), *Vae victis; Los artistas del exilio y sus museos*, Trea, Gijón, 2009.

Dos investigadores han dedicado su tesis doctoral al estudio de la obra de Blasco, de su condición de exiliado y de su regreso a España. Ambos tuvieron acceso al fondo documental y artístico del museo, nada más finalizar su ordenación y digitalización. Por un lado, Rubén Pérez, dedicó su tesis doctoral a Blasco Ferrer, bajo el título: “Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993)”, poniendo en orden su recorrido vital y artístico y datando un inmenso volumen de piezas, gran cantidad de ellas en paradero desconocido y presentes a partir de fotografías. También organizó numerosos documentos personales, especialmente correspondencia de varios archivos particulares y públicos. Un trabajo minucioso que fue publicado por el Instituto de Estudios Turolenses y que ha logrado otorgar a Blasco un lugar más visible y merecido dentro de la historiografía artística aragonesa.¹⁹⁵ Entre los artículos de este autor, destacaremos el publicado en la revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte donde desarrollaba el recorrido cronológico de la formación de la colección de Blasco en el Museo de Molinos, haciendo hincapié en los conflictos subyacentes por la falta de concreción y las posibilidades de atender las demandas del artista y la asociación respecto al lugar y condiciones de la exposición, aunque sin profundizar en las relaciones personales del artista con amigos como Eusebio Mateo o el papel de Orencio Andrés, desde el ayuntamiento, que motivaron la donación.¹⁹⁶

Por otro lado, en su tesis bajo el título: “Museos e iniciativas para la recuperación histórico- artística del exilio republicano español”, Inmaculada Real López incluyó la Colección de Blasco Ferrer en el Museo de Molinos dentro de su estudio, junto a artistas como: Mateo Hernández, Victorio Macho, Apelles Fenosa, Ramón Gaya, José Vela Zanetti, Luis Seoane, Josep Renau, entre otros. Real resaltó las dificultades de estos artistas en ser recuperados por la historiografía por su condición de exiliados y trazó comparativas entre las instituciones que acogieron su obra en España, muchas de ellas creadas para tal fin. Destaca un momento en este proceso que, como hemos comentado en el capítulo anterior, afecta especialmente al Museo de Molinos. Se trata del nacimiento de las autonomías y la transferencia de competencias culturales a los gobiernos autonómicos y municipales que fomentó mayor intensidad en la creación de estos museos.

¹⁹⁵ PÉREZ MORENO, Rubén, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993). Trayectoria Artística*, Monografías turolenses, nº 12, IET, 2017.

¹⁹⁶ PÉREZ MORENO, Rubén, *Luces y sombras del Museo de Molinos y de la musealización del legado de Blasco Ferrer*, nº 36, AACA Digital, septiembre de 2016.

Al mismo tiempo, esta fragmentación de las iniciativas, que ya no provienen del gobierno central, provoca su aislamiento, haciendo necesaria una revisión del conjunto, que ha sido llevada a cabo, en gran medida, por esta investigadora. En publicaciones posteriores, Real insiste en la necesidad de conectar estas instituciones para lograr contextualizar el patrimonio de la diáspora de forma más adecuada dentro de la historia del arte español.¹⁹⁷

Debemos destacar pues, la dificultad del regreso de los acervos, el desconocimiento dentro de España por parte de la historiografía y de la crítica de arte de estos artistas y el estigma que supone su condición de exiliados. Muchas veces su compromiso político, las ideas que defendían y los mensajes que trasladaban a la sociedad, a través de su producción artística, son obviados, dejando incompleta una correcta interpretación de su obra, en favor de aspectos formales, más asépticos.¹⁹⁸ La reparación moral que se debe exigir para las víctimas de la guerra civil y la posterior dictadura a través de las acciones tendentes a la recuperación de la “memoria histórica”, incluye a los desplazados y exiliados. Sin embargo, estos procesos de revisión y recuperación que parecen avanzados en el plano de exilio literario o histórico, no lo están tanto en el ámbito artístico.¹⁹⁹

Blasco Ferrer ejemplifica esta situación. A su regreso espera el reconocimiento que ha logrado en Francia, y aunque no se cumplen sus expectativas, recibe algunas atenciones nada despreciables como la imposición de la medalla de San Jorge, de la Diputación Provincial de Teruel y una exposición organizada por el mismo organismo inaugurada el 3 de diciembre de 1980 en la Sala de Exposiciones de la Delegación Provincial de Cultura.²⁰⁰ También organiza tres exposiciones individuales más, la mencionada en la Mitre Gallery de Barcelona, inaugurada el 26 de febrero de 1980; la inaugurada el 18 de abril de 1988 en el Centro Aragonés de Barcelona y la última en 1990, en el Hôtel de la

¹⁹⁷ REAL LÓPEZ, Inmaculada, *El retorno artístico del patrimonio del exilio*, Síntesis, Madrid, 2016, p. 240. y REAL LÓPEZ, Inmaculada, “La conservación del arte del exilio en los museos. Desde su constitución hasta los problemas para su potenciación”, *Eikón Imago*, Norteamérica, 8 de oct. 2019, p. 374, en <http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/332> [Consultada: 02.10.20]

¹⁹⁸ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “La difusión de las colecciones en proyectos digitales”, *Revista de Museología* (Ejemplar dedicado al Patrimonio Artístico en el exilio / coord. por Inmaculada Real López), nº 69, Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2017, p. 37.

¹⁹⁹ REAL LÓPEZ, Inmaculada, “El arte de la diáspora en los museos de arte contemporáneo: problemáticas para su integración en los discursos estéticos oficiales”, *Revista de Museología*, Asociación Española de Museólogos, nº 77, julio 2020, p. 6.

²⁰⁰ FRANCISCO, Juan José, “Diputación provincial entregó sus máximos galardones a José Gonzalvo y Eleuterio Blasco”, *Diario de Teruel*, 24 de abril de 1987.

Ville, en Pierrelatte (Francia), expuesta del 3 al 11 de febrero y que fue objeto del robo de gran parte de las obras.²⁰¹ Por último, y especialmente importante es la creación, en Molinos, de un museo que custodia su obra y que se ha convertido en la clave de la recuperación póstuma del valor de su legado.

3.3.1. La recuperación de la memoria y legado de Blasco Ferrer desde su tierra.

En esta investigación nos interesa principalmente lo relacionado con la memoria y la identidad en torno a la preservación y exposición de la obra de Blasco Ferrer en el proceso de conformación de la colección del museo de Molinos y por ello, se dedica especial atención a la relación de Blasco con sus orígenes, con su juventud y sus amistades.

Los padres de Blasco, Joaquín Blasco Sancho y Lucía Ferrer Andreu con sus hermanos y él mismo, hasta su marcha a Barcelona, trabajaron en el horno cerámico de Foz Calanda junto a la familia Nuez, a la que pertenecía María Dolores, la esposa de José Aced y sus hermanas Emilia, Margarita y Asunción y a otra familia que marchó a Calanda.²⁰² Todavía se conserva el horno, restaurado por el Ayuntamiento de Foz Calanda, tras la cesión por parte de la familia Blasco al municipio.

La tradición alfarera en la familia de Eleuterio Blasco era muy larga, no conociéndose el origen de la misma. El joven artista, desde muy temprano, tuvo conciencia de pertenecer a los “desheredados de la fortuna”,²⁰³ lo que condicionó intensamente su obra caracterizada por un fuerte compromiso social.²⁰⁴ Como él mismo aclara en su autobiografía, plagada de anécdotas que revelan las penurias por las que tuvo que pasar durante los primeros años de su vida:

²⁰¹ PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 571.

²⁰² Entrevista a Margarita Nuez, 10 de marzo de 2020.

²⁰³ BLASCO FERRER, Eleuterio, *Hierro Candente*, s. f., p. 19, AMM.

²⁰⁴ PÉREZ MORENO, Rubén, REAL LÓPEZ, Inmaculada y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *Dibujo y compromiso en la obra de Blasco Ferrer*, Comarca del Maestrazgo, 2014.

*No creo que valga la pena relatar los numerosos pasajes de la vida de mis padres, y si los he relatado carecen de ritmo poético y literario, no me propongo escribir un folletón con falsos argumentos, todo lo que escribo es una realidad. Si los relato, es para hacer comprender el porqué de mi obra artística, está llena de un idealismo lírico y humano al mismo tiempo.*²⁰⁵

Durante la Guerra Civil, su familia fue duramente represaliada,²⁰⁶ al igual que sucedió con la familia Nuez.²⁰⁷ Algunos fueron fusilados o encarcelados y otros marcharon al exilio francés o a Barcelona, pero continuaron estando en contacto.

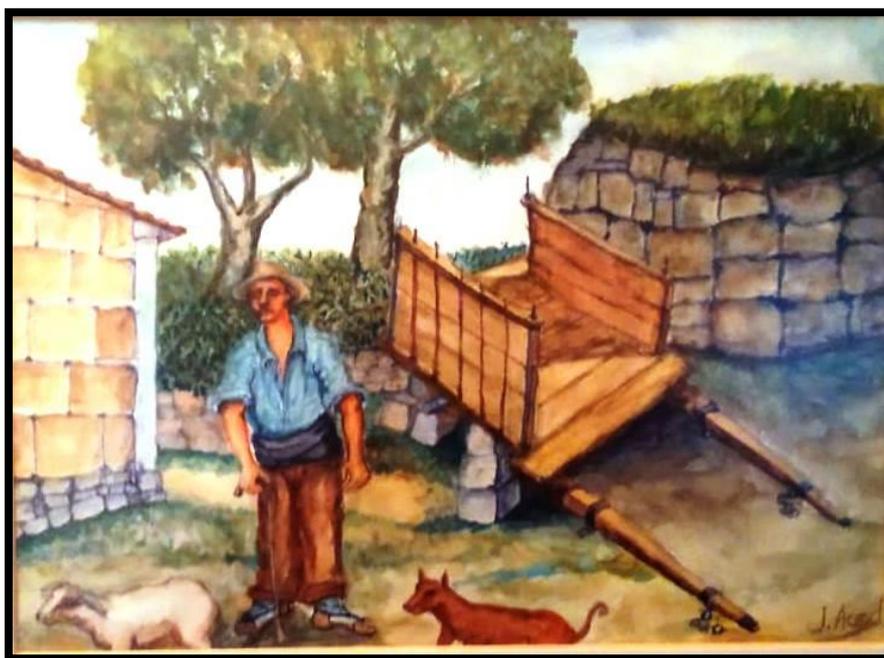


Fig.13: Óleo de José Aced que muestra el horno cerámico de Foz Calanda donde trabajó la familia de su mujer, María Dolores Nuez, junto a la de Eleuterio Blasco. Es propiedad de Emiliana Mateo, viuda de Mateo Molés.

²⁰⁵ BLASCO FERRER, Eleuterio, *Hierro Candente*, s. f., p. 19, AMM.

²⁰⁶ Manuel, que fue alcalde de Foz-Calanda durante la República por Izquierda Republicana, fue herido en Onteniente y más tarde condenado a treinta años y un día. Acabó preso en Torrero (aunque no llegó a cumplir la sentencia). También sus hermanos Pascual y Juan José, pasaron varios años en la cárcel. Fue el caso también de Alfredo, que murió en Zaragoza a la edad de 30 años, el 30 de septiembre de 1942, por “herida de arma de fuego”, esto es fusilado. Joaquín atravesaría la frontera en febrero de 1939 unos días antes de Eleuterio, para no regresar, en PÉREZ MORENO, Rubén, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993)*, Universidad de Zaragoza, 2014, p. 218.

²⁰⁷ Actualmente la Asociación Pozos de Caudé ha impulsado la exhumación de algunos de los enterramientos del cementerio de Alcañiz tras dar con los certificados de la fosa número VII. La documentación conservada en el propio cementerio incluía al padre de las hermanas Nuez, Manuel Nuez, entre los fusilados y enterrados en Alcañiz, el 15 de noviembre de 1939.

Desde 1947, Blasco visitaba frecuentemente a su hermano Joaquín en Pierrelatte y allí su sobrino Deseo se ocupaba de hacer los recados para su tío. Gracias a él, en los noventa, el horno de Foz Calanda se convirtió en un lugar de memoria a través de una placa en recuerdo a las víctimas de la Guerra civil en la localidad. Deseo Blasco, se encargó del texto que incluía también una mención a los republicanos que habían adelantado un préstamo para traer las aguas a Foz y que al ser represaliados nunca recibieron el dinero. Sin embargo, al llevar a cabo las obras de restauración tras la cesión del horno al ayuntamiento, la placa fue retirada y hoy esta parte de la historia local se desconoce.²⁰⁸

Todavía quedan muchas incógnitas por despejar respecto a la biografía y al paradero de buena parte de la producción artística de Blasco Ferrer, pero en los últimos años se han producido algunos avances. El mayor de ellos debemos agradecerlo a la Diputación Provincial de Teruel, que a través del Museo Provincial de Teruel adquirió y depositó en el Museo de Molinos una importante colección de lo mejor de la producción artística del escultor. El conjunto está formado por cinco piezas en chapa de hierro, dos bronce, cuatro óleos y seis dibujos. Entre ellas, destacan tres esculturas de gran calidad que representan un gallo, un músico y un toro y torero que permitieron incrementar las piezas expuestas en el Museo de Molinos (hasta entonces se reducían a seis esculturas, cuatro en chapa de hierro y dos en bronce), y proponer al visitante diferentes lecturas de la trayectoria del Blasco Ferrer.

El motivo de que se haya logrado adquirir tan valioso conjunto de obras, ha sido la buena disposición de Juan Francisco Vece, propietario de las mismas, para que se expusiesen en el Museo de Molinos. El gusto de Eleuterio por ir elegante a las inauguraciones permitió al sastre de Blasco, y padre de Juan Francisco, coleccionar estas excelentes piezas, mientras que la amistad que unió al artista y al sastre hizo que el segundo las conservara siempre.

Juan Francisco Vece Gil, nació en París el 12 de marzo de 1944, hijo de padre italiano y madre española. La colección de escultura, pintura y dibujo de Blasco Ferrer perteneció a sus padres quienes llegaron a Francia en 1936, empujados por la guerra en España y el Fascismo en Italia. Se establecieron en Gibors, cerca de Lyon. El padre, Alejandro Vece, era aprendiz en una sastrería propiedad del hermano mayor de su madre, Escolástica Gil,

²⁰⁸ Entrevista a Deseo Blasco, 13 de marzo de 2014.

y fue así cómo se conocieron. El hermano de Escolástica se trasladó a París viendo oportunidad de negocio y poco después la pareja también le acompañó. Se casaron para tener más estabilidad en un momento tan convulso como fue el inicio de la segunda guerra mundial.²⁰⁹

En París, conocieron al prestigioso sastre parisino Cantavella, nacido en Villarreal (Castellón), quien les ofreció casa y trabajo en su taller. Alejandro Vece aprendió el español fácilmente y pronto pasó a ser oficial de sastrería. El taller y la casa estaban juntos en el barrio de Caumartin cerca de la ópera de París. Allí se reunían frecuentemente muchos refugiados españoles, tanto artistas como músicos, entre ellos Eleuterio Blasco Ferrer que era íntimo amigo de Cantavella.²¹⁰ El 16 de septiembre de 1955 falleció Cantavella²¹¹ y Alejandro se hizo cargo de la sastrería, heredando la cartera de clientes. Una clientela selecta entre la que se encontraba el embajador del Congo en París, artistas, músicos, decoradores y algunos diplomáticos italianos. Según Juan Francisco Vece: “Eleuterio era considerado como uno más de la familia, era un hombre muy amable, siempre con la sonrisa”.

Desde la sentida muerte de Cantavella, hasta que Vece cierra la sastrería por problemas de salud en 1971, los trajes para las exposiciones de Eleuterio los hizo Alejandro Vece:

*No se ganaba tanto dinero como para comprar buenos trajes, entonces debido a la amistad se hacía el trueque, por un traje y un abrigo, el equivalente a un cuadro o una escultura, o algo por el estilo. Por eso, a lo largo de la vida, mis padres pudieron reunir muchas cosas de Eleuterio.*²¹²

En 1956 Eleuterio expone en la Galerie des Beaux Arts de Nimes y entre las obras expuestas tres forman parte de la colección del sastre: “Cabeza de mujer”, “Cabeza de pensador” y “toro y torero”.²¹³ Al fallecer Alejandro Vece, su mujer regresa a Valencia y trae consigo las obras. “Trajo con ella todas las figuras de Eleuterio y los cuadros, no quiso vender nada porque le gustaban mucho, y menos regalarlas. Las tenía expuestas en

²⁰⁹ Entrevista a Juan Francisco Vece, 14 de febrero de 2019.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ Carta de Eleuterio Blasco a José María de Sucre, fechada en París el 20 de septiembre de 1955, en PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 517.

²¹² Entrevista a Juan Francisco Vece, 14 de febrero de 2019.

²¹³ *Catálogo Exposition E. Blasco Ferrer*, Galerie des Beaux Arts. Boulevard Amiral Coubert, Nimes, del 11 al 22 de abril de 1956, Doc. 270, AMM.

el salón de su casa”. Su hijo, decidió venderlas a una institución pública en 2018 y se puso en contacto con el Museo de Molinos. La Diputación Provincial de Teruel adquirió las piezas e inmediatamente se depositaron en el museo. Juan Francisco Vece expresaba así su gratitud: “Me siento muy contento porque, al fin y al cabo, parte de las obras de Eleuterio regresaron al pueblo que alberga un museo dedicado a su obra, y es donde deben estar”.



Fig.14: Presentación de las obras recién adquiridas por el Museo de Teruel y depositadas en el Museo de Molinos.

Las piezas habían servido para preservar la memoria de Blasco Ferrer, pero también la de los padres de Juan Francisco, íntimos amigos suyos y, aunque ya no deseaba conservarlas, hizo una oferta muy ventajosa para favorecer que estuviesen en un museo público. El miércoles 31 de julio de 2019, en el Museo de Molinos, se inauguró la exposición de la nueva colección, auspiciada por la Comarca del Maestrazgo, bajo el título: “A Eleuterio

le gustaba vestir bien” que contó con la presencia del Juan Francisco Vece y sirvió para homenajear la amistad que en el exilio unió a sus padres y a Eleuterio Blasco.²¹⁴

Por último, y siguiendo con el relato de historias entrecruzadas en la producción artística de Blasco, recientemente se ha localizado una de sus piezas más emblemáticas, en manos de un particular. Pedro Domenech Pujadas, es el actual propietario del “Calvario Negro”,²¹⁵ realizada en 1964.²¹⁶ Su padre, coleccionista de arte, compró la pieza en París directamente a Eleuterio Blasco, recomendado por un amigo común, Juan de José, marido de Emilia Nuez y cuñado de Margarita y Dolores. Tras la venta, el artista intentó recomprarla, pero no fue posible.²¹⁷



Fig.15: José Aced con su esposa Dolores Nuez. (Tomado de SERRANO LACARRA, Carlos, *José Aced. Memorias de un aragonésista*, Rolde de Estudios Aragoneses, Ayuntamiento de Alcorisa, Centro Aragonés de Barcelona, Zaragoza, 1997, p. 50).

²¹⁴ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía: *A Eleuterio le gustaba vestir bien. Exposición de la colección Francisco Vece*, 30 de julio de 2019, en <http://museovirtualmaestrazgo.com/actualidad.php?noticia=317&entry=> [Consultada: 03.03.2020].

²¹⁵ PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, pp. 556-58.

²¹⁶ *Carta de Eleuterio Blasco a Miguel Labordeta*, 25 de marzo de 1964, París, RDUZ, Doc. 2011-012. Parcialmente reproducida en PÉREZ MORENO, Rubén, *Op. cit.*, 2014, p. 557.

²¹⁷ E-mail de Pedro Domenech Pujadas, 3 de abril de 2019.

La obra, representa a un Cristo clavado en un pico que revela su fuerte compromiso social, convirtiéndose en un explícito icono de la clase obrera.

Una carta del archivo de Mateo Andrés dirigida a Natalia y Eusebio con instrucciones sobre los preparativos de la inauguración de la nueva sala con su obra rehabilitada por la Escuela-Taller de Molinos, revela la excelente relación que Blasco mantenía con el matrimonio. Además de la confianza y amistad con Blasco, Eusebio y Natalia facilitaron las gestiones para la llegada de las obras en préstamo, que debían completar la muestra. En la misma misiva comenta que a través de José Aced tenía posibilidades de solicitar el “Cristo de los mineros” para que forme parte de la exposición, gracias a su cuñado.²¹⁸ La designa como el “Cristo de los mineros” en esta carta, o “Cristo clavado en un pico” en una carta a Miguel Labordeta²¹⁹, pero se trata de la misma pieza “Calvario Negro”.



Fig.16: Foto de “Calvario Negro” de Blasco Ferrer realizada en 1964, facilitada por el propietario de la pieza Pedro Domenech Pujadas.

²¹⁸ *Carta de Blasco Ferrer a Eusebio y Natalia desde Barcelona*, 14 de septiembre de 1991, AMA.

²¹⁹ *Carta de Eleuterio Blasco a Miguel Labordeta*, 25 de marzo de 1964, *Op. cit.*

A modo de conclusión, este capítulo dedicado a la creación del museo de Molinos ha tratado de explicar cómo se produce su surgimiento, a partir de una serie de relaciones de amistad de personas vinculadas a Molinos, de sus afectos y aspiraciones. La museología se revela fuertemente unida a la necesidad de recuperar la identidad y de preservar la memoria. El amor a los orígenes turolenses, abandonados por la búsqueda de una mayor prosperidad, desarrollo profesional y personal en Barcelona, es un común de todos los protagonistas del proceso de creación del museo. La sensibilidad que se despierta respecto a la historia, al patrimonio cultural o el desarrollo de su pueblo, al tomar distancia y ganar una perspectiva diferente, fue el motor que generó un movimiento que, acompañado del apoyo de la administración, dio como resultado una de las iniciativas museológicas más destacadas del panorama aragonés tras la llegada de la democracia.

4. CAPÍTULO: El IV Taller del MINOM en Molinos.

4.1. Transición y nuevas políticas culturales en Aragón.

La Transición trajo consigo todo un replanteamiento de lo que debían ser las políticas culturales y su relación con el territorio y la sociedad. En un momento de intensa actividad en Aragón, con intelectuales comprometidos, con un nuevo sentido de la identidad aragonesa, lejos de exaltaciones patrióticas y con instituciones recién estrenadas, como la autonómica, ocupadas en dejar atrás la maquinaria administrativa e ideológica de la Dictadura, Molinos y su museo se presentaban como ejemplo del camino a seguir. Lo aragonés y la defensa de un desarrollo de la comunidad autónoma equilibrado y coherente pasaba por atender con respeto lo que sucedía fuera de la capital.

4.1.1. El nuevo gobierno autonómico y las transferencias en materia de cultura.

Con la muerte de Franco se inicia pues el camino para recuperar el impulso de la cultura que había caracterizado el periodo de gobierno republicano. Las posibilidades de acceso

y disfrute de la misma fueron progresivamente ampliándose, pero también la capacidad de decidir sobre lo que se consideraba cultura y patrimonio cultural. Con los cambios políticos y administrativos que desembocarán en el estado de las autonomías, llegan también nuevas obligaciones que acompañan a las competencias transferidas y que supondrán mayores complicaciones, pero también nuevos retos. La gestión del patrimonio cultural se irá transformando al ritmo de las recientes leyes autonómicas de patrimonio cultural, museos, archivos y bibliotecas, mientras que la aplicación de dichos mandatos, en general se verá frenada por los pocos recursos que acompañaban el proceso.

Herminio Lafoz, nombrado Jefe de Servicio de Patrimonio Artístico del Departamento de Cultura y Educación, por decreto de 1 de agosto de 1985, designándose, en ese mismo decreto, a Manuel García Guatas como Director General del Patrimonio Cultural,²²⁰ explicaba que, tras las elecciones en julio de 1983, se tardó todavía unos meses en poder empezar a trabajar con un presupuesto. Tenían por delante una inmensa labor.²²¹ Se acababan de crear las autonomías y el paso de un estado completamente centralizado a uno con gobiernos territoriales, que no contaban con las estructuras y dinámicas que les permitiesen llevar a cabo una correcta gestión del patrimonio cultural y de las instituciones que habían de custodiarlo, como archivos, bibliotecas y museos, supuso una gran incertidumbre y no pocas dificultades que se fueron sorteando, entendiendo que, al mismo tiempo, se trataba de una importante oportunidad.

En un inicio, el Estado se reservó las competencias de los archivos, museos y bibliotecas provinciales, hasta que en 1987 pasarán a depender de la comunidad autónoma. Pronto, las autonomías y también Aragón generarán los instrumentos legislativos necesarios para la creación de redes de museos autonómicas. En el caso de Aragón, la red incluyó todos aquellos museos que no eran de titularidad estatal.

En este contexto, Mateo Andrés, hijo del alcalde de Molinos, es nombrado asesor en materia de museos. Sus planteamientos vinculados a la Nueva Museología resultaban familiares a los principios ideológicos y expectativas culturales en que se movía el recién estrenado cuerpo técnico del departamento de cultura y sus responsables políticos. Según Lafoz:

²²⁰ BOA (Boletín Oficial de Aragón), nº 68, del 14 de agosto de 1985, p. 884.

²²¹ Entrevista realizada a Herminio Lafoz, 15 de enero de 2016.

Mateo lo que nos presenta es un desafío más, pero como estábamos hambrientos de hacer cosas nuevas... éramos todos, pero a mí me tocaba más porque me dedicaba al patrimonio. Cuando empiezo a conocer a Pierre Mayrand ... Todo ello entronca con algo que yo ya pensaba. No era una cosa excesivamente nueva, venía a remover ideas que de una manera intuitiva teníamos. ²²²

Se trata de una generación que ha crecido intelectualmente en el ambiente de *Andalán*, con una idea muy amplia del conjunto del territorio aragonés, que no desentonaba con el museo como espacio abierto, no cerrado, y no con un público, sino una comunidad que vive en él.

4.1.2. Ley de Museos de Aragón.

Paralelamente a la organización del IV Taller del MINOM, en octubre de 1986, Andrés escribe a Antonio Nabais, (entonces director del Museo Municipal de Seixal y uno de los más activos introductores de la Nueva Museología en Portugal), para tratar temas relativos al MINOM y aprovecha para explicarle que tiene previsto asistir en febrero de 1987 al *II Encontro de Museos Locais da Grande Lisboa*, y en esa ocasión pedir orientación e información sobre la estructura organizativa de los museos portugueses ya que está inmerso en la creación de la Red de Museos de Aragón. En esa misma carta le explica que ha participado en la redacción de la Ley de Museos aragoneses y que se encuentra redactando su desarrollo reglamentario.²²³

²²² Herminio Lafoz no tardó en encontrar conexiones entre las ideas promovidas por la Nueva Museología y las suyas propias. Respecto a la cultura y la educación, Lafoz buscó su referente en las Misiones Pedagógicas promovidas por el Gobierno de la República. Por otro lado, siempre ha tenido una actitud contestataria respecto a quienes dominan los medios de producción, considerándose marxista. La Nueva Museología con sus simpatías por la educación y la cultura vinculadas al progreso de los pueblos e inspiradas en las ideas promovidas por Paulo Freire, con los intentos de acercar los museos a países colonizados económica y culturalmente, por atender a las minorías y por generar discursos transgresores y provocadores que impulsasen un movimiento de cambio social, conectó con esta generación de entusiastas escritores, políticos, profesores de universidad, etc... aragoneses ansiosos por experimentar nuevas fórmulas de crecimiento cultural.

²²³ Carta de Mateo Andrés a Antonio Nabais, Molinos, 22 de octubre de 1986, SIGNUD 1986-069-04.

Dicha ley de 1986 incluye una clara, aunque escueta, referencia a la misión social del museo: «...instituciones destinadas a salvaguardar el Patrimonio Histórico-Cultural de Aragón y a ser instrumento de reflexión al servicio de la comunidad, propiciando su participación, enriquecimiento cultural y progreso», en consonancia con otras leyes autonómicas avanzadas en cuanto a la función social y cultural del museo como son la andaluza y catalana,²²⁴ y también en sintonía con los postulados de la Nueva Museología, donde el museo es un instrumento de cambio y mejora de la comunidad a que pertenece, aunque, como el mismo Mateo Andrés reconoce, no se pudo hacer mucho por incluir propuestas inspiradas en este movimiento museológico.

Al mismo tiempo que Mateo está trabajando en la redacción de la Ley de Museos de Aragón, convierte a Molinos en un lugar de debate y experimentación, donde convocar a expertos y representantes de la administración en torno a los problemas y oportunidades que plantea el patrimonio cultural.

4.2. Jornadas “Patrimonio Modos de Intervención”.

Bajo el título: *Jornadas sobre patrimonio/ Modos de Intervención*, se celebró en Molinos, los días 5, 6, y 7 de septiembre de 1986, un encuentro organizado por el Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón, para el que trabajaba Mateo Andrés, en colaboración con la Diputación Provincial de Teruel, el Ayuntamiento de Molinos y la Asociación Cultural Amigos de Molinos. Es importante resaltar las instituciones que participaron en dicho encuentro porque era uno de los primeros que se celebraban en Aragón bajo esta fórmula: en el medio rural, implicando desde los más

²²⁴ En este ámbito y en el ejercicio de la competencia exclusiva y asignada por el Estatuto de Autonomía de Aragón en el art. 35.1.16, se aprobó la Ley de Museos de Aragón, (Ley 7/1986, de 5 de diciembre, de Museos de Aragón, BOA, nº 123, 9 de diciembre de 1986), desarrollada parcialmente por el (Decreto 56/1987, de 8 de mayo, BOA, nº 62 29 de mayo de 1987). Dichas normas establecen el marco legal de relaciones entre los museos de titularidad no estatal y la Administración de la Comunidad Autónoma especialmente todos los aspectos relativos a su creación, organización y funcionamiento, en VALIÑO FREIRE, Luis, “Consideraciones en torno a la legislación sobre museos en Aragón”, *Artigrama*, nº. 8-9, 1991- 1992, p. 15-28.

altos niveles administrativos autonómicos hasta los vecinos de Molinos y fomentando el debate sobre los usos del patrimonio en el desarrollo de los pueblos y los derechos de la población de crear las condiciones de su propia vida cultural.

A partir de estas jornadas, la Diputación General de Aragón representada por Herminio Lafoz Rabaza (Jefe de Servicio del Patrimonio Artístico) y Ramiro Alloza Izquierdo (Jefe de Servicio de Archivos, Bibliotecas y Museos) tomaba contacto también con los planteamientos del MINOM²²⁵ y asumía alguno de sus presupuestos firmando el último día del encuentro, la “Declaración de Molinos” donde, como representante del MINOM, aparece Mateo Andrés junto a Carlos Brito y Pierre Mayrand. El texto comenzaba así:

*...reconociendo la importancia de las Jornadas de Molinos en el plano local y regional de Aragón. Reconociendo sus efectos probables en el plano nacional, en España e incluso en el plano internacional. Y en razón de la seriedad y originalidad en el proceso de implicación de una población rural en la animación de su patrimonio local, con un espíritu de interdisciplinariedad y de toma de conciencia regional.*²²⁶

En el transcurso de dicho evento, Carlos Brito, responsable del Museo Minero de San Pedro de Cova, en el norte de Portugal, mostró cómo los museos locales portugueses se habían convertido en herramientas de la comunidad para defender sus aspiraciones respecto al territorio y al patrimonio cultural.

Pierre Mayrand, el entonces presidente del MINOM y presidente del ecomuseo de la Haute Beauce en Canadá, explicó la experiencia en este ecomuseo como un ejemplo de participación popular lograda a través de la interpretación y la animación. Para aumentar la participación de la población en los procesos museológicos o de conservación del patrimonio, el asociacionismo era considerado de esencial importancia. En una entrevista de *Heraldo de Aragón*, Mayrand explica que en el museo concebido desde la Nueva Museología los especialistas pueden ayudar, pero la decisión es de las gentes:

²²⁵ En palabras de Mateo Andrés: *Aquellas jornadas fueron un pretexto para hacer eso. Estábamos llevando a cabo acciones que se encardinaban en la Nueva Museología y por eso trajimos al presidente del MINOM, Pierre Mayrand y a Carlos Brito que gestionaba un museo minero con ese mismo espíritu en Portugal. No necesitábamos nombrar la Nueva Museología en el título de la jornada, pero subyacía.* Entrevista a Mateo Andrés, 7 de julio de 2016.

²²⁶ *Boletín D'Ambasaguas, Op. cit, n.º. 8-9, diciembre, 1986, p. 2.*

*A través de un proceso de educación encuentros, asociaciones, se van familiarizando por ejemplo con el urbanismo y con los métodos de intervención dentro del urbanismo. (...) Las asociaciones son la base de todo eso. No sé cómo están las asociaciones en España. En Portugal es fuerte.*²²⁷

Hace estas declaraciones durante el primer día del programa, donde se invitará a algunos representantes de asociaciones vinculadas a la recuperación del patrimonio cultural. La más dinámica de todas ellas, en Aragón, era la Asociación Cultural Amigos del Serrablo representada por Julio Gavín, surgida en 1975 en torno a la recuperación, conservación y protección del patrimonio.²²⁸ La Asociación de Amigos de Serrablo fue pionera en Aragón y pudo servir de inspiración a la Asociación de Amigos de Molinos según rebela la prensa.²²⁹

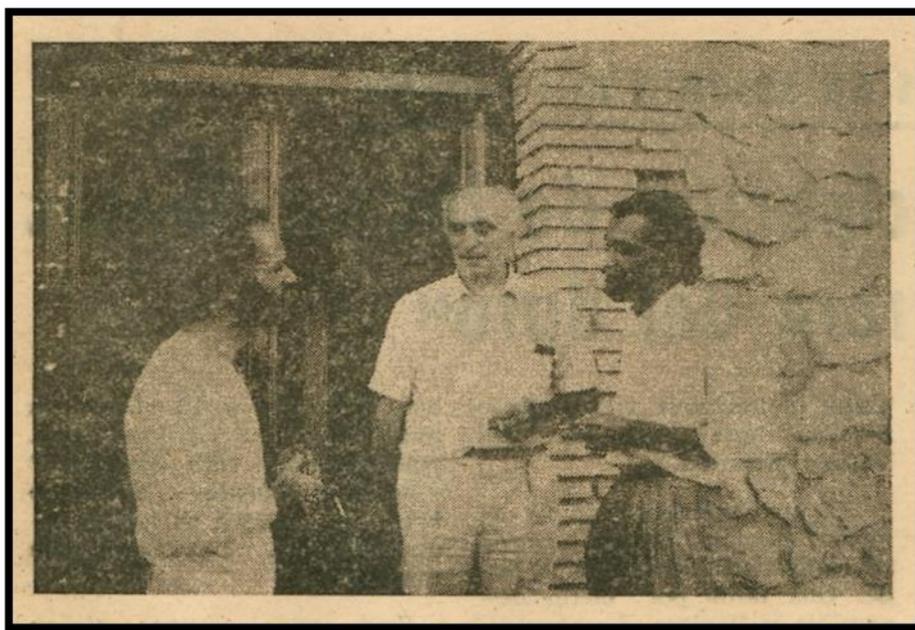


Fig.17: Mateo y Orencio Andrés junto a Carlos Brito en la puerta de las salas de exposiciones de los lavaderos de Molinos, durante las Jornadas Patrimonio Modos de Intervención. *Diario de Teruel*, 26.12.1986.

²²⁷ “Pierre Mayrand o el ecomuseo”, *Heraldo de Aragón*, 5 de septiembre de 1986.

²²⁸ Para conocer las colecciones del Museo del Serrablo, SUBÍAS PÉREZ, B., *Museo Ángel Orensanz y artes del Serrablo*, Ayuntamiento de Sabiñánigo, Instituto de Estudios Altoaragoneses y Museo Ángel Orensanz y artes del Serrablo, Sabiñánigo, 2014.

²²⁹ “Molinos, para «quijotes» turolenses”, *el día*, 31 de agosto de 1986, p. 39

También presenta una comunicación Miguel Martínez de la Asociación Cultural de Malanquilla destacada en una noticia del Heraldo de Aragón publicada el último día de las jornadas donde se explica:

A pesar de que no todas las entidades que se autoproclaman culturales prestan servicios así denominados a la comunidad, es evidente que, en términos generales, las asociaciones que se dedican a esta clase de labor desempeñan una importante misión en defensa del patrimonio debido, principalmente, a los rasgos definitorios: voluntariedad, al tratarse de colaboraciones libres surgidas de forma vocacional: profesionalidad, en cuanto a la preparación de sus miembros; gratuidad, como consecuencia de ser voluntario, y continuidad, debido a su vinculación territorial con el espacio geográfico objeto de su labor.²³⁰

Durante las jornadas se presentaron como iniciativas ejemplares en la recuperación del patrimonio: El uso de las antiguas escuelas como hostel de la villa, creando una nueva infraestructura turística que acogería la cada vez mayor demanda de visitantes, en torno a las Grutas de Cristal y al patrimonio de la localidad; y el edificio de los lavaderos donde, manteniendo el uso que se seguía dando a las dos pozas para lavar la ropa, se crearon otras salas para montar exposiciones temporales y conferencias además de una pequeña guardería, siendo presentado como un espacio que favorecía la cohesión social.²³¹

Buena parte de la justificación de la organización de este evento se corresponde con el intento de que la Ermita de San Nicolás se convirtiese en sede del museo. Para ello, más tarde se creará el taller de carpintería de la escuela-taller, que comenzará su andadura dentro de dicho inmueble. Todo ello en medio de un conflicto con la iglesia por el uso de la ermita:

Durante los últimos años, también, se presentó un conflicto de carácter local en la población de Molinos (Teruel), cuando el ayuntamiento decidió utilizar una ermita para albergar un museo. El párroco de entonces se negó a que el edificio tuviera este destino y abrió la ermita al culto, después de estar varios años inhabilitado. El alcalde se basa

²³⁰ SANCHEZ MOLLEDO, Antonio, “Asociaciones culturales en Aragón”, *Heraldo de Aragón*, 7 de septiembre de 1986.

²³¹ ANDRÉS HUESA, Mateo, *Texto para el audiovisual. Molinos. Reconstruir la memoria*, AMA.

para retener el derecho de propiedad en que Madoz ya cifraba estos monumentos como propiedad del Estado.²³²



Fig.18: Fotos del interior de la Ermita de San Nicolás. Lugar de celebración del IV Taller del MINOM y cuyo uso como museo se reivindica en la Declaración de Molinos.

²³² BARDAJÍ, Rafael, “Graus y Molinos, otros dos ejemplos”, *Heraldo de Aragón*, 20 de diciembre de 1986, p. 3.

Por otro lado, toda la reflexión promovida a través de las personas invitadas y los temas a tratar, servirían para dar a conocer y resolver las cuestiones que pudiesen surgir en torno a los proyectos vinculados al patrimonio e impulsados en Molinos. No se trataba de crear un foro técnico o científico, ajeno a los intereses de la población, sino más bien, de dar a conocer las posibilidades futuras y el valor del patrimonio recuperado entre la población local, eso sí, presentado por expertos. El director del departamento de Paleontología de la Universidad de Zaragoza, Eladio Liñán, explicó la importancia de los descubrimientos paleontológicos realizados en la Cueva de las Graderas y el alcalde de Molinos, Orencio Andrés, justificó los proyectos de rehabilitación del patrimonio en el municipio.

También se invitó a Pedro Martínez como miembro de la Comisión Mixta formada por la Diputación General de Aragón y la Iglesia Católica de Aragón, que explicaría la gestión del patrimonio eclesiástico y su relación con los poderes públicos, aunque no llegó a asistir.²³³ La invitación se debió a la situación de bloqueo de la solicitud de uso de la ermita como sede del Museo de Molinos que fue formulada al obispado. El Patronato del museo había solicitado la intervención de la Comisión Mixta.²³⁴

Por otro lado, con un recién creado Museo de Molinos, había que hablar de museos y museología buscando ejemplos exitosos en la propia comunidad autónoma. Para ello, se invitó al representante del mejor museo aragonés del momento en el ámbito rural, Julio Gavín, presidente de la Asociación Cultural Amigos del Serrablo.

Para dar al Museo de Molinos una dimensión internacional, el presidente del MINOM, Pierre Mayrand participaría también en este evento que se presentaba como continuador del movimiento de renovación museológica internacional. Según Mayrand:

Esta experiencia llena todas mis expectativas y aún más. Después de los encuentros de Quebec, México y Portugal, el Movimiento debe mantener intactas sus aspiraciones de la renovación museológica en diferentes partes del mundo donde se desarrollen experiencias valientes. Las Jornadas de Molinos

²³³ CALVO, Vicente, “Jornadas sobre patrimonio, modos de intervención”, *Diario de Teruel*, 13 de diciembre de 1986, p. 8.

²³⁴ “Gestiones para ubicar el museo municipal de Molinos”, *Heraldo del lunes*, 6 de octubre de 1986.

*han constituido una ocasión especial para reflexionar y me llena de satisfacción haber conocido el trabajo perfecto, modesto y serio de esta gente.*²³⁵

Mayrand, en otra noticia publicada cuatro días antes, justificaba así la elección del título del curso, en la que probablemente él tuvo mucho que ver: “La museología es un medio de acción. Por eso, el encuentro de Molinos tiene el título: Patrimonio Modos de Intervención. Hasta el momento la museología solo colecciona dentro de unos muros”.²³⁶ Las sesiones finalizaron con la intervención de Herminio Lafoz, como se ha dicho, jefe del Servicio de Patrimonio Artístico de DGA y con una sensibilidad muy afín a las ideas traídas por la Nueva Museología.²³⁷



Fig.19: Folleto de las Jornadas Patrimonio Modos de Intervención cuyo texto se enmarca dentro de un triángulo en clara alusión a la Nueva Museología. AMA.

²³⁵ “Los vecinos de Molinos se volcaron en las Jornadas sobre Patrimonio Cultural”, *El Día*, 9 de septiembre de 1986.

²³⁶ “Pierre Mayrand o el ecomuseo”, *Op. cit.*, 5 de septiembre de 1986.

²³⁷ “Jornadas sobre patrimonio modos de intervención,” *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D’Ambasaguas, nº 7, julio de 1986, p. 2.

Aunque en el programa publicado, dos meses antes de la celebración de las jornadas, en el séptimo número del boletín D´Ambasaguas, no aparece el museólogo Carlos Brito, en el siguiente número se le dedica una página, junto a Pierre Mayrand, para explicar su participación en el encuentro. En la entrevista Brito aclara que fue Mateo Andrés quien sugirió su participación en las jornadas, durante la celebración del II Taller de Lisboa y que respondió a la invitación atendiendo a la importancia que el MINOM en dicho taller otorgaba a los intercambios de experiencias y contactos entre los representantes de museos afines a la Nueva Museología. Para el portugués, conectar las experiencias en su país con las españolas era una importante oportunidad. Los portugueses habían iniciado antes el despegue museológico del país, a rebufo del entusiasmo cultural y el ansia de libertad experimentados tras la “Revolución de los Claveles” el 25 de abril de 1975 que acabó con la Dictadura de Salazar. Los municipios por fin podían llevar a cabo una gestión democrática y las comunidades tenían oportunidad de participar y organizarse libremente, lo que condicionaba la gestión del patrimonio y la conformación de una identidad cultural de los pueblos con dinámicas parangonables a lo sucedido poco después en España tras la muerte de Franco.

Según Brito, los museos locales portugueses, nacidos con la llegada de la democracia y durante esta primera década hasta la celebración de las jornadas se habían convertido en:

*... instrumentos de reflexión de la realidad social, económica y cultural. Esta nueva museología, atenta a los problemas y aspiraciones de la comunidad, fue muy bien acogida por la población y por los responsables del poder local.*²³⁸

Y respecto la experiencia de Molinos Brito explica:

*Molinos es la reafirmación de un nuevo concepto de museo, concebido como espacio abierto, patrimonio expuesto y renovado, actividades diversas e integración con la población.*²³⁹

En una noticia sobre las Jornadas de Patrimonio, firmada por Vicente Calvo, se destacaba lo singular del proceso que se vivía en Molinos:

²³⁸ “Carlos Brito: El 25 de abril en los museos portugueses”, *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D´Ambasaguas, nº 8-9, diciembre de 1986. p. 6.

²³⁹ “Los vecinos de Molinos ...”, *Op. cit.*, 9 de septiembre de 1986.

*El museo con las obras de Eleuterio Blasco y las jornadas sobre patrimonio en Molinos, son la excepción de un panorama aragonés bastante yermo de actos culturales, pero indican que, si hay unas personas, alcaldes-ayuntamientos-, sociedades o individuos con interés, se pueden hacer cosas, aunque sean más modestas que las citadas de Molinos.*²⁴⁰

Y continuaba sus halagos hablando de Orencio Andrés y los proyectos impulsados durante sus años al frente del ayuntamiento.

Para finalizar con la descripción de aquel evento, hay que mencionar que las jornadas fueron aprovechadas para homenajear a uno de los tres espeleólogos que descubrieron las Grutas de Cristal, José Subils, con motivo del veinticinco aniversario del descubrimiento, ya que había fallecido al sufrir un accidente explorando una cueva en La Cerdaña. El acto fue promovido por el ayuntamiento, la Federación Catalana de Espeleología (de la que fue presidente José Subils) y el Centro de Documentación Espeleológica.²⁴¹

4.3. El IV Taller del MINOM.

4.3.1. Impulso y transcurso del IV Taller.

En el taller del 3 al 8 de noviembre de 1985, dentro del grupo de trabajo que coordinaba Marc Maure, se propusieron crear el MINOM, que se reconociese por el ICOM y que se

²⁴⁰ CALVO, Vicente, “Molinos, un estímulo para otros pueblos”, *Diario de Teruel*, 26 de diciembre de 1986, p. 6.

²⁴¹ FRANCO, L., “Se homenajeará a Subils, descubridor de las grutas de Cristal”, *Heraldo de Aragón*, 2 de septiembre de 1986.

celebrasen más talleres. En 1986 se celebrará el III Taller en Noruega dedicado a los museos al aire libre, y al año siguiente se preveía uno en Bélgica sobre ecomuseos urbanos. Sin embargo, en su lugar, el taller se celebra en Molinos dedicado a tratar los retos ideológicos de la Nueva Museología.²⁴²

En el octavo artículo de los estatutos del MINOM, se estableció una periodicidad anual para la celebración de cada taller internacional. Estos talleres debían fomentar el conocimiento del país que acogía, la itinerancia, la contribución a la formación de los participantes y el empleo de métodos activos de comunicación y de cambio. También especificaba que se constituiría un comité organizador de cada taller con un coordinador aceptado por el consejo de administración del movimiento y propuesto por cada país.²⁴³ Mateo Andrés fue el impulsor del IV taller y su coordinador, y contó con el apoyo de los miembros del consejo de administración, entre ellos Marc Maure, que había sido el coordinador del anterior taller en Toten.

Unos meses después, en un comunicado del MINOM de 1986, donde se enumeran los miembros del consejo, aparece Mateo Andrés como responsable de los grupos de trabajo del MINOM, refiriéndose a él como “responsable” del Museo de Molinos, codeándose con representantes de instituciones museológicas de evidente prestigio. El presidente será Pierre Mayrand, y habrá tres secretarios generales para atender varios idiomas: Sheila Stevenson, directora del Museo de Nueva Escocia, Eulalia Janer Amargos, directora de los Museos Catalanes y Jean Claude Duclos, director del Museo de Dauphinois.²⁴⁴

La presentación del IV Taller en Zaragoza, el 20 de octubre de 1987,²⁴⁵ estuvo presidida por el director general del Patrimonio Cultural de la DGA y contó con la presencia de Alpha Oumar Konaré, vicepresidente del ICOM y representante oficial de la UNESCO, de Pierre Mayrand, presidente del MINOM; y de Pilar Romero Tejada, presidenta del ICOM en España. Alpha Oumar Konaré y Pilar Romero Tejada, mostraron su apoyo al MINOM, el primero manifestando su satisfacción porque el MINOM hubiese sido reconocido por el ICOM y la segunda expresando su deseo de que los museólogos

²⁴² MAURE, Marc, *Op. cit.*, 10 de agosto de 1985, SIGNUD 1985-011-04, p. 3.

²⁴³ *Statuts MINOM*, SIGNUD 1985-034-03.

²⁴⁴ *Comunicado del MINOM*, 3 de enero de 1986, SIGNUD, 1986-001-03.

²⁴⁵ “El IV Taller Internacional de Nueva Museología se presenta hoy en la DGA. Los museos como modelo abierto de participación”, *Diario de Teruel*, 20 de octubre de 1987.

españoles trabajasen con los métodos de la nueva museología. En dicha presentación Pierre Mayrand perfiló la misión del movimiento y de los museólogos afines:

*La Nueva Museología ha de desarrollar un museo de equipamientos polivalentes, adaptado al medio natural, considerado como un espacio descentralizado, al servicio de una comunidad que considere el patrimonio cultural como un todo y como una herramienta para favorecer el desarrollo. (...) La Nueva Museología es un campo de comunicación, es una museología de trabajo social, en la que el profesional debe de tener no solo objetivos como tal, sino culturales y sociales.*²⁴⁶

Mayrand insiste en que para la museología tradicional lo primero es la conservación e investigación, para acabar en el público; mientras que para la Nueva Museología se invierten los términos, lo que importa es, en primer lugar, el público. Lo que se busca es, por un lado, un desarrollo individual, interior, y por otro, la calidad de vida.²⁴⁷

En la publicidad del IV Taller, junto a los logotipos del Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón y del MINOM/ICOM, se incluye una fotografía aprovechada del Boletín Informativo M.N.E.S. INFO..., de marzo de 1986.²⁴⁸ La fotografía tomada por Erice Fanceschi, en el Museo Picasso de París, muestra a una mujer de mediana edad observando un panel fotográfico mientras la señalética de la sala incluye una flecha que nos obliga a mirarla a ella y no al objeto de su atención. Ahora el visitante, el público, es el protagonista del museo y no el objeto en exposición.

El tema del IV Taller: “retos ideológicos de la Nueva Museología” fue desarrollado principalmente por Pierre Mayrand y Mateo Andrés atendiendo a las cuestiones ideológicas y dimensión política de la Nueva Museología.²⁴⁹ Pierre Mayrand era

²⁴⁶ DOMINGUEZ LASIERRA, J., “Un museo al servicio de la comunidad. Presentación en Zaragoza del IV Taller Internacional de Nueva Museología”, *Heraldo de Aragón*, 21 de octubre de 1987.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ M.N.E.S. (Muséologie nouvelle et experimentation sociale) en 1984 lanza un boletín cuyo director es Évelyne Lehalle y sus redactores, Marie-Odile de Bary, Gérard Guillot y William Saadé y que solamente tendrá once números. Estaba dedicado a la museología social y ecomuseología, aunque progresivamente, la innovación informática en el ámbito de los museos y comunicación museológica, según describió Stoffel, en STOFFEL FERNANDES, Ana Mercedes, *Op. cit.*, ID. 49, en <http://www.minom-icom.net/old/signud/>

²⁴⁹ En el informe del IV Taller se recogen las reuniones de preparación del mismo los meses previos, en París los días 4 y 5 de abril en la reunión del consejo de administración del MINOM/ICOM y el 3 de abril y 9 de julio en que Mateo Andrés se reunió con Pierre Mayrand en la sede del Gobierno de Aragón.

profundamente político y pronto conectó con Mateo Andrés, quien por influencia del entorno familiar en el que había crecido y sus propias inquietudes intelectuales coincidía con Mayrand en unas fuertes convicciones sociales y en la necesidad de acción y práctica de los postulados neomuseológicos herederos de la reunión de Santiago de Chile.

Mateo Andrés provenía, de una familia de izquierdas oriunda de Molinos. Después de marchar al exilio francés, la familia Andrés regresó a Zaragoza abriendo una carnicería donde vendían muchos productos de Molinos. Finalmente se trasladaron a Molinos, donde se establecieron definitivamente. Mateo Andrés estudió antropología en la Universidad de Barcelona y, mientras realizaba sus prácticas en el Museo Etnológico de Cataluña, tuvo ocasión de asistir a un curso del Instituto Catalán de Antropología donde tomó contacto con las nuevas corrientes de museología.

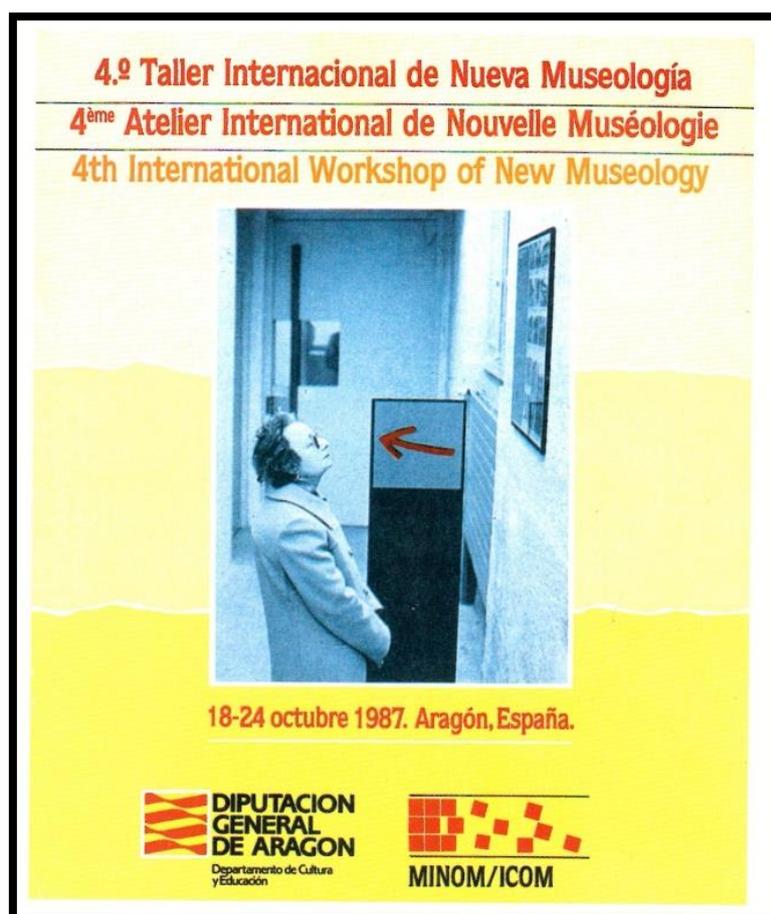


Fig.20: Cartel anunciador del IV Taller del MINOM, AMA. (la fotografía ilustraba un artículo de BONNARD, Gilberte: “A la proue d’un navire, que voit-on? La mer. A la proue d’un musée, Que voit-on? Le public”, *M.N.E.S. Info...*, *Bulletin de formation*, nº 8 marzo, 1986. Pp. 11-12).

Por otro lado, en el momento de desarrollo del IV Taller, además de tener esa conexión con el presidente del MINOM, Pierre Mayrand y de encontrarse en una posición privilegiada dentro del organigrama del movimiento, Andrés encontró sintonía también hacia dentro, en el Gobierno de Aragón. Como decíamos anteriormente, Mateo Andrés conoció a Herminio Lafoz y pronto encontraron algunos principios intelectuales comunes ya que ambos se especializaron en antropología.

Es fácil que las ideas que Mateo logró trasladar a los funcionarios y políticos del Gobierno de Aragón calasen, al tratarse de personas que habían crecido en el ambiente intelectual que promovía el rescate del territorio y de la Historia de Aragón.

*Hemos sido la generación de gobierno, que teníamos más presente la idea del conjunto de Aragón, de en qué faena estábamos, y por eso cada cosa que pasaba en Aragón nos importaba en sí misma. No podemos referenciar todo en cuanto a Zaragoza, porque no se sostiene esto si no se sostiene la gente en el lugar donde vive. Somos una generación que nos hemos empezado a mover a ciegas. Cuando se plantea lo del MINOM, no un espacio cerrado sino un espacio abierto, no espectadores sino gente que vive. Todo aquello me abrió nuevas perspectivas... qué queríamos... eso enlazaba perfectamente con lo que pensábamos que era el territorio, para que se mantuviera era a base de decir, es que formáis parte de un todo, lo que está en contra del turismo. El turismo viene de fuera para verte como desde una ventana. Esto se valoriza para dar contenido a la vida económica, no sé si a la vida social también para que determinados territorios se sostengan, hasta que vayamos inventando fórmulas, aunque la gente es muy mayor...*²⁵⁰

²⁵⁰ *Ibidem.*

4.3.2. Programa y lugares de celebración.

Las jornadas fueron muy intensas. Se celebró un curso de “Museología Popular” para museólogos aragoneses en Zaragoza, los días previos al encuentro. El inicio y la parte más importante del IV Taller se desarrolló en Molinos, como veremos en adelante. Y como colofón a aquellos intensos días, los asistentes visitaron el proyecto más importante del medio rural aragonés, el Museo Serrablo, acompañados de Julio Gavín y después se desplazaron a Sos del Rey Católico para conocer una de las experiencias más exitosas de restauración monumental. Como agasajo, los recibió José Antonio Labordeta y les dedicó algunos acordes, según Mateo Andrés: “la música como un fenómeno de identificación regional y política tuvo en el encuentro con José Antonio Labordeta una manifestación de cómo un profesional puede contribuir a que las gentes tomen conciencia de su contemporaneidad y de su territorio”. La canción-protesta, nuevamente llegaba para activar conciencias, en esta ocasión las de los museólogos de diferentes países que después de esa experiencia y su paso por el Museo de Molinos.

La itinerancia fue característica de los talleres del MINOM, pero la peculiaridad del IV Taller recayó en la oportunidad de interactuar con la comunidad que se beneficiaría de los logros del museo y la museología y que sería el objeto de sus desvelos, como así expresaba Mateo Andrés:

Los participantes tuvieron la ocasión de vivir una experiencia excepcional de confrontar teorías y discursos con la práctica, para debatir el tema de los retos ideológicos de la nueva museología en presencia de las poblaciones de Molinos, Sos y de la comarca del Serrablo en ámbitos que favorecían la concienciación y la participación.²⁵¹

²⁵¹ ANDRÉS, Mateo, “Los retos ideológicos del nuevo museo”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D’Ambasaguas, nº 13, diciembre de 1987, p. 3.

4.3.3. Curso de Museología Popular.

Los días previos a la celebración del IV Taller, del 14 al 16 de octubre de 1987 y en el marco de este evento se celebró, en el Museo de Zaragoza, un Curso de Formación en Museología Popular, organizado por el Gobierno de Aragón y dicho museo provincial.

El tema que articulaba el curso era *La exposición al alcance de todos* y procuraba una formación museológica al servicio de la comunidad, se quería: “dar una respuesta a la cuestión de qué museo necesita Aragón, o mejor, qué museos quieren las gentes de Aragón”. Además de tener como coordinador a Mateo Andrés, el curso contó como profesores con Marc Maure, entonces presentado como profesor de la asignatura de Técnicas de Expresión en la Universidad Regional de Oslo y Maude Cere, directora del ecomuseo de la Haute Beauce.²⁵²

La exposición, como consecuencia de este objetivo marcado, giraba en torno al lema *Aragón interpretado por sí mismo*. A partir de este hilo conductor se propusieron seis temas para desarrollar libremente:

1. *La ciencia y la técnica de Aragón, como un debate a las nuevas tecnologías.*
2. *La agricultura y el agua.*
3. *Historia política de Aragón*
4. *La simbología aragonesa, cómo nos reconocemos y acertamos a expresar nuestra identidad.*
5. *La urbe, el sistema productor industrial, los problemas sociales*
6. *La historia de Aragón a través de sus pueblos.*²⁵³

Los profesores y coordinador del curso expresaban, en la noticia que se publicó en el *Heraldo de Aragón*, sus posturas ideológicas respecto al museo tradicional y al nuevo museo. Mateo Andrés explicaba que el objeto del museo tradicional era tratado como un fetiche, un símbolo, mientras que el nuevo museo integraba al objeto como expresión de unos valores sociales, culturales o históricos. En este sentido, Marc Maure describía el

²⁵² DOMINGUEZ LASIERRA, J., “Zaragoza, sede para un debate del nuevo museo”, *Heraldo de Aragón*, 18 de octubre de 1987.

²⁵³ *Ibidem*.

museo tradicional como expresión de los intereses de determinados grupos de poder que habían impedido que las minorías tuviesen posibilidades de reflejar su propia cultura. El nuevo museo era dinámico, interdisciplinar e interactivo y la participación se convertía en un elemento básico fundamentado en un diálogo entre especialistas y población. Por último, Maude Cere definía el papel de los museólogos y profesionales, que “ante esta nueva concepción del museo, han de trabajar de un modo interdisciplinar, con la gente de la población en la que el centro se asienta”.²⁵⁴

Los cursos de museología popular nacieron en el Museo de Haute-Beauce, proyectando esa misión integradora de la práctica y la teoría propia de los ecomuseos. Los participantes en el curso manifestaron en un comunicado su desacuerdo con “la organización y coordinación del mismo” y decidieron “no llevar a cabo la exposición prevista” que debía celebrarse en el Edificio Pignatelli, por entenderse que el resultado y desarrollo del mismo no se ajustaban a una formación de estas características acusando al coordinador, Mateo Andrés de falta de corrección y eficacia además de falta de claridad en la elección de los objetivos del curso.²⁵⁵ Los asistentes al curso eran en su mayoría desempleados o trabajadores eventuales en museos de la región.²⁵⁶

Mateo había participado en la propuesta de Marc Maure para el III Taller de Toten consistente en que los participantes reunidos en tres o cuatro grupos realizaran exposiciones en un solo día. Esta misma propuesta se había trasladado al Museo de Zaragoza, pero en esta ocasión no llegaron a producirse las exposiciones por las desavenencias entre los asistentes al curso y su director, que fue acusado, según Marc Maure, que salió en su defensa, de ser un “dictador” al intentar frenar alguna propuesta que podía resultar irrespetuosa a las instituciones públicas o religiosas.²⁵⁷

Marc Maure y Maude Cere habían explicado en el transcurso del curso que existían otras formas de realizar exposiciones, con ejemplos en el Riksställing de Suecia, los museos quebequenses o los museos al aire libre de los países nórdicos. Tras la teoría, se propuso un taller práctico que partía de las salas del Museo de Zaragoza, especialmente

²⁵⁴ *Ibidem.*

²⁵⁵ DOMINGUEZ LASIERRA, J., *Op. cit.*, 21 de octubre de 1987.

²⁵⁶ “Los especialistas buscan opciones ecológicas al museo convencional”, *El Día*, 21 de octubre de 1987.

²⁵⁷ *Carta de Marc Maure dirigida al Departamento de Cultura y Educación*, el 30 de octubre de 1987, en ANDRÉS, Mateo, *Informe del 4º Taller Internacional de Nueva Museología*, 9 de diciembre de 1987. AMA.

las que a través de cuadros se mostraba la Historia de Aragón. Se pidió a los asistentes al curso que a través de la colección del museo llevaran a cabo un proyecto expositivo pensado para ser presentado en el patio del museo que reinterpretase la Historia de Aragón desde paradigmas contemporáneos. Para ello se llevaron cartones que permitiesen recortar, dibujar, esbozar, crear gráficos, etc... para construir un nuevo discurso expositivo. Esta fórmula de taller práctico había sido ensayada exitosamente como ya comentábamos en el Taller de Toten. Pero en aquella ocasión el foro era muy diferente, con museólogos convencidos y afines a la Nueva Museología, que ya se conocían y formaban parte de una nueva comunidad de profesionales con ganas de experimentar y atender a nuevos retos. El objetivo del taller no fue entendido, Mateo Andrés reconocía al entrevistarle en 2018, que pudieron sentirse desamparados porque los organizadores tuvieron que marchar a Sos del Rey Católico para asistir al resto de actos del IV Taller.²⁵⁸

El curso se desarrolló en el Museo Provincial de Zaragoza, una institución de corte tradicional. Su director era Miguel Beltrán, autor poco tiempo después, en 1990, de una monografía sobre museos aragoneses. En ella se incluye el Museo de Molinos como el único ecomuseo de Aragón. El término ya debía haberse popularizado en aquellos años perdiendo su carácter transgresor y autogestionario. Pero, aun con todo, es de destacar que reconociese en su publicación esta nueva tipología que Molinos representaba como una excepción en Aragón.²⁵⁹

4.3.4. Representantes de la Nueva Museología en Molinos.

El 17 de octubre de 1987, los más de sesenta expertos de veinte países llegaron a Molinos donde tuvieron una calurosa acogida. Los presupuestos de la Nueva Museología colocando el foco de atención en el público-comunidad y sus necesidades de progreso y calidad de vida tenían que ponerse en práctica en este nuevo taller de manera especial. La

²⁵⁸ Entrevista a Mateo Andrés, 18 de enero de 2018.

²⁵⁹ BELTRÁN LLORÍS, Miguel.: "Los Museos en Aragón"; *Boletín del Museo de Zaragoza*, nº 9, 1990, p. 132.

llegada a Molinos comenzó con una comida de hermandad y la presentación de juegos tradicionales, con objetos del Museo de Molinos y con la representación de un dance recuperado de la Provincia de Zaragoza. A modo de presentación, entre los asistentes al taller y los vecinos de Molinos, se proyectaron imágenes aportadas por los conferenciantes donde se presentaban proyectos y experimentos museológicos de sus países de origen.²⁶⁰



Fig.21: Asistentes al IV Internacional del MINOM a su llegada a Molinos. Fotografía de Jesús Dorda Dorda.

²⁶⁰ MORENO, M^a Ángeles, “En el Congreso Internacional. Molinos fue sede de varios debates sobre Museología”, *El Día*, 20 de octubre de 1987.

La lista de participantes en el IV Taller era muy extensa y reunió a museólogos y miembros del ICOM y del MINOM.²⁶¹ Entre los participantes destacaremos: el vicepresidente del ICOM y representante oficial de la UNESCO, Alpha Oumar Konaré, el presidente del MINOM, Pierre Mayrand, el exdirector del ICOM, Hugues de Varine, a Miriam Arroyo, Marie Odile de Bary (esposa de Antoine de Bary, autor del Mât de Molinos), Carlos Brito, Jean Claude Duclos, Felipe Lacouture, Marc Maure, Mario Moutinho, Antonio Nabais y Alfredo Augusto Tinoco. El IV Taller organizado por el Departamento de Cultura de la Diputación General de Aragón y el MINOM contó también con la presencia de representantes del ámbito aragonés, Julio Gavín y Herminio Lafoz, que ya participaron en las Jornadas “Patrimonio Modos de Intervención”.

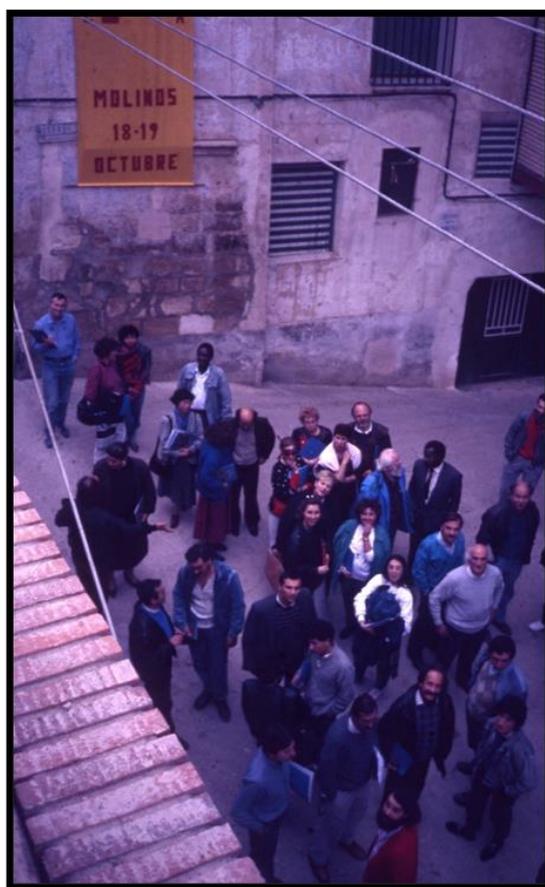


Fig.22: Miembros del MINOM durante el IV Taller en la calle Eleuterio Blasco Ferrer, junto a la Plaza Mayor. Imagen cedida por Mario Moutinho.

²⁶¹ Los participantes eran venidos de varios países del mundo, aunque especialmente destacan los procedentes de Francia, Canadá y Portugal, Méjico, Noruega, China, Mali, Bélgica, República Federal Alemana, Suecia y Grecia. *Listado de Participantes del 4º Taller Internacional de Nueva Museología*, 18 a 24 de octubre de 1987, AMA.

Entre los asistentes al taller destaca Jesús Dorda Dorda quien, siendo conservador del Museo Nacional de Ciencias Naturales, se encargó de la musealización de la sala de ecosistemas del Museo de Molinos que se inauguraría en los lavaderos en 1991. Dorda describía así lo que supuso para él estar en aquel foro:

Desde luego tengo muchos recuerdos, pues ese trabajo marcó en gran parte mi manera de entender los museos y la relación con los habitantes de los espacios cuyo patrimonio natural o cultural se quiere revalorizar y mostrar. El congreso del ICOM que me llevó a Molinos, a la Nueva Museología y a conocer a Mateo.²⁶²

Como veremos más adelante, la sala de ecosistemas es ejemplo de la aplicación de algunos principios expositivos promovidos por la Nueva Museología y que conectan el museo con el entorno, proponiendo recorridos.

4.3.5. Aportaciones teóricas en el marco del IV Taller.

En 1987, en torno al lema: *retos ideológicos de la Nueva Museología* que incluía el subtítulo *de las teorías a las prácticas*, se desarrollaría el debate. Conocer la envergadura y posibilidades de aplicación de los ítems ideológicos y teóricos del Movimiento por la Nueva Museología, en la práctica diaria de los museos, generaba una serie de preguntas que promoverían dicha reflexión:

¿Cómo se traducen las ideas en la acción y la realidad?

¿Se corresponden las tomas de posición teóricas con las formas de acción llevadas a cabo por el Movimiento y por sus miembros?

¿Cuáles son sus impactos y cuáles son las ideologías subyacentes?

²⁶² E- mail de Jesús Dorda Dorda, 12 de julio de 2016.

¿Podemos encontrar un denominador común o debemos considerar la acción museológica de la nueva museología como el reflejo de la diversidad de las sociedades y de sus elecciones fundamentales?²⁶³

Durante el transcurso del taller, los principales ponentes invitados a formar parte del programa debían intentar resolver estas cuestiones. Se pretendía introducir los temas, generando la reflexión de varios grupos de trabajo de donde saldrían las conclusiones. Se conservan los textos de las presentaciones, lo que nos ha permitido trazar una aproximación a lo tratado durante el taller.

En el informe que René Rivard, como responsable de Interpretación de los parques canadienses, presentó a la Asociación de los Museos de Canadá, sobre el resultado del IV taller celebrado en Molinos, destacaba las intervenciones de Alpha Oumar Konaré y Sven Lindqvist, ambas encaminadas a una reflexión: “sobre nuestro trabajo en museología y sobre el papel del museo en nuestras sociedades pluralistas e industrializadas”. También Mateo Andrés en el artículo publicado en el boletín, sobre el IV Taller, comenzaba hablando de estos dos museólogos, que tuvieron un notable protagonismo en el transcurso del evento. Alpha Oumar Konaré, vicepresidente del ICOM, subrayó:

*Los retos que se presentan a la nueva museología en un momento en el que casi todos se dicen partidarios de una dinámica de cambio: cómo el museo debe permitir al hombre trabajar en su propio desarrollo social, sobre la orientación del personal cualificado como animador social con una estructura administrativa que debe favorecer la rotación de los especialistas para que puedan estar en contacto con las poblaciones, los problemas que se plantean al tratamiento del objeto y por extensión al patrimonio con respecto a su uso colectivo, los simulacros de participación de la población y los criterios de una perspectiva democrática de trabajo.*²⁶⁴

En la línea de una comunidad empoderada que tomase las riendas de su futuro y también pudiese reflexionar sobre su pasado, Sven Lindqvist, bajo el título: “The Dangerous Museum”, expuso lo que podía constituir un método de investigación y exposición que

²⁶³ ANDRÉS, Mateo, *Informe del IV Taller Internacional de Nueva Museología*, 9 de diciembre de 1987, AMA.

²⁶⁴ ANDRÉS HUESA, M, “Los retos ideológicos del nuevo museo”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D’Ambasaguas, nº 13, diciembre de 1987, p. 3.

fue ilustrado con el ejemplo concreto de la presentación conjunta de ocho series de hechos de la Historia de la Industria de Asbestos en Suecia, representados en forma de “el museo peligroso”.²⁶⁵ Relacionado con el movimiento “Excava allí donde estás”, título de un libro de Lindqvist, que llevó a la acción a muchos grupos de obreros de Suecia que comenzaron a interesarse por investigar y exponer su propia memoria profesional, se encontraba la propuesta de crear un "museo peligroso" que nadie querría promover por explicar las causas y consecuencias del trabajo en la industria del asbesto. Cuatro años después, se publicaría una breve explicación de este movimiento, redactada por Lindqvist, en la revista del Instituto Avempace (Zaragoza) a partir de la propuesta de uno de los miembros del consejo de redacción, Herminio Lafoz, que había sido profesor en dicho instituto, hasta su designación como jefe de Servicio de Patrimonio Artístico del Gobierno de Aragón. La publicación llegó para abrir otros cauces de reflexión académica fuera de las universidades. En la línea de democratizar la investigación y que no siguiese únicamente acotada al ámbito universitario, además de despertar una conciencia crítica en la clase obrera, se encontraba la propuesta de Lindqvist, que tenía también que ver con la producción de conocimiento de grupos de adultos y proclamaba:

*El análisis sistemático y empírico de su entorno es necesario a las clases populares para controlar y mejorar sus condiciones de vida, las experiencias en las fábricas, los molinos, las minas, los barcos constituyen un saber social hasta ahora escondido y que no ha sido sistematizado.*²⁶⁶

Además de estos dos ponentes, se impartieron las conferencias de Felipe Lacouture y Pierre Gaudibert acompañadas de varias comunicaciones que se adjuntan como anexos, aunque que no sabemos con seguridad, cuáles de ellas, se llegaron a presentar en dicho evento.²⁶⁷

Felipe Lacouture en su conferencia mostró cómo los museos pueden convertirse en verdaderos aparatos ideológicos del estado a través de los ejemplos de la historia de Méjico. El objeto y su exposición se convierten en una herramienta al servicio de una

²⁶⁵ *Ibídem.*

²⁶⁶ LINDQUIST, Sven, “El movimiento «Excava allí donde estás»”, *AVEMPACE. Revista de Investigación y reflexión*, nº1, Instituto de Bachillerato Avempace, Zaragoza, septiembre de 1991, pp. 106-112.

²⁶⁷ El listado de comunicantes es el siguiente: Hugues de Varine, René Rivard, Miriam Arroyo, E. Antzoulatou-Retsila, A. Pistofidis, Rosario Carrillo, A. N. Davydov, A. A. Kuratov, V. M. Lopstjko, A. Hut, T. Hasselrot, Kno-Ning Chen.

determinada ideología. Lacouture trazó un desarrollo histórico sobre la ideología en el coleccionismo en América Latina. Criticó el proceso de dominio europeo sobre el mundo y la transferencia de riqueza hacia Europa que dio prestigio a los grandes museos nacionales, descontextualizando los objetos e impulsando la concentración patrimonial. Los ejemplos usados para ilustrarlo fueron Los Mármoles de Elgin (gran friso de las Panateneas) en el Museo Británico y la Victoria de Samotracia en el Museo del Louvre.



Fig.23: Miembros del MINOM y asistentes al IV Taller durante la celebración de las jornadas en el interior de la ermita de San Nicolás.

En Méjico, tanto el impulso al Museo Nacional de Antropología, como el extraordinario apoyo del Estado a la museografía mejicana, respondían a la necesidad de prestigiar la nación, como altamente culta y civilizada. La concentración y el nacionalismo caracterizaban al museo tradicional. Por otro lado, recomendaba: “la comunicación ha de ir en dos direcciones, del museo al público y del público al museo”. Lacouture propuso el apoyo a los métodos de investigación de las ciencias sociales para conocer la reacción

del público en los museos. Del lado completamente contrario al museo tradicional, para Lacouture el ecomuseo era esencialmente participativo, la comunicación era espontánea y efectiva y así lo pregonaba y lo deseaba la Nueva Museología. El ecomuseo además, dentro de su propuesta de activación comunitaria, colocaba el “saber popular” y la “memoria colectiva” al lado del conocimiento científico. En la Declaratoria de Oxatepec se afirmaba que el ecomuseo ha de ser para nuestros pueblos “un acto pedagógico para el ecodesarrollo”.²⁶⁸

Los museólogos que proclaman las bondades de la Nueva Museología insisten en que esta no es contraria al museo tradicional, pero que este debe evolucionar. En relación a ello, Lacouture refuerza la idea de que el museo tradicional no debe desaparecer:

*Tiene aún una función importante que cumplir en la sociedad, pero modificando y ampliando sus acciones en gran medida. La nueva museología parte del mismo hecho de confrontación hombre- realidad del viejo museo, del que la ha tomado como principio y este es el punto de contacto (...).*²⁶⁹

Pierre Gaudibert,²⁷⁰ por su parte, examinó los criterios y los indicadores que permiten situar la orientación ideológica del museo, remitiéndose al tiempo en sus dimensiones de pasado, presente y futuro en el movimiento dialéctico que los relaciona, desembocando en las vías que pueden abrirse para una Nueva Museología de los museos de arte.²⁷¹

Por último, entre los comunicantes, destacó Hugues de Varine, que siguió muy de cerca el proceso vivido en Molinos desde sus inicios en esas primeras jornadas sobre patrimonio el año anterior y las que siguieron al IV taller. De Varine, incidió en cómo las políticas

²⁶⁸ LACOUTURE, Felipe, *Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina*, texto presentado en el IV Taller Internacional de Nueva Museología, 1987, AMA.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ Pierre Gaudibert había sido conservador del Museo de Arte Moderno de la Villa de París, desde 1966 hasta 1977, donde creó el departamento de Animación-Investigación-Confrontación (ARC), de carácter innovador, promovía la relación directa entre artistas, obras y visitantes. Desde 1977 a 1985, dirigió el Museo de Grenoble. En el Museo Nacional de Artes de África y Oceanía (MNAAO) desde mediados de la década de 1980 hasta su retiro en 1994, fue responsable de construir una colección de arte africano contemporáneo. El resumen de su trayectoria es extraído del llamamiento para participar en unas conferencias que promueve el Instituto Nacional de Historia del Arte en Francia, a finales de este año 2020, con el objeto de reflexionar sobre las aportaciones de Gaudibert. *Pierre Gaudibert: activista, crítico, sociólogo de arte, museo experimentador Conferencia internacional, 25-27 de noviembre de 2020 París / Grenoble*, Institut National d'histoire de l'art, <https://www.inha.fr/fr/recherche/appels/appels-a-contributions-1/pierre-gaudibert-militant-critique-sociologue-de-l-art-experimentateur-de-musee.html>

²⁷¹ ANDRÉS HUESA, Mateo, “Los retos ideológicos del nuevo museo”, *Boletín D'Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D'Ambasaguas, n° 13, diciembre de 1987, p. 3.

museales de los estados modernos, de las clases medias, de los países del Tercer Mundo, no constituyen sino una forma de exhibicionismo; por ello, la exposición, único y verdadero modo de expresión del museo, será una buena herramienta si es creada con y por aquél que va a servirse de ella: la comunidad, que debe inventar su propio desarrollo, su propio museo.²⁷²

En todos los relatos presentados, se revelaba una toma de posición ideológica en la que la comunidad cobraba un nuevo protagonismo, tomando un papel activo en su propio desarrollo y aprovechando las herramientas puestas a su servicio por la Nueva Museología. Y como conclusiones del taller se destacaron tres aspectos:

- ***Experiencias y prácticas.***

La nueva museología se define en el proceso de la práctica antes que a partir de una teoría que pueda imponerse a las poblaciones.

- ***Métodos.***

Las metodologías se basan sobre realidades sociales particulares con sus objetivos de liberación, de desarrollo y de transformación integral de la sociedad.

- ***Prospectiva.***

El estudio de la prospectiva de los grandes museos de masas y los museos comunitarios fue realizado de acuerdo a una metodología diferente según esa tipología establecida. En ambos casos los parámetros de estudio, sobre los que se establecieron varias conclusiones, fueron la liberación, la formación y la participación.²⁷³

4.3.6. La práctica de la Nueva Museología en el IV taller.

Una de las principales finalidades de este IV Taller del MINOM fue la puesta en práctica de los presupuestos de la Nueva Museología. En el caso del museo local, si la comunidad

²⁷² *Ibíd.*

²⁷³ ANDRÉS, Mateo, *Op. cit.*, 9 de diciembre de 1987, SIGNUD, 1987-069-04.

es la protagonista en el museo, el museólogo ha de tener un contacto directo y comprensivo de la realidad de dicha comunidad. Y qué mejor manera de conocer a las gentes de Molinos que comer con ellos en la plaza, participar conjuntamente en las actividades programadas y terminar el día siendo acogidos en sus casas. Abrir la puerta de casa y atender al visitante no es solo un acto físico, sino sobre todo simbólico. Señala la buena disposición para atender a los ponentes del taller como amigos, como familia, ... mostrándose uno tal como es y fomentando el diálogo y el entendimiento mutuos.

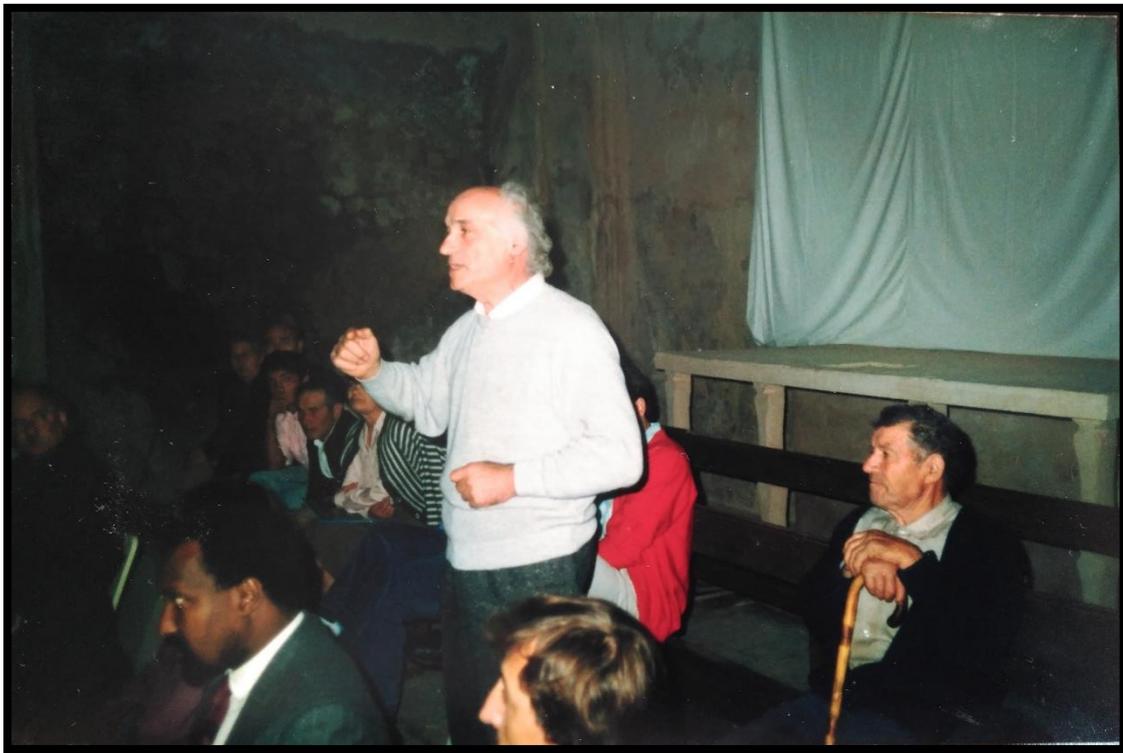


Fig.24: Orencio Andrés, alcalde de Molinos, durante su intervención en una de las sesiones del IV Taller del MINOM. En primer plano se encuentra Alpha Omar Konaré. AMA.

Los talleres del MINOM, procuraron convertirse en una reunión de expertos que apoyasen las iniciativas museológicas locales, buscando soluciones, mostrando adhesiones a través de declaraciones, aportando ideas, valorando las dificultades y fortalezas de los proyectos compartidos en el foro por los participantes de diferentes países y los mostrados en las visitas programadas para atender ese carácter itinerante que se proclamaba en los estatutos

del movimiento. El taller en Molinos se celebró partiendo de una fórmula innovadora, saliendo a la calle y provocando que los ponentes y participantes del taller se mezclasen con la población local. Varias actividades complementarias irían encaminadas a fomentar esa interacción que fue una buena manera de poner en práctica los postulados de la Nueva Museología.



Fig.25: Representación del Dance de Rodén durante la celebración el IV Taller. Fotografía cedida por Mario Moutinho.

Durante los días en que se celebró el taller: se programó la presentación del Dance de Rodén (una pedanía de Fuentes de Ebro, en la provincia de Zaragoza), vinculado a la memoria y símbolo de identidad territorial; se produjeron encendidos debates entre museólogos y vecinos, y como colofón, se comió en la plaza con una proyección en pantalla gigante de diapositivas que ilustraban el funcionamiento de los museos a los que

pertenecían los participantes en el taller.²⁷⁴ En concreto cada uno de los museólogos debía traer tres diapositivas para mostrar el museo que representaba: un paisaje, un patrimonio y sus gentes, aludiendo a los tres paradigmas del nuevo museo y promoviendo la “acción-reflexión colectiva”.

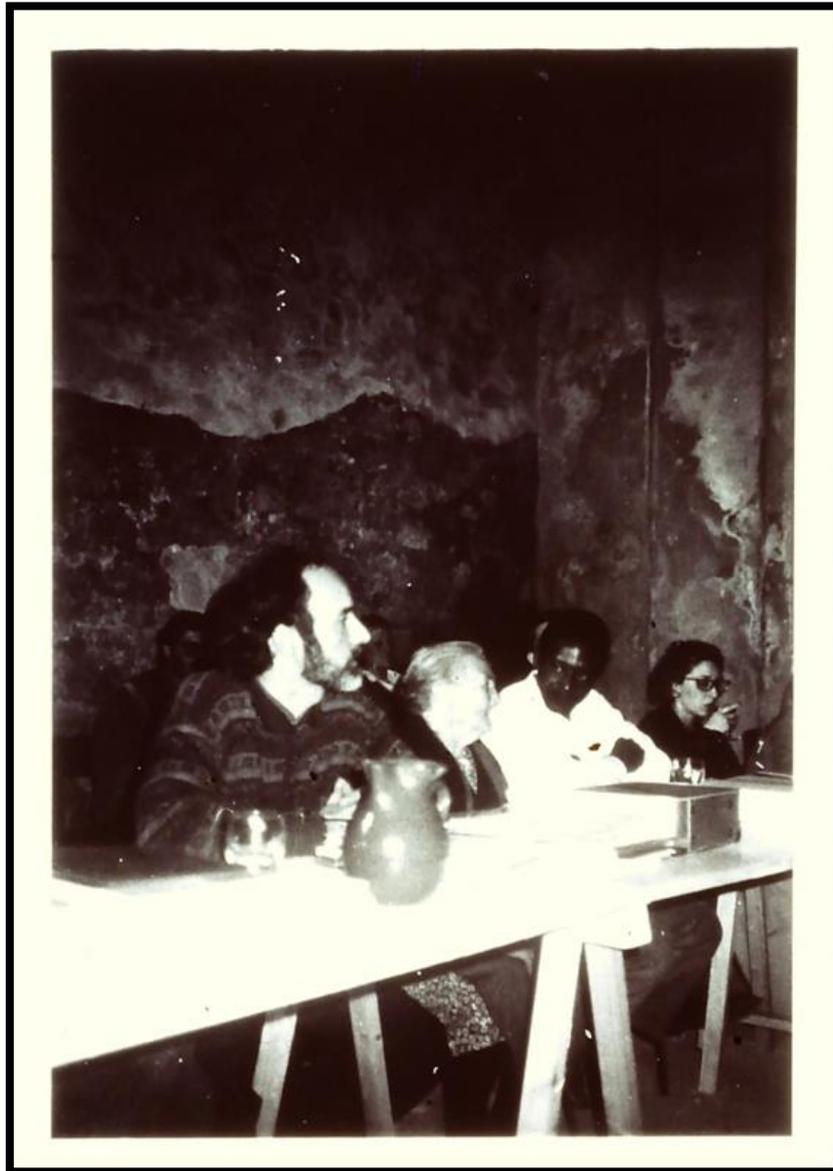


Fig.26: Mateo Andrés junto a Manuela Monfil, quien explicó los usos de la ermita desde que tenía memoria, en el IV Taller Internacional del MINOM, celebrado en Molinos en 1987. AMA.

²⁷⁴ MORENO, María Ángeles, “En el Congreso Internacional. Molinos fue sede de varios debates sobre Museología”, *El Día*, 20 de octubre de 1987.

Aunque el balance fue muy positivo, algunos aspectos de la organización del evento fueron cuestionados. En el acta de reunión de la sección portuguesa del MINOM, pocos meses después de la celebración del taller, en 1988, Mario Moutinho expresó de esta manera su enfado por: "... la presencia de muchos inscritos que nada tenían en común con el MINOM, el hecho de que Mateo Andrés haya utilizado el taller y no haya conectado con muchas experiencias españolas", aunque resaltó que la organización había sido buena.²⁷⁵ Mientras Portugal tenía una sección del MINOM con representantes de museos de norte a sur, en el país vecino no se llegaban a conectar las instituciones museológicas. Lo cierto es que los catalanes habían liderado la presencia española en el MINOM y esta comunidad había sido pionera en la entrada en el país de la Nueva Museología. Luis Monreal conservador de los Museos de Arte de Barcelona, sucedió en 1974 a Hugues de Varine en la Secretaría General del ICOM.²⁷⁶ Por su parte, Eulalia Janer, miembro como Mateo Andrés del Consejo del MINOM, ya había participado en los dos primeros ateliers de este movimiento. Al frente del Servicio del Museos del Gobierno de Cataluña, había encabezado la promoción de ecomuseos en la comunidad. Sin embargo, en las ponencias y comunicaciones del IV Taller prácticamente no había habido participación española. Aunque sí hay personalidades del mundo de los museos que asisten al taller, como Pilar Romero Tejada, del Museo Nacional de Etnología, José Antonio Lasheras, con dirección en el Ministerio de Cultura, Andrea García, del Museo de Arte de Cataluña, Rosario Carrillo o Jesús Dorda.

Portugal nos llevaba la delantera, aunque la situación de España no era del todo asimilable a la portuguesa. En el país luso, Hugues de Varine jugó un importantísimo papel poniendo en relación las iniciativas museológicas con preocupaciones comunes respecto a la gestión del patrimonio cultural y la museología, desde la posición privilegiada que le

²⁷⁵ *Acta da reunião de 16 de enero de 1988, Secção portuguesa do MINOM, SIGNUD 1988-006-04.* A la reunión asistieron: Antonio Nabais, César Lopes, Mário Moutinho, Miguel Pessoa, Clara Camacho, Victor Figueiredo, Alfredo Tinoco, Fernando João Moreira, María de Fátima Pessoa, Carlos Brito, José Gameiro, Lurdes Abreu y Manuela Carrasco.

²⁷⁶ Como en el caso de Portugal, la semilla de la Nueva Museología en Cataluña, en parte tiene que ver con la actividad de Hugues de Varine. Este, junto a Georges Henri Rivière impartieron un seminario del 2 al 7 de julio de 1973 bajo el título "Museos, Educación y Sociedad" organizado en Barcelona y Ampurias por la Junta de Museos de Cataluña que supuso el encuentro de los técnicos catalanes con los principales referentes en ecomuseos. ALCALDE GURT, G. y RUEDA TORRES, J.M., "Ecomuseology and local museums in Catalonia (Spain). Influences and coincidences during the 1975-1985 period", en VV.AA., *Ecomuseums 2012. 1st International Conference Ecomuseums, Community Museums and Living Communities*, Green Lines Institute for Sustainable Development, september 2012, p. 2, en <https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E140283.pdf> [Consultada: 20 de agosto de 2019].

otorgaba su cargo como director del Instituto Franco-portugués y después de haber sido secretario General del ICOM.²⁷⁷ De Varine fue la clave para que en Portugal, a diferencia de España, algunos museólogos y expertos en diferentes áreas de conocimiento, preocupados por la pérdida de patrimonio cultural e identidad de los territorios donde trabajaban, se conectasen entre ellos y se acercasen a los postulados de la Nueva Museología, agrupándose finalmente en una sección portuguesa del MINOM. Esto explica, en parte, la fuerza e importancia que cobró la Nueva Museología en Portugal y que todavía hoy sigue teniendo, integrada dentro de la “Sociomuseología”.

4.3.7. De nuevo “La Declaración de Molinos”.

En este contexto el MINOM se hizo eco de las reivindicaciones de los representantes de la población de Molinos y durante los días de celebración del encuentro se firmó un documento, por parte de los participantes, como especialistas en museología comunitaria, ofreciendo su apoyo para lograr que la ermita de San Nicolás se convirtiese en la sede del Museo de Molinos.

El ayuntamiento, la Asociación de Amigos de Molinos y los vecinos estaban inmersos en dicho proceso de recuperar la ermita para usos culturales y por ello se había convertido en la sede del IV Taller, recogiendo su demanda en la “Declaración de Molinos” firmada el año anterior al finalizar las “Jornadas Patrimonio Modos de Intervención”.²⁷⁸

Este hecho es trascendental porque responde a la primera de las cuestiones planteadas en el taller: *¿Cómo se traducen las ideas en la acción y la realidad?*. Ideas promovidas por la Nueva Museología que incidían en la necesidad de que el patrimonio cultural se convirtiese en motor del desarrollo local. Esta segunda declaración se entendió como un

²⁷⁷ CARVALHO, Ana, “Decifrando conceitos em museologia: entrevista com Mário Caneva Moutinho”, *Museologia & interdisciplinaridade*, Vol. IV, nº 8, diciembre 2015, p. 254, en <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/viewFile/15824/12210> [consultado 10.03.18]

²⁷⁸ *Declaración firmada en Molinos, el 19 de octubre de 1987, por los participantes del IV Taller Internacional de Nueva Museología, AMA.*

importante momento para el MINOM ya que, en ese mismo instante, las teorías defendidas en los debates y reflexiones que se estaban dando dentro y fuera de la ermita, se ponían en práctica, asumiendo los asistentes la trascendencia del texto que estaban firmando. Tal era así que, según Andrés, alguno de ellos no quiso firmar el manifiesto al ser consciente de su carácter transgresor.

MUSEO DE MOLINOS

Los abajo firmantes, participantes del 4º Taller Internacional de Nueva Museología, solicitados por el Ayuntamiento de Molinos, recomiendan:

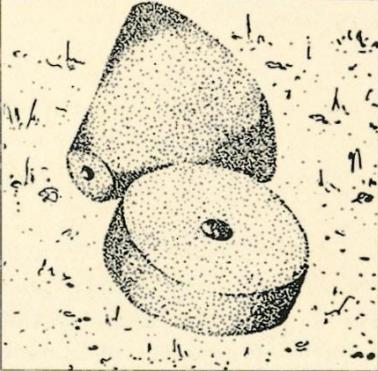
1. La utilización del edificio de la ermita de San Nicolás para fines museales, con el fin de poder dar continuidad a los trabajos culturales de la población de Molinos.
2. Los suscritos, especialistas en museología comunitaria, ofrecen su colaboración a la población de Molinos para el desarrollo de su actual proceso de equipamiento cultural, dentro de los marcos institucionales del Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM/ICOM).

Les soussignateurs, participants au 4^e Atelier International de Nouvelle Museologie, sollicités par la Municipalité de Molinos, recommandent:

1. L'utilisation du bâtiment de l'hermitage de San Nicolás pour des fins muséales dans le but de permettre le développement des équipements culturels de la population de Molinos.
2. Les soussignateurs, spécialistes en muséologie communautaire, offrent toute leur collaboration à la population de Molinos pour le développement de son processus actuel de création d'équipements culturels, dans le cadre institutionnel du Mouvement International pour une Nouvelle Museologie (MINOM/ICOM).

The undersigned, participants to the 4th International Workshop of New Museology, in response to the Municipality of Molinos, recommend:

1. To use the building which is the chapel of San Nicolás for museum purposes, as part of the development of cultural facilities for the people of Molinos.
2. The undersigned, involved in community museology, offer their collaboration to the people of Molinos in the present development process of their cultural facilities, within the institutional framework of the International Movement for a New Museology (MINOM/ICOM).



BELGICA: André Hut.
CANADA: Guy Baron, Maude Céré, Lucile Letourneau, Pierre Mayrand, Michel Noël, Nicole Obomsawin, Michèle Paradis, Monique Pomerleau, Paule Renaud, René Rivard, Johanne Robertson, Sheila Stevenson. **REP. CHINA:** Kuo-Ning Chen. **ESPAÑA:** Mateo Andrés, Rosalía Domínguez, Jesús Dorda, Angela Gallego, Andrea García, Pilar Luz. **FRANCIA:** Marie Odile de Bary, William Saadé. **GRECIA:** Eurydice Retsila. **MALI:** Aly Diallo, Alpha Oumar Konaré.

MEXICO: Miriam Arroyo, Felipe Lacouture.
NORUEGA: Torbjorn Eggen, John Aage Gjestrum, Marc Maure. **PORTUGAL:** Maria Abreu, Carlos Brito, Clara Camacho, Manuela Carrasco, José Gameiro,

Cesar López, Alexandra Loução, Mario Moutinho, Antonio Nabais, Maria Pessoa, Miguel Pessoa, Lino Rodrigo, Alfredo Tinoco.

APOYAN

ALEMANIA: Andrea Hauenschild. **ESPAÑA:** Angel Bueno, Rosario Carrillo, Lourdes Fernández, José Antonio Labordeta, Herminio Lafoz, Antonio Solano. **FRANCIA:** Jean Claude Duclos, Pierre Gaudibert, Anne Marie Topalov, Hugues de Varine. **GRECIA:** Alekos Pistofidis. **SUECIA:** Sven Lindqvist.

Molinos, 19 de octubre de 1987

Fig.27: Folleto con la Declaración de Molinos y sus firmantes y apoyos.

3.3.8. Balance del IV Taller.

Para poder hacer balance del éxito del IV Taller, comenzaremos por atender la información enviada por René Rivard. Asistió al evento en 1987 y regresó después a Molinos durante de la celebración de una Jornada Amerindia, en 1993, para la que se desplazó desde Quebec, acompañado de un grupo de inuits.²⁷⁹ Rivard conocía bien a Pierre Mayrand por haber trabajado codo con codo en los museos quebequenses y también tuvo ocasión de conocer a Mateo Andrés durante los días que duraron ambos eventos. Su opinión sobre el IV Taller y el proyecto museológico de Molinos, resulta bastante halagadora:

Most people attending the Molinos conference were museum curators, some were directors, a few were civil servants or museum advisors and consultants. All were trying to apply the new museology practices in their own institutions or in the territories they worked for. For example, the Québec government was at that time very supportive of the movement as well as the Smithsonian Institution in Washington with regards to Native-American museums and neighborhood museums. The government of Mexico was also into it, thanks to Miriam Arroyo, Felipe Lacouture, Christina Antunes, Yolanda Ramos... Nowadays, MINOM is still very active in Portugal and Brazil while the ecomuseum movement is very active in Northern Italy, in Japan and in China, in the province of Saskatchewan in Canada... .²⁸⁰

²⁷⁹ Jornada amerindia, Quebec-Molinos, 3 de abril de 1993. Se trató de una jornada de acogida e intercambio cultural entre los molinenses y un grupo de inuits acompañados por Rene Rivard.

²⁸⁰ *La mayoría de las personas que asistieron a la conferencia de Molinos eran conservadores de museos, algunos eran directores, algunos eran funcionarios públicos o asesores y consultores de museos. Todos intentaban aplicar las nuevas prácticas museológicas en sus propias instituciones o en los territorios para los que trabajaban. Por ejemplo, el gobierno de Quebec, en ese momento, apoyaba mucho al movimiento, así como la Smithsonian Institution en Washington, en relación a los museos nativos americanos y los museos de vecindad. El gobierno de México también participó gracias a Miriam Arroyo, Felipe Lacouture, Christina Antunes, Yolanda Ramos ... Hoy en día, MINOM sigue siendo muy activo en Portugal y Brasil,*

Con el impulso de dicho evento y gracias a su particular proceso de participación, Molinos continuó configurándose como un sitio cultural especialmente relevante en el panorama aragonés y un punto de referencia para los museólogos interesados en la Nueva Museología y en los museos como motor de desarrollo local. Varios miembros del MINOM, a su vuelta a casa, hicieron también balance de los logros del evento, plasmando sus impresiones en informes y publicaciones. René Rivard, como decíamos, envió un informe a la Asociación de Museos de Canadá, donde destacaba sus buenas sensaciones:

*“Para mí, los dos días pasados en Molinos han sido de gran riqueza, porque nos fue posible ver la población, dialogar con ella y ver bien las realizaciones que ha hecho o que prepara... Un tal ejemplo da confianza y permite esperar que los museos tendrán un día un papel social definitivo, serán un elemento de educación popular eficaz, no solo para la conservación y la revalorización del patrimonio sino también como factor de desarrollo para poblaciones abandonadas pero decididas a apropiarse de su presente, tanto como de su pasado y futuro”. (...) El 4º taller ha sido para mí un “baño” de contactos con las gentes de Aragón que trabajan duro para conseguir resultados y con gentes de más de otros 10 países que vinieron a rendir cuentas no solo de sus logros sino también de sus desfallecimientos, de sus búsquedas, de sus dudas, para hacer frente a los “retos ideológicos de la nueva museología”.*²⁸¹

Pierre Mayrand, en la misma línea explica:

Si el 4º taller de nueva museología puede, a partir de ahora, considerarse como un éxito, debemos concluir que nuestra organización se fundamenta en unas bases válidas cuyas dificultades en el recorrido, de opinión o de comunicación, no han logrado desanimar. Como he tenido ocasión de declarar numerosas veces, la esencia de un movimiento como el nuestro se encuentra en la militancia de sus miembros y en la voluntad de transgredir un funcionamiento que podría basarse en relaciones convencionales de estructura y de decisiones. La libertad

mientras que el movimiento del ecomuseo es muy activo en el norte de Italia, en Japón y en China, en la provincia de Saskatchewan en Canadá ...Entrevista a través de e-mail a René Rivard, 15 del 4 de 2018.

²⁸¹ RIVARD, René, *Molinos: un ejemplo*, Boletín D´Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D´Ambasaguas, nº 14, marzo de 1988, p. 3.

*de acción, fijada en el seno de un marco general, permite una variedad de acciones que responden perfectamente a los contextos en los que se sitúan. El principio de democracia cultural que se experimenta, de este modo, en la vida cotidiana de nuestra organización permite interacciones y revelaciones inesperadas. ¿Acaso no es lo que pretendemos en nuestra búsqueda de una museología que “se mueve” como lo define Pierre Camusat, uno de nuestros miembros fundadores? El año que ha transcurrido desde el audaz encuentro de Toten en Noruega, ha estado lleno de acontecimientos, todos prometedores para el futuro de la museología que defendemos.*²⁸²

Unos meses antes de la celebración del IV Taller se comenzó a publicar el *Boletín del MINOM*. Su tercer número comenzaba con el balance del evento, donde se enfatizaba la importancia de estas reuniones, con éxito creciente, superando la de Molinos a todas las anteriores y convirtiéndose en: “El ámbito de reflexión más importante de la museología”.²⁸³

Y en su última página se presenta el nº 0 de la revista *ACCIÓN MUSEAL*, que salió en abril de 1988. Dirigida por Mateo Andrés y con un comité de dirección formado por Andrea García y Herminio Lafoz, estaba publicada por el Museo de Molinos y contaba con el apoyo del Gobierno de Aragón, el Ministerio de Asuntos Exteriores de España y el MINOM. La revista en su presentación explicaba lo siguiente:

Es una revista que constituye un lugar de encuentro de las realizaciones y acciones museológicas integradas en el medio natural, social y cultural, con el fin de contribuir al desarrollo de las comunidades mediante la experimentación social. “Acción museal” se identifica con una museología nueva, abierta, dinámica, interdisciplinar, liberadora y participativa, y quiere estimular la reflexión y la crítica, servir de cauce de expresión de las minorías culturales y sociales, reflejar las experiencias innovadoras y de vanguardia, favorecer el diálogo entre los especialistas y la población, dar a conocer el lenguaje de las

²⁸² MAYRAND, Pierre, *Le rapport du président, coordonnateur general*, Aragón, octubre 1987, SIGNUD: 1987-044-04.

²⁸³ “IV Taller de Nueva Museología”, *Boletín del MINOM*, nº 3, MINOM, 1988, p. 3, AMA.

*exposiciones en tanto que sean vehículos de comunicación de la mujer y el hombre.*²⁸⁴

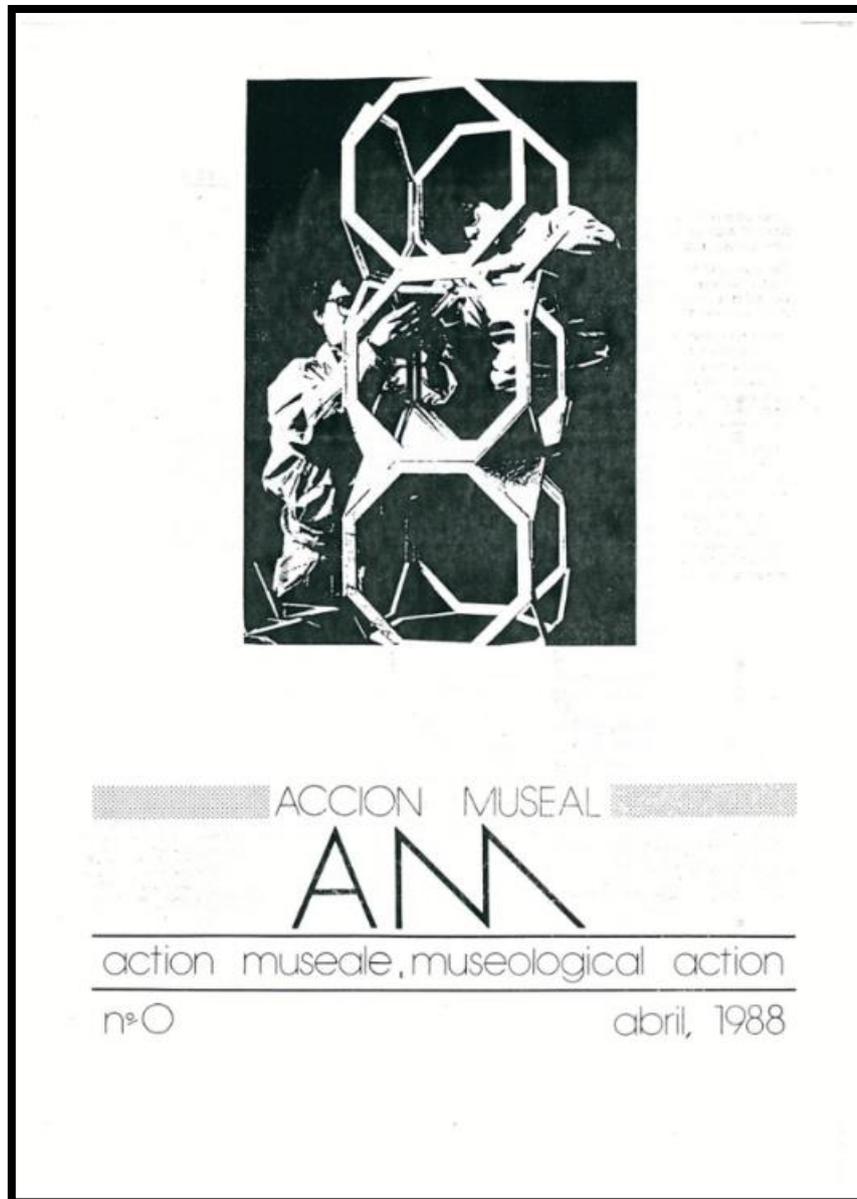


Fig.28: Primer y único número de la revista ACCIÓN MUSEAL, editada en abril de 1988.

De haber salido adelante la iniciativa, hubiese sido una oportunidad para usar un museo local o ecomuseo como altavoz de las últimas tendencias museológicas a nivel

²⁸⁴ *Acción Museal AM*, nº 0, abril de 1988, p. 3, AMA.

internacional, que es lo que procuraba lograr la Nueva Museología, según se proclamaba al final del del IV Taller, una museología de “abajo a arriba” consecuencia de aplicar una de sus conclusiones: “La nueva museología se define en el proceso de la práctica antes que a partir de una teoría que pueda imponerse a las poblaciones”. Era una iniciativa innovadora que, hoy a través de internet, hubiese sido mucho más viable, pero en los ochenta no logró el apoyo suficiente. Esta frase resumía las conclusiones del taller que, unos meses después de la finalización, se publicaron en la revista *Noticias del ICOM*.²⁸⁵

4.4. Prolongando el entusiasmo. Jornadas de Arte y Religiosidad.

El verano siguiente, los días del 29 al 31 de julio 1988, se organizaron las *Jornadas de Arte y Religiosidad; Reconstruir la Memoria en Molinos*. Se trataba de no perder fuelle, continuar vinculando al museo con la nueva museología y reclamando el uso de la Ermita de San Nicolás. Este último objetivo motivó que las jornadas, en principio bajo el título “arte y semiótica”, cambiaran de nombre. En el planteamiento inicial, la finalidad de las jornadas era provocar en la población el extrañamiento hacia lo cotidiano, se pretendía que los vecinos de Molinos se interesasen por el significado del arte, dando un nuevo sentido a lo que les rodeaba. Para ello, Mateo Andrés llegó a enviar una carta de invitación a Umberto Eco, que se disculpó por no poder asistir.²⁸⁶ Finalmente, se mantuvo la idea de llevar a cabo unos talleres artísticos que lograsen la interacción con el público y se acogiesen a la finalidad del curso, pero incluyendo la palabra religiosidad y acercando las ponencias a la “cultura popular”.²⁸⁷

²⁸⁵ *Nouvelles de l'ICOM*, Vol. 40, ¾, 1987, en SIGNUD, 1987-068-04, en

<http://www.minom-icom.net/old/signud/DOC%20PDF/198706804.pdf> [Consultada en julio de 2017].

²⁸⁶ *Me contestó al telegrama invitándole a las jornadas, disculpándose por no poder asistir porque se celebraba esos días el aniversario de la Universidad de Bolonia. Ese telegrama se lo quedó Antón Castro y después lo buscamos pero lo debió extraviar, cosas que pasan. Lo llamé porque había leído alguna cosa de él sobre semiótica. Cuando planteé forrar el Picuezo, lo hacía, no desde la perspectiva de Christo, sino que a nosotros lo que nos interesaba era la participación popular*, Entrevista a Mateo Andrés, 7 de julio de 2016.

²⁸⁷ “Arte y religiosidad: Reconstruir la memoria”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D’Ambasaguas, nº 15, junio de 1988, p. 16.

En el informe preparatorio a la realización de las jornadas se ponía en evidencia, vinculada a la labor del museo, la necesidad de dotar a la población local de las herramientas necesarias para interpretar el patrimonio artístico. Existió la previsión de realizar una exposición sobre religiosidad del Bajo Aragón, que no se llegó a materializar, aunque durante las primeras pesquisas entre los vecinos constataron su desconocimiento sobre los valores artísticos de la imaginería religiosa, ni nada más allá del valor espiritual del santo o escena que representa. Se decidió por tanto comenzar por “educar” a los vecinos, facilitándoles el acceso al lenguaje del arte:

*La necesidad de aportar a esta población rural unos conocimientos básicos sobre las diferentes manifestaciones artísticas en la historia del arte, nos ha enfrentado a la resolución del problema previo de no poder explicar épocas, estilos, tendencias y técnicas si de forma simultánea no se enseña el lenguaje, el código de signos que permite identificar a una obra artística.*²⁸⁸

Se trataba de fondo de inocular en la población local un pensamiento crítico respecto a la obra de arte religiosa. Todavía hoy vamos a los grandes museos, como parte de nuestras rutinas de consumo cultural o a los museos locales y edificios religiosos en los viajes turísticos, pero no solemos apreciar ni mostrar curiosidad por lo que tenemos cerca. Puede deberse a que nos resulta extremadamente familiar y cotidiano, porque tenemos una visión utilitaria de nuestro entorno o porque la formación que hemos recibido no incluye generalmente ejemplos locales. En los viajes que realizamos en nuestro tiempo de ocio suele haber una mediación, una explicación que ayuda a interpretar los valores de esas piezas, a través de una visita guiada o de la musealización del espacio. Sin embargo, si esa mediación existe en nuestra localidad, normalmente pensamos que no la necesitamos y que es para el turista que debe apreciar lo que nosotros conocemos bien.

²⁸⁸ *La semiótica puede enseñarnos que, en lugar de modificar los mensajes o de controlar las fuentes de emisión, se puede alterar un proceso de comunicación actuando sobre las circunstancias en que va a ser recibido el mensaje. Este es un aspecto revolucionario de la conciencia semiótica, y tanto más importante cuando (en una era en la que las comunicaciones en masa se presentan con frecuencia como la manifestación de un dominio que controla lo social por medio de la planificación de la transmisión de mensajes), donde no sea posible alterar las modalidades de la emisión o la forma de los mensajes, sigue siendo posible (como una “guerrilla” semiótica ideal) cambiar las circunstancias a la luz de las cuales los destinatarios han de seleccionar sus propios códigos de lectura.* ECO, Umberto, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Lumen, 3ªed. 1986, p. 378, trad. Francisco Serra Cantarell, *La struttura assente*, 1ª ed., 1968, en http://www.maraserrano.com/MS/articulos/eco_estructura_ausente_OCT_11.pdf

Podría decirse que la necesidad de conocer y acercar a la comunidad el conocimiento científico en el que se basa la transmisión los valores artísticos e históricos del patrimonio cultural de su entorno, detectada por Mateo Andrés, diseñador del programa de estas jornadas de 1988, continúa siendo un reto para quienes se dedican hoy a divulgar el patrimonio cultural. En el proyecto para las jornadas se decía lo siguiente:

*Como en todos los programas anteriormente realizados, la reflexión teórica y la transmisión de conocimientos va acompañada de la acción colectiva sobre el medio social y natural. En la acción debemos sensibilizar de una forma determinante a la población sobre las manifestaciones artísticas, recuperando en un periodo de tiempo relativamente breve una carencia absoluta de educación artística.*²⁸⁹

Estas palabras muestran cómo, en la programación del museo, estaban presentes los principios del MINOM debatidos en el anterior taller bajo el título: *¿Cómo se traducen las ideas en la acción y la realidad? ¿Se corresponden las tomas de posición teóricas con las formas de acción llevadas a cabo por el Movimiento y por sus miembros?* Había que ser coherente y generar una acción que implicase a la población local y que estuviese a la altura de las expectativas teóricas del programa diseñado. La teoría expresada a través de la exposición debía desembocar en una acción-reflexión que contase con la participación de los vecinos y para ello se acompañó de los mejores aliados, los grupos artísticos emergentes del entorno del Bajo Aragón. Las perspectivas sobre la asistencia a las jornadas y su impacto mediático eran altísimas queriendo superar lo logrado en el IV Taller de Nueva Museología y aprovechar el prestigio que había adquirido el museo dentro de este movimiento internacional. El programa quería materializar el interés en formar a la población local para poder apreciar y hacer suya la experiencia artística. La democratización del arte había sido una de las iniciativas originales del ecomuseo de la Haute-Beauce,²⁹⁰ y al igual que en Molinos, tuvo alguna contestación como vamos a comprobar en breve.

²⁸⁹ ANDRÉS, Mateo, *Programa arte y semiótica*, AMA, p. 8.

²⁹⁰ Mayrand se cuestionaba: *la création artistique en arts visuels, sous forme de symposiums (collectifs) appelant la population à se joindre aux créateurs, utilisant les formes contemporaines et actuelles de l'art pour interpréter l'actualité, est-elle un projet aux difficultés insurmontables, ou bien un processus d'alphabétisation visuelle nécessaire, quel qu'en soit les risques?*: [¿Es la creación artística en las artes visuales, en forma de simposios (colectivos) que llaman a la población a unirse a los creadores, utilizando

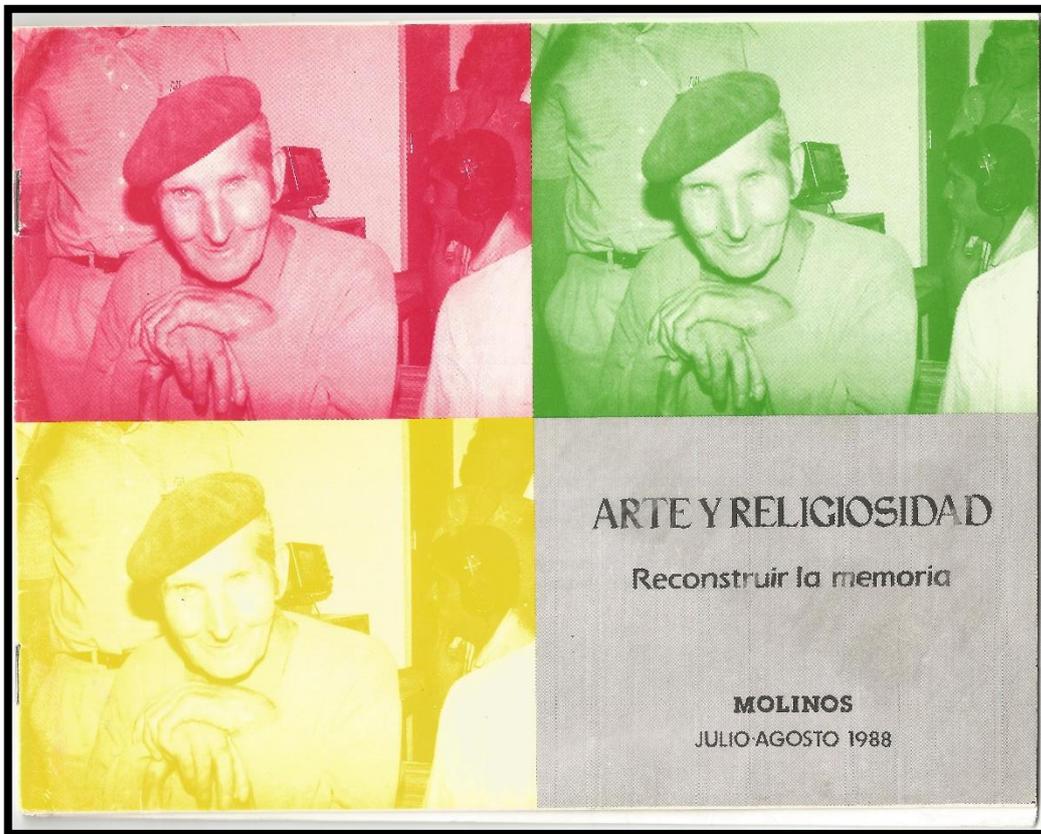


Fig.29: Folleto con el programa de las jornadas de Arte y Religiosidad, 1988. Fue elaborado a partir de una fotografía de un vecino de Molinos, Antón Huesa Iranzo, en el edificio de los lavaderos.

Aunque no se podía aspirar a la dimensión internacional del Taller del MINOM, Molinos volvió a generar uno de los eventos culturales más importantes e innovadores en Aragón del cual se hizo eco, incluso la prensa nacional, con una extensa noticia en el “El País”. Este diario describía una ambiciosa acción diseñada por Mateo Andrés, que consistía en cubrir el monte del “Picuezo” con plástico amarillo. El Picuezo genera un perfil picudo que define la vista de Molinos. La localidad se encuentra ubicada en una hondonada formada por dos profundos barrancos y el río Guadalopillo. Desde la mayoría de las calles

formas de arte contemporáneas y actuales para interpretar los eventos actuales, un proyecto con dificultades insuperables, o por el contrario, es un proceso de alfabetización visual necesario, cualesquiera que sean los riesgos?]Y describía cómo una de las iniciativas más originales de la Haute-Beauce, el Simposio de Escultura (1988-1992), había chocado con la incompreensión de los círculos artísticos oficiales y la dirección de museos, en MAYRAND, Pierre, *Op. cit.*, 2004, p. 91.

y casas, se ve su contorno, ya que se encuentra a tan solo cien metros del casco urbano. Con su peculiar forma termina por convertirse en uno de los más poderosos símbolos de identidad para los molinenses.



Fig.30: Asistentes a las Jornadas de Arte y Religiosidad en 1988. AMA

Hacían falta 5000 m², para llevar a cabo la acción que habría de durar tres meses y pretendía convertirse en: “(...) una forma de “pintar el paisaje”, reinterpretarlo colectivamente en sintonía con las conferencias sobre arte, semiótica e historia del arte, la exposición de arte y escultura contemporánea y los talleres de creatividad”.²⁹¹ Tras la

²⁹¹ ANDRÉS, Mateo, Programa de arte..
., *Op. cit.*, s/f.

acción artística enmarcada dentro de las corrientes internacionales de Land Art con referentes en la obra de Christo, estaba previsto registrar el proceso de manera que los materiales generados, dibujos, fotografías, elementos topográficos, etc... diesen lugar a una exposición itinerante que habría de acompañar la de Religiosidad del Bajo Aragón.

Los talleres comenzaron unos días antes y consistieron en un *Curso de Encuadernación Artesanal* impartido por Ignacio Royo; *Arqueología y Territorio*, por José Luis Ona; *Realización de Máscaras*, a cargo de Vicente Andrés y Sebastián Cuenca;²⁹² y un par de talleres más vinculados al arte y realizados por gentes del entorno: *Arcos cromáticos*, dirigido por Ángel García Rueda, artista alcañizano y *Expresión plástica*, a cargo de Dinámica Artística “Guadalupe”. Este grupo de artistas además había inaugurado unos días antes, una exposición de pintura, escultura, fotografía, vídeo y danza bajo el título: “Fusión anatomía de un enigma”.²⁹³



Fig.31: Instalación artística bajo el título: *Arcos cromáticos*, dirigida por Ángel García Rueda. A la izquierda está Hugues de Varine (Tomado de VV.AA, Parque Cultural de Molinos, *Seminario de Arqueología y Etnología Turolense*, 1992, p. 68).

²⁹² A.R., “Arte y religiosidad para reconstruir la memoria”, *El Día*, 24 de junio de 1988.

²⁹³ “Arte y religiosidad: Reconstruir la memoria”, *Op. cit.*, p. 16.

Los talleres comenzaron unos días antes y consistieron en un *Curso de Encuadernación Artesanal* impartido por Ignacio Royo; *Arqueología y Territorio*, por José Luis Ona; *Realización de Máscaras*, a cargo de Vicente Andrés y Sebastián Cuenca;²⁹⁴ y un par de talleres más vinculados al arte y realizados por gentes del entorno: *Arcos cromáticos*, dirigido por Ángel García Rueda, artista alcañizano y *Expresión plástica*, a cargo de Dinámica Artística “Guadalope”. Este grupo de artistas además había inaugurado unos días antes, una exposición de pintura, escultura, fotografía, vídeo y danza bajo el título: “Fusión anatomía de un enigma”.²⁹⁵

Hoy es común encontrar noticias sobre estancias artísticas, cooperativas de artistas e iniciativas que acercan el arte contemporáneo a la población local en lugares de toda España. En la provincia de Teruel destacan Hinojosa de Jarque y en la actualidad los proyectos desarrollados en Bezas, el de Guadalaviar, impulsado por el ayuntamiento bajo el título: *Naturalizarte* y el desarrollado por la Comarca del Maestrazgo: *16 destinos y un punto de encuentro*, que se encuentra en su tercera edición, trayendo alumnos del grado de Bellas Artes de Teruel durante un fin de semana al año en diferentes localidades.²⁹⁶ Pero en 1988 la experiencia desarrollada en Molinos, en el marco de estas jornadas, era muy nueva y fue bastante difundida en la prensa, con opiniones favorables, a excepción de dos artículos del diario *La Comarca* editado en Alcañiz.

Uno de ellos firmado por Juan Mainer tildaba la iniciativa de cubrir el Picuezo de “rocambolesca” y destacaba que no se trataba de una experiencia tan novedosa lo que estaba ocurriendo en torno al Museo de Molinos:

*(...) el concepto de museo abierto e integrador de la cultura -en un sentido lato- de un entorno, nace ya en los años 70', y que en el “empaquetamiento” de edificios completos, monumentos y accidentes naturales como el que nos ocupa, es práctica artística conocida desde los tiempos del Twist e iniciada allá por los años sesenta por el vanguardista Christo Javacheff.*²⁹⁷

²⁹⁴ A.R., “Arte y religiosidad para reconstruir la memoria”, *El Día*, 24 de junio de 1988.

²⁹⁵ “Arte y religiosidad: Reconstruir la memoria”, *Op. cit.*, p. 16.

²⁹⁶ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Prácticas cercanas a la Nueva Museología en un territorio especialmente desdoblado. La Comarca del Maestrazgo (Teruel)”, *Cuaderniu*, nº 7, La Ponte Ecomuséu, Villanueva de Santu Adrianu (Asturias), 2019, 101, en

<https://laponte.org/cuadernu/cuadernu-no7/maestrazgo/> [Consultado: 27.03.2020]

²⁹⁷ MAINER, Juan, “Despropósitos”, *La Comarca*, nº 4, 3 de diciembre de 1987.

Pero que Christo ya hubiese cubierto de plástico elementos naturales, no quita mérito a la ocurrencia de proponerse una acción de esta envergadura en el Molinos de los años ochenta. Una acción llevada a cabo por los habitantes de Molinos que serviría para provocar el extrañamiento propio, buscando nuevos significados a un icono del municipio. Mateo Andrés describía los objetivos del curso para la prensa:

*Buscábamos enganchar a la gente, que no pudiera permanecer pasiva y que estableciera una especie de diálogo entre ellos y su entorno. El Museo de Molinos pretende dejar de ser un edificio pasivo como la mayoría de los museos.*²⁹⁸

Se trataba de:

*(...) analizar el modo en el que pueden coexistir distintas culturas sin aniquilarse, sin que una prevalezca ni margine a la otra, que sería marginar a todo un colectivo o a un pueblo. Queremos que el pueblo de Molinos se abra, como en anteriores actividades, a estas jornadas para que entren en esta dinámica y expresen su propia cultura. Aquí se cuestionará qué es la cultura y por qué fracasa la cultura de las instituciones. Con este programa pretendemos reconstruir la memoria para que la cultura sea vivida de forma gozosa, colectiva creativa, integradora y respetuosa de las identidades.*²⁹⁹

Con el programa *Arte y Semiótica* se quería implicar a los jóvenes y a las escuelas del entorno. Sin embargo, la presencia juvenil en el programa definitivo, *Arte y Religiosidad*, se materializará a través de la llegada de un colectivo de jóvenes gitanos de Cantunis un barrio marginal a las afueras de Barcelona. Su estancia en Molinos duró quince días, en los cuales los chicos se alojaron en las casas de los vecinos. La teniente-alcalde de la ciudad de Barcelona, Mercé Sala, se puso en contacto con Andrés para establecer una

²⁹⁸ *Semanal Heraldo de Aragón*, 21 de octubre de 1988.

²⁹⁹ “Arte y religiosidad para reconstruir la memoria”, *Op. cit.*, 24 de junio de 1988.

colaboración encaminada a un programa de colonias escolares. Por otro lado, Marta Mata,³⁰⁰ inventora de *l'escola d'estiu*, envió una carta felicitando por la iniciativa.³⁰¹

Algunos nombres dentro de la cultura aragonesa estuvieron esos días en las jornadas: Clemente Alonso Crespo, Purificación Atrián, Raúl Carlos Maicas, Santiago Sebastián, Joaquín Carbonell, Ignacio Micolau, Francisco Javier Sáenz Guallar, Manuel Benito. Y entre los internacionales, Hugues de Varine.³⁰²

Hugues de Varine, remitió una carta tras las jornadas afirmando estar: impresionado por lo que allí había visto y aprendido y propuso crear una topoguía estableciendo unas rutas dentro del territorio que facilitasen el conocimiento de los aspectos geográficos, biológicos, geológicos, antropológicos, artísticos o incluso relacionados con el saber popular.³⁰³ Esta idea será puesta en práctica por la escuela-taller, como veremos más adelante, a través de los itinerarios geológico y paleontológico, el de los ecosistemas y la previsión de un itinerario arqueológico que no se llegó a concretar. El primero se acompañó de una guía y de la Sala de Paleontología y el segundo de la Sala de Ecosistemas.

En definitiva, desde la participación de Andrés en el encuentro de Lisboa, Molinos se convirtió en un lugar de experimentación de las ideas promovidas por la nueva museología. Las jornadas sobre los modos de intervención en el patrimonio cultural, de 1986, funcionaron a modo de ensayo del IV Taller del MINOM y sirvieron para calentar el ambiente, sensibilizar a la población e implicar a la administración, especialmente al Gobierno de Aragón, en el proceso de construcción del nuevo museo. El IV Taller del MINOM fue un evento de carácter internacional en un momento en el que el movimiento se encontraba en pleno auge. Se buscó atender los objetivos planteados para este tipo de encuentros que debían servir para compartir experiencias y generar reflexiones y, además,

³⁰⁰ Pedagoga, escritora y política catalana, Marta Mata, impulsó la Escuela de Maestros Rosa Sensat, en 1965, para la formación innovadora del profesorado. Al terminar el curso, organizó la Escuela de Verano, que formó a los maestros para lograr una escuela activa, pública, laica y democrática. *Marta Mata Garriga 1926-2006*, en <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=ca&u=https://www.martamata.cat/biografia.htm&prev=search%20%5bConsultada> [Consultada: 24.03.2020].

³⁰¹ LOPE, Víctor, "Molinos, entre el turismo y la animación cultural", *Heraldo de Aragón*, 27 de agosto de 1988.

³⁰² ANDRÉS HUESA, Mateo, "Puntualizaciones sobre las jornadas culturales de Molinos", *La Comarca*, nº 27, 22 de septiembre de 1988.

³⁰³ LOPE, Víctor, *Op. cit.*, 27 de agosto de 1988.

se pudieron experimentar y aplicar alguno de los preceptos de la nueva museología como la tan anhelada participación de la comunidad. Muchos de los habitantes de Molinos asistieron a los debates, incluso tuvieron protagonismo y participaron en ellos. Las *Jornadas de Arte y Religiosidad* de 1988 y las que vendrían después, procuraron servir de nexo entre el conocimiento científico y la práctica diaria de la museología y la gestión del patrimonio. En los años siguientes al IV Taller, las recomendaciones de los expertos fueron aplicadas y las prácticas mostradas sirvieron de ejemplo para trazar el plan del museo, convirtiéndose poco más tarde en Parque Cultural de Molinos y con una escuela-taller que debía hacer posible ese territorio musealizado.

5. CAPÍTULO: La Escuela-Taller de Molinos.

El IV Taller mostró experiencias y prácticas de museos en todo el mundo: museos comunitarios, ecomuseos, museos abiertos, conscientes de su carácter social y que integraban un territorio. El Museo de Molinos había recibido el apoyo de los expertos en museología y estaba avalado por el Gobierno de Aragón, pero se necesitaban medios materiales para continuar con las transformaciones emprendidas encaminadas al desarrollo de la localidad. Con cierto sentido de la oportunidad, Mateo Andrés supo que en Albarracín se estaba adoptando una fórmula para rehabilitar el pueblo y emplear a los jóvenes que podía ser útil y se interesó por adaptarla.

La Escuela-Taller de Albarracín fue el medio para que Antonio Jiménez impulsase su idea de una fundación empeñada en la gestión y rehabilitación del patrimonio cultural, la Fundación Santa María, mientras que la de Molinos se convertirá en la herramienta a través de la cual Andrés desarrolló el concepto de museo dentro de la nueva museología ya bajo el nombre de Parque Cultural.

5. 1. Las Escuelas-Taller en Aragón.

En los finales de la década de los ochenta, entre los proyectos museológicos y vinculados al patrimonio cultural en Aragón destacaban pues estos tres focos: Sabiñánigo (Huesca), el más antiguo; Molinos (Teruel), que como hemos mostrado se encontraba en un buen momento; y Albarracín (Teruel), el proyecto más tardío en cuanto a los usos y dinamización del patrimonio cultural, pero lugar de referencia respecto a la rehabilitación monumental. Para ellos las escuelas-taller se convirtieron en un importante acicate.

El *Programa de Escuelas- Taller y Casa de Oficios para la Rehabilitación del Patrimonio Histórico- Artístico y Natural* surgía como una de las alternativas al paro juvenil, mientras que, al mismo tiempo, existía una creciente preocupación por la conservación del patrimonio. Conjugadas ambas circunstancias nació la idea de crear unos espacios de formación para la integración de los jóvenes en el entorno laboral asociado a la rehabilitación del patrimonio natural y cultural y desarrollados por equipos interdisciplinares de profesores: *arquitectos, aparejadores, historiadores, arqueólogos, geógrafos, pedagogos, profesores de EGB, ingenieros agrónomos, técnicos agrícolas, economistas y maestros artesanos en diferentes oficios: albañiles, canteros, herreros, carpinteros, jardineros...* que trabajaban en permanente contacto con los alumnos, desarrollaban módulos prácticos y teóricos destinados a la rehabilitación, y continuaban viejos oficios artesanales, con cada vez menos profesionales en activo.³⁰⁴

Una escuela- taller específica de rehabilitación arquitectónica se basaba en los siguientes oficios: albañilería tradicional, carpintería de armar y taller, cantería, forja, que serían los cuatro más esenciales, y soldadura, estuco y escayola, fontanería, electricidad e instalaciones, vidriería, etc, como secundarios.³⁰⁵

Aragón, como el resto de comunidades autónomas, se vio salpicado por varios de estos talleres y casas de oficios: nueve en Huesca, diecisiete en Zaragoza y otros siete en Teruel,

³⁰⁴ *Escuelas-Taller y Casas de Oficios. 1989*, Subdirección General de Información Administrativa de la Dirección General de Servicios del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1990, p. 8.

³⁰⁵ *Escuelas-Taller...*, *Op. cit.*, 1989, p. 11.

sumando en su conjunto un total de 876 alumnos en 1990.³⁰⁶ Sin embargo, no fue una de las regiones españolas de mayor densidad con una llamativa concentración en torno a las capitales, Madrid y Barcelona. Después de una década, de 1985 a 1995, en España se habían creado 1.795 escuelas-taller y 837 casas de oficios, por donde habían pasado 136.385 alumnos,³⁰⁷ aunque no todas ellas tuvieron la continuidad y duración de las tres que nos interesan.

La mayoría de estos proyectos formativos en Aragón se destinaron a la rehabilitación arquitectónica. En la provincia de Teruel, sirvieron para rehabilitar la Casa de la Comunidad, la Casa de la Enseñanza y el Portal de Molina en Albarracín; un edificio del siglo XVI como nueva sede municipal en Molinos; y la Casa del Escriba en Teruel.³⁰⁸

5. 2. La Escuela-Taller en el origen de la Fundación Santa María de Albarracín.

Para introducir el ejemplo de la Escuela-Taller de Albarracín, primera en la Provincia de Teruel, comenzaremos trazando un breve panorama histórico de la restauración monumental de la ciudad. Entre las diferencias más palpables del contexto de Molinos y el de Albarracín destaca la dimensión urbana de uno y otro. Mientras Molinos fue una de tantas villas, dentro del señorío de los calatravos con sede en la ciudad de Alcañiz, Albarracín había sido una importante ciudad, capital de un reino que alcanza la independencia del Califato de Córdoba a principios del siglo XI, gobernado por la familia de los Banu- Razin. Después se convertirá, rodeada de una comunidad de aldeas, en sede del Señorío de los Azagra, familia de ricos hombres que lograrán incluso que se designe un obispo proporcionando todavía más independencia a Albarracín. Gracias a la riqueza de sus pastos y montes, la ganadería supuso una importante fuente de ingresos, sobre todo a través de la venta de lana, generando una enorme prosperidad que culmina en el siglo

³⁰⁶ *Escuelas-Taller...*, *Op. cit.*, 1989, p. 71.

³⁰⁷ HERNÁNDEZ BENEDICTO, José, “Diez años de las Escuelas-Taller y Casas de Oficios. Exposición en el Museo Antropológico Nacional”, *Diario de Teruel*, 5 de abril de 1995, p. 15.

³⁰⁸ *Escuelas-Taller...*, *Op. cit.*, 1989, p. 70-73.

XVIII cuando están en auge las industrias de paños y fundiciones de hierro. Esta riqueza se transfiere a la arquitectura, generando un conjunto urbano verdaderamente excepcional.³⁰⁹

Este conjunto había sido muy tempranamente protegido. Por decreto del 3 de junio de 1931 se declararon sus murallas como Monumento Histórico Artístico. Tras la Guerra Civil la ciudad es considerada “pueblo adoptado” sin que ello supusiese, por el momento, el inicio de ninguna restauración. En 1945 el arquitecto Martín Almagro Basch compró un inmueble que probablemente perteneció a la familia Monterde y lo rehabilitó, lo que permitió consolidar la arquitectura de esa céntrica manzana seriamente dañada durante la guerra. En 1947 Almagro contribuyó a impulsar un proyecto de restauración de la catedral sufragado por la Dirección General de Regiones Devastadas, organismo que se ocupó también de la urbanización parcial de su entorno. Desde 1950 a 1957 la Dirección General de Bellas Artes fue reparando las murallas. En 1951 la Dirección General de Arquitectura restauró la Plaza Mayor y el Ayuntamiento. En 1957 por iniciativa de nuevo de Martín Almagro, que era comisario de la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, se incoó el expediente para declarar Albarracín, Conjunto Histórico-Artístico, lo que logró evitar nuevos desmanes en el casco urbano, como la destrucción de la pintoresca calle del “Chorro” unos años antes.

A partir de la protección que ofrecía la Ley de Patrimonio Histórico, la Dirección General de Bellas Artes destinó fondos para recuperar cualquier elemento del conjunto, no solo los monumentos, sino también la arquitectura popular y sirvió para dar a conocer Albarracín como ciudad monumental. Tras la creación de las autonomías, se transfirieron a estas las competencias en materia de cultura y, como consecuencia, fue el Gobierno de Aragón el que pasaría a ocuparse de la rehabilitación de Albarracín.

La escuela-taller y la Fundación Santa María de Albarracín fueron los entes que vehicularon las ayudas que llegaban de la DGA. También el ayuntamiento fue promoviendo restauraciones en los inmuebles de su propiedad. Hay que resaltar que, si Albarracín hoy cuenta con un casco urbano digno de mención en los foros internacionales de rehabilitación monumental, se debe en gran parte a un proceso caracterizado por

³⁰⁹ ALMAGRO, A.; JIMÉNEZ, A. y PONCE DE LEÓN, P., *Albarracín. El proceso de restauración de su patrimonio histórico*, Fundación Santa María de Albarracín, Albarracín, 2005, pp. 13-25.

inversiones constantes a lo largo del tiempo y sin grandes picos que favoreciesen proyectos a gran escala que podrían haber tenido un fuerte impacto en el urbanismo e imagen de la ciudad.³¹⁰

Albarracín había sido el primer Conjunto Histórico declarado en Aragón y debido a esa categoría el ayuntamiento estaba obligado a abordar un Plan Especial de Protección que también sería pionero. El concurso público para la elaboración del plan fue ganado por el arquitecto Pedro Ponce de León quien ya había participado anteriormente en la restauración del antiguo Hospital y había redactado el proyecto para recuperar el Palacio Episcopal, que se terminó de ejecutar con la llegada de la escuela-taller.

En todo este proceso de rehabilitación monumental en Albarracín, desde mediados de los años cuarenta, no hay que perder de vista a Almagro, quien tenía una especial relación con la ciudad, además de criterios muy avanzados sobre la rehabilitación monumental que influyeron positivamente en los resultados de las intervenciones de la escuela-taller y después de la Fundación Santa María durante la última etapa en la recuperación de la ciudad.

Los cimientos de la Fundación Santa María de Albarracín se asientan en la escuela-taller pero, para entender su origen, debemos remontarnos a la idea primera surgida en torno a los usos culturales del patrimonio rehabilitado en el conjunto urbano, poniendo el foco en un joven Antonio Jiménez, estudiante de doctorado por la Universidad de Zaragoza, del Departamento de Geografía e Historia en la especialidad de Geomorfología y nacido en la vecina Orihuela del Tremedal.

Al igual que el Museo de Molinos y luego Parque Cultural de Molinos, que se desarrolló y se fue configurando gracias, entre otras cosas, a la capacidad de imaginarlo y liderarlo de Mateo Andrés, en el caso de la Fundación de Albarracín su homólogo sería Antonio Jiménez.³¹¹ Aunque todavía la institución está más fuertemente ligada a su persona, debido a las diferencias en la razón de ser de ambos proyectos: El primero vinculado a la

³¹⁰ *Ibíd.*

³¹¹ El proyecto de Antonio Jiménez se titulaba *Albarracín Cultural* y fue presentado al departamento de Educación Cultura y al de Bienestar-Social de la Diputación general de Aragón el 18 de enero de 1988. Fue apoyado por la corporación municipal de Albarracín con su alcalde, Luis Doñate a la cabeza, LOZANO, Teo, “El albergue Rosa Bríos podría ser una residencia estudiantil permanente”, *Diario de Teruel*, 23 de marzo de 1998, p. 9.

Nueva Museología, y por lo tanto, procurando la participación y el segundo, sin tener por objeto la interacción directa con la población local, aunque con similares perspectivas de desarrollo del empleo y de rehabilitación patrimonial en sus inicios.

Antonio Jiménez, comenzó muy pronto a pensar que la cultura y el patrimonio cultural podían ser útiles herramientas de desarrollo para Albarracín. Esta idea podría no haberse concretado, pero Jiménez encontró la manera de aspirar a un “Albarracín Cultural”, reclamando la rehabilitación del albergue Rosa Brios, que era un edificio público, perteneciente al Gobierno de Aragón, que se encontraba sin ningún uso y en un penoso estado de conservación para transformarlo en una residencia cultural donde poder alojar a los estudiantes que viniesen a hacer las prácticas de su formación universitaria. Albarracín constantemente atraía a jóvenes geólogos, biólogos y naturalistas de universidades españolas, pero también, a gran cantidad de belgas y holandeses que pasaban varias semanas de estudio en la localidad y no tenían un lugar donde acomodarse. Había algunos establecimientos hoteleros, pero no tipo albergue con precios económicos para acoger a dichos estudiantes.³¹²

Jiménez, para defender su idea, se apoyó en la Universidad de Zaragoza y otras universidades españolas, logrando varias cartas de adhesión y apoyo de los departamentos de biología, geografía e historia.³¹³ Entre ellas destaca la del profesor Antonio Beltrán quien aprovecha la carta para anunciarle que, por su parte, ha hecho una propuesta formal

³¹² A este respecto, una de las cartas de adhesión al proyecto firmada por Oriol Riba Arderiu del Departamento de Geología Dinámica de la Universidad de Barcelona, fechada el 9 de febrero de 1988, explicaba que desde 1949 a 1942 había visitado Albarracín para conocer su geología y que anualmente iba con sus alumnos y a causa del frío tenían que alojarse, pero los hostales les resultaban caros además de que sentía que les molestaba la presencia de estudiantes.

³¹³ Una de las cartas de apoyo está fechada el 21 de diciembre de 1987 y firmada por el Departamento de Geografía y Ordenación del Territorio de la Universidad de Zaragoza en el que Antonio Jiménez estaba cursando su doctorado y entre los firmantes está el director del departamento Vicente Bielza, en el Archivo de la Fundación Santa María de Albarracín. Otras cartas en el mismo archivo están firmadas por representantes de la Universidad de Zaragoza y otros entes dedicados al estudio e investigación aragoneses como; M^a Victoria Lozano Tena, profesora de Geografía Física del Colegio Universitario de Teruel; Rafael Blasco Jiménez, Director de la Escuela Universitaria de Profesorado de EGB de la Universidad de Zaragoza; Monserrat Martínez, Directora de la Universidad de Verano de Teruel; José Luis Peña Monne, Catedrático de Geografía Física de la Universidad de Zaragoza y Jefe de la Sección de Geografía del Instituto de Estudios Turolenses; Francisco Burillo Mozota, Director del Colegio Universitario de Teruel, Mateo Gutiérrez Elorza, Catedrático de Geología de la Universidad de Zaragoza y Jefe de la Sección de Geología del Instituto de Estudios Turolenses; Eladio Liñán, catedrático de Paleontología de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Zaragoza. Antonio Beltrán, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza. Responden también a esta petición de apoyo representantes de departamentos de Geografía de otras universidades españolas como Valencia, Complutense de Madrid, Autónoma de Madrid, Navarra, Autónoma de Barcelona, UNED, Murcia.

a DGA, en sus propias palabras: “para que se sitúe en Albarracín un Centro de Arte Rupestre, de información y estudio que está dentro de los planteamientos que usted me indica”. La inquietud por proteger y estudiar el arte rupestre de la sierra de Albarracín de Beltrán sería el germen del Parque Cultural de Albarracín.

Del 12 al 16 de agosto de 1985, en el Monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campoo (Palencia), Antonio Jiménez asistió a unas jornadas, invitado por su promotor, el arquitecto, escritor, dibujante y humorista, José María Pérez González, “Peridis” bajo el título: *El patrimonio cultural: una riqueza a conservar, difundir y explotar*, organizadas por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander. Peridis acababa de impulsar las escuelas-taller en España, y más tarde se exportarían a Iberoamérica.³¹⁴

Según Peridis:

En aquel tiempo, a la vista del olvido y del deterioro del patrimonio histórico-artístico y de los conjuntos históricos y centros urbanos, se empezaron a alzar voces a favor de la rehabilitación de monumentos y conjuntos proponiendo su conservación y puesta en valor.

Entendíamos también que el patrimonio era un enorme yacimiento de formación y empleo y que su puesta en valor ofrecía una gran oportunidad para que nuevas generaciones de jóvenes licenciados y artesanos de los más diversos oficios encontraran en la rehabilitación no solo un medio de vida sino sobre todo un espacio en que mostrar sus habilidades y destrezas, ejercer su vocación, conseguir su realización y desarrollo personal y poner en marcha nuevos modelos de promoción cultural y de desarrollo económico y social en espacios y lugares hasta entonces impensables.³¹⁵

En esas jornadas participó Julio Gavín presentando a la Asociación de Amigos del Serrablo y las labores de restauración monumental que habían llevado a cabo en las

³¹⁴ PÉREZ “PERIDIS”, José María, *Hasta una ruina puede ser una esperanza. Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo*, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, Aguilar de Campoo, 2017.

³¹⁵ PÉREZ “PERIDIS”, *Visita a Albarracín*, en <https://fundacionsantamariadealbarracin.com/albarracin/> [Consultado: 23.07.20]

iglesias románicas del Serrablo. Por su parte Peridis como presidente de la Asociación de Amigos del Monasterio de Santa María la Real, también intervino, explicando los trabajos de rehabilitación que se habían llevado a cabo.³¹⁶ Durante su presentación Peridis se preguntó: “cómo era posible que hubiese escuelas-taller en toda España y no hubiese una en Teruel”, y expuso el caso concreto de Albarracín.³¹⁷ Cuando Jiménez dio cuenta del desarrollo de la jornada al Ayuntamiento de Albarracín, la respuesta fue muy positiva iniciándose el proceso para solicitar una escuela-taller.

Un año después de las jornadas, el 16 de junio de 1986, se crea la Escuela-Taller Amigos del Serrablo.³¹⁸ Y ya el 7 de diciembre de 1988 comienza su andadura la Escuela-Taller Ciudad de Albarracín.³¹⁹ Por último, y siguiendo el ejemplo de las anteriores, se creará el 19 de diciembre de 1988, la Escuela-Taller de Molinos.

Antonio Jiménez concurre a la plaza de director de la escuela-taller tras haber realizado un dossier reuniendo información de varias escuelas visitadas por él durante los meses previos: Cuenca, La Alameda de Osuna en Madrid, Molina de Aragón (Guadalajara), etc...³²⁰ Llegando a conocer muy bien y de primera mano las experiencias más exitosas de este proyecto del INEM, lo que le valió ganar dicha plaza publicada por el ayuntamiento de la ciudad.

La primera escuela-taller estará formada por cincuenta jóvenes de los municipios cercanos: Royuela, Tramacastilla, Noguera, Bezas, Guadalaviar, Cella y el propio Albarracín,³²¹ que asistían a clases teóricas y prácticas. Los primeros seis meses fueron de una formación básica y más teórica con cursillos de dibujo, construcción, cultura general, fotografía, arqueología e historia del arte³²² y después se pasó a las prácticas reales en cuatro especialidades: veinte alumnos en albañilería y diez en cada uno de los tres talleres restantes, forja, cantería y carpintería.³²³

³¹⁶ “El patrimonio cultural: una riqueza a conservar, difundir y explotar”, *Revista Serrablo*, Vol. 15, nº 57, septiembre de 1985, en <http://www.serrablo.org/revista/57/el-patrimonio-cultural-una-riqueza-a-conservar-difundir-y-explotar> [Consultado: 24.05.19]

³¹⁷ Entrevista a Antonio Jiménez, 14 de mayo de 2019.

³¹⁸ “Escuela-Taller «Amigos de Serrablo»”, *Revista Serrablo*, Vol. 17, nº 65, septiembre de 1987, en <http://www.serrablo.org/revista/65/escuela-taller-amigos-de-serrablo> [Consultado: 23.07.20].

³¹⁹ “Albarracín, cuna de una nueva raza de artesanos”, *Diario de Teruel*, 5 de octubre de 1989, p. 6.

³²⁰ Entrevista a Antonio Jiménez, 14 de mayo de 2019.

³²¹ “Tres años de aprendizaje”, *Diario de Teruel*, 5 de octubre de 1989, p. 6

³²² “Albarracín, cuna...”, *Op. cit.*, 5 de octubre de 1989.

³²³ ALMAGRO, A.; JIMÉNEZ, A. y PONCE DE LEÓN, P., *Op. cit.*, 2005, p. 163.

Durante los primeros meses de andadura de la escuela, Jiménez tuvo muy claro la urgencia de encontrar un lugar emblemático que se convirtiese en su sede. Les propusieron ubicarse en una nave del polígono, sin embargo, el director de la escuela siempre tuvo claro que debían ocupar un edificio histórico que representase los valores de este nuevo proyecto de restauración. Él mismo se encargó de iniciar las gestiones con el obispo de la Diócesis Teruel- Albarracín, Antonio Algora, para solicitar el uso de los bajos del palacio obispal de Albarracín que era el edificio más importante del centro de la ciudad y se encontraba abandonado.³²⁴

Podemos trazar aquí algunos paralelismos con el proceso vivido en Molinos, donde primero se demanda del uso de la abandonada ermita de San Nicolás como sede del Museo, y posteriormente el inmueble pasa a ser ocupado por la escuela-taller instalando en él las máquinas del taller de carpintería. Sin embargo, en aquel caso Algora había bloqueado el proceso, mientras que en Albarracín sí estuvo de acuerdo en el uso del palacio como sede de la escuela-taller permitiendo que el edificio fuese rehabilitado por esta. La diferencia de criterio se debió en parte a que en Molinos se trataba de un edificio erigido para el culto y en Albarracín tenía carácter residencial.

Tras un breve periodo de inestabilidad política, con una moción de censura en el Ayuntamiento de Albarracín, en la que la escuela-taller se usó como argumento para socavar el prestigio de su alcalde, el proyecto continuó su andadura, ya sin ser cuestionado.

Durante el primer año y medio de la escuela-taller se intervino en: la Escalinata y Pórtico de la Catedral, el acceso de la Iglesia de Santiago, el Portal de Molina y Portal del Agua. También se remodeló la “Casa de la Enseñanza” y se reformó el antiguo Hospital para convertirse en Museo Municipal de Albarracín. Durante la presentación de la primera fase de trabajos de la escuela-taller Jiménez declaraba a la prensa: “ha sido una de las iniciativas más importantes de la sierra, para fijar a estos jóvenes en una zona trágicamente castigada por la despoblación”.³²⁵

³²⁴ Entrevista a Antonio Jiménez, 14 de mayo de 2019.

³²⁵ “Albarracín, cuna...”, *Op. cit.*, 5 de octubre de 1989.

En cuanto a la actividad expositiva vinculada al Patrimonio Cultural y propiciada por la escuela-taller, a finales de 1989, se llevaron a cabo unas *Jornadas de Forja Artística y Tradicional* que sirvieron para resaltar la gran variedad y calidad de los ejemplos de forja en la comarca, sensibilizando respecto a su conservación y conectando con la labor de la escuela-taller que recuperaba esta tradición, casi extinguida. El evento culminaba con un homenaje al maestro Adolfo Jarreta, forjador que había sabido imprimir a su producción un carácter artístico, exponiendo alguna de sus mejores piezas. Junto a la muestra se había programado una mesa redonda con los siguientes participantes. Ángel Gracia, diputado provincial de cultura; Teresa Tomas, responsable del programa de artesanía de la Diputación General de Aragón; María Rosa López Juderías, directora de Cultural Campo (y actual gerente de la Fundación Amantes de Teruel); Jiménez, como director de la escuela; José Ángel Calvo, profesor de la Escuela de Artes de Teruel; Santiago Miedes, maestro de forja en la escuela, y Miguel Redón, presidente de la Cooperativa de Rubielos de Mora “La Zarza” y se presentó un vídeo elaborado por la escuela: *La técnica de la forja: una constante en Albarracín*.

Precisamente treinta años después se volvió a presentar la obra de Jarreta en una exposición promovida por la fundación Santa María de Albarracín y comisariada por la artista y profesora del Grado de Bellas Artes en el Campus de Teruel, Carmen Martínez Samper.³²⁶ Interesaba el patrimonio cultural en su sentido más amplio, pero especialmente aquel que permitía el fomento de la actividad económica, a través de oficios tradicionales como la elaboración del aceite, recogida de la miel, la cerámica o repostería como ocurrió en Molinos desde la creación del museo.

Unos meses después, del 12 al 14 de junio de 1990, se llevaron a cabo las *I Jornadas de Patrimonio Arquitectónico Turolense*, dedicadas a la arquitectura popular, con la participación de arquitectos destacados en la rehabilitación monumental en la provincia de Teruel como: Antonio Pérez, Ángel Peropadre, Fernando López, José Manuel Pérez y Pedro Ponce de León. Antonio Pérez, el arquitecto que un año después se encargaría de la restauración de la torre mudéjar del Salvador de Teruel³²⁷ señaló: “que un porcentaje

³²⁶ MATAS, Manuel, *La forja del mito: II Exposición de la obra de Adolfo Jarreta Cuartero*, Centro de Estudios Comunidad de Albarracín, 26 mayo de 2019, en <https://cecalbarracin.org/2019/05/26/la-forja-del-mito-ii-exposicion-de-la-obra-de-adolfo-jarreta-cuartero/#more-11863> [Consultado: 07.06.2019].

³²⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, Antonio y SANZ ZARAGOZA, José María, “Restauración de la Torre Mudéjar del Salvador de Teruel (Aragón, España)”, *Informes de la Construcción*, CSIC, Vol. 45, nº 418, 1993, en

muy alto del patrimonio edificado está deshabitado o infrautilizado y además deteriorado, como consecuencia de la despoblación que en este siglo ha padecido la provincia”.³²⁸ En este punto queremos mencionar cómo, en los dos focos que nos interesan: Albarracín y Parque Cultural del Maestrazgo, se desarrollaron dos proyectos diferentes, pero que presentan como uno de sus grandes logros conseguir movilizar el capital, los ahorros de los vecinos y los emigrados para rehabilitar sus casas, bien para darles un uso como alojamiento turístico, bien como segunda residencia. Partiendo de una tendencia hacia el abandono o destrucción de los inmuebles antiguos dentro del casco urbano, que había sido la tónica general hasta entonces, se genera un auge de la rehabilitación de la arquitectura popular que en el caso de la Sierra de Albarracín, a rebufo de lo que sucede en su capital, se contagia a los pueblos de la comunidad de aldeas y en el caso de Molinos y la Mancomunidad Turística del Maestrazgo primero y luego a través del impulso de los fondos LEADER, se manifestará cada vez más intensamente en los pueblos que forman parte del Parque Cultural del Maestrazgo. Con ocasión de estas jornadas la escuela-taller llevó a cabo una exposición bajo el título: “Albarracín Monumental” que incluía maquetas de edificios históricos realizadas por los alumnos y una exposición sobre el arte Mudéjar de Teruel.

Al finalizar el primer taller se habían creado 39 puestos de trabajo que era su objetivo más directo y cuatro empresas de economía social en el polígono de la ciudad y ya se estaba planificando la segunda escuela-taller que debía afianzar los programas en marcha y apoyar las cuatro empresas ya creadas. Además, las escuelas-taller pasarían a conformar los sólidos cimientos de una fundación de carácter cultural que habría de impulsar el futuro de Albarracín, la Fundación Santa María.

En la clausura de esta primera escuela-taller, Santiago Lanzuela, el entonces Consejero de Economía y Hacienda de DGA y uno de sus más convencidos defensores del proyecto, declaraba: “Es una forma de hacer provincia, de hacer Aragón”, explicando que se trataba de un ejemplo a seguir.³²⁹ Sin embargo, cuestiones políticas enturbiaron las posibilidades

<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/1164/1249> [Consultado: 22.07.20].

³²⁸ ESTEBAN, Mariano Javier, “La arquitectura popular también se resiente de la pérdida de población”, *Diario de Teruel*, 13 de junio de 1990, p. 6.

³²⁹ ESTEBAN, Mariano Javier, “Esta experiencia es un ejemplo para Teruel y Aragón”, *Diario de Teruel*, 29 de noviembre de 1991.

de tener una nueva escuela-taller en Albarracín, lo que provocó una importante movilización social, llegando a manifestarse en Teruel los alumnos de la primera escuela más los que se preveían para una segunda y sus familias. Manuel Murciano presidente de la Comunidad de Aldeas y Manuel Gómez Campos alcalde de Albarracín junto a Antonio Jiménez entregaron un escrito al gobernador civil exigiendo:

*(...) una resolución urgente y favorable a la cofinanciación del proyecto de escuela-taller para la comarca de Albarracín, entre el Instituto Nacional de Empleo y el Instituto Aragonés de Fomento del Gobierno de Aragón, por ser un esfuerzo conjunto para un objetivo único en beneficio de los intereses generales y públicos (...) si no fuera así, la Sierra de Albarracín sufriría un importante revés, sumiéndola en un abismo económico y social del que difícilmente podría salir”.*³³⁰

La continuidad de las escuelas-taller se había puesto en entredicho unos meses antes por lo que el 12 de marzo de 1992 los directores de las escuelas-taller de la provincia: Mateo Andrés por Molinos, Manuel Marzo por Teruel, Antonio Jiménez por Albarracín, más Rosario Baselga, directora de Cruz Roja, firmaban un manifiesto afirmando que para la provincia de Teruel el proyecto de escuelas-taller:

*(...) permite sobre todo, frenar la emigración de su gente joven, cada vez más escasa, e incluso embolsar población de raíz patrimonial, además, cubre la parcela formativa, totalmente ausente en estas zonas deprimidas, como punto de apoyo básico para el futuro estable, por contar con la potenciación de recursos exclusivamente endógenos, sabedores de las limitaciones y conocedores de su propio entorno.*³³¹

Pero en Molinos no ocurrió lo mismo, según Jiménez, por dos motivos, en primer lugar, la sintonía política del Ayuntamiento de Molinos con el Gobierno de la Nación del que dependía el INEM (el INEM junto al Fondo Social Europeo subvencionaban las escuelas-

³³⁰ ESTEBAN, Mariano Javier, “Un centenar de personas protestó por el “olvido” de la Escuela-Taller de Albarracín”, *Diario de Teruel*, 7 de agosto de 1992.

³³¹ Escrito firmado por ANDRÉS HUESA, Mateo, MARZO MARCO, Antonio, GIMÉNEZ MARTÍNEZ, Antonio, el 12 de marzo de 1992, AFSA.

taller), y en segundo lugar la importante implicación y predeterminación de ese mismo ayuntamiento encabezado por Orencio Andrés.³³²

Finalmente, se logra una segunda escuela-taller, pero con la mitad de los alumnos que se desarrollará desde octubre de 1992 hasta 1995. Lo que podría haber sido una rémora en el proyecto de la fundación, acaba por convertirse en una ventaja ya que el Gobierno de Aragón, decidió ocupar al resto de solicitantes que habían quedado fuera creando una Asociación para el Desarrollo Laboral e Industrial de Albarracín a través del Instituto Aragonés de Fomento recién creado.³³³ El nuevo proyecto se llamaría “Aula de Restauración” y sustituiría la formación en cantería, por la de restauración pictórica, dibujando ya el proyecto de la Fundación Santa María. A ello se sumaría la inauguración de la primera fase de la restauración del palacio episcopal con la presencia de la Reina Doña Sofía y la concesión del Premio Europa Nostra un año después.

El Palacio Episcopal³³⁴ acabó siendo un ejemplo de intervención que marcó un antes y un después en Albarracín. “Hemos logrado que se atiendan los interiores, respetando las barandillas, huecos de ventanas y elementos originales y que se pusiese de moda la utilización de los pavimentos de yeso de Albarracín”.³³⁵ Los arquitectos al cargo de la dirección de los trabajos fueron Antonio Almagro y Pedro Ponce de León y como comentábamos, a ellos se debió un buen criterio, a la hora de conservar estos materiales y elementos destacados de la arquitectura local, muy avanzado para el momento.

En el transcurso de esta segunda escuela-taller, del 16 al 20 de marzo de 1993, se celebraron las II Jornadas de Patrimonio Arquitectónico Turolense, en ellas hubo una mesa redonda donde participaron Gonzalo Borrás, entonces director del Instituto de Estudios Turolenses y Francisco Burillo, director del Instituto Aragonés de Arqueología. Ambos nos interesan porque fueron muy cercanos al museo y luego Parque Cultural de

³³² Entrevista a Antonio Jiménez, 14 de mayo de 2019.

³³³ Octavio Collado, alcalde de Albarracín explicaba que era posible que saliera adelante el proyecto de Fundación gracias a que Santiago Lanzuela había sido nombrado presidente del Gobierno de Aragón: “No hay que olvidarlo y reconocerlo es de justos, que detrás de todo esto está Santiago Lanzuela desde el primer momento, fue el que cuando Isidoro Esteban y compañía decidieron dejar a la escuela-taller sin presupuesto, desde el Instituto Aragonés de Fomento (IAF) aportó las cantidades necesarias para que esto esté vivo y funcione”, en “La ciudad de los pintores”, *Diario de Teruel*, 16 de julio de 1995, p. 11.

³³⁴ Al finalizar esta segunda escuela-taller se edita un folleto para dar a conocer el inmueble titulado: *El Palacio Episcopal de Albarracín. Un Punto de Especial Interés*, realizado por la Escuela-Taller y Aula de Restauración de Albarracín en 1995.

³³⁵ Entrevista a Antonio Jiménez, 14 de mayo de 2019.

Molinos. También se presentó una “Cartilla Turolense” bajo el título: *Arquitectura y urbanismo en Albarracín y su Sierra* cuyo autor era Antonio Almagro.³³⁶ En el marco de esas jornadas donde se encontraba la élite cultural aragonesa, la escuela-taller anunció que iniciaría los trámites para lograr que Albarracín fuese declarado Patrimonio de la Humanidad.³³⁷ En la clausura de las jornadas, Santiago Lanzuela, reiteró su apoyo a la creación de un centro permanente de restauración en Albarracín que se materializará poco tiempo después.

La segunda escuela-taller había impulsado la Feria de artesanía donde venían artesanos de muy diversas procedencias, pero, sobre todo, servía para destacar aquellos oficios en riesgo de desaparición a través del saber de gentes de la Sierra y la provincia. Había demostraciones de sus trabajos: Agustín Polo, de Noguera de Albarracín con cestería, los ceramistas Eloy Moreno de Albarracín, Domingo Punter, de Teruel y el cantero Juan Pablo Sáez de Albarracín.³³⁸ También surgió en el contexto de la segunda escuela-taller, la organización del I Encuentro de Pintores de Paisaje atrayendo a 120 artistas de toda España, el 16 de julio de 1994.

En todas estas actividades se aprovechaban los alojamientos y espacios restaurados para acoger a los participantes. La filosofía de la escuela-taller se basaba en dotar de un uso cultural a los lugares recuperados, siguiendo el interés que ya anticipaba Antonio Jiménez cuando inició su ronda de contactos con las universidades para que apoyaran el uso del albergue Rosa Bríos, antes siquiera del surgimiento las escuelas-taller. Esta idea se encuentra en los fundamentos de la nueva Fundación Santa María, que emergía como un centro de restauración al mismo tiempo que como ente cultural, realizando eventos de gran calidad que se convertirían en referentes para Aragón.

La Fundación Santa María de Albarracín se constituyó el 23 de septiembre de 1996 y se regía por un patronato compuesto por representantes de la diócesis de Teruel- Albarracín,

³³⁶ “La Escuela-Taller de Albarracín profundiza en la recuperación del patrimonio”, *Diario de Teruel*, 6 de marzo de 1993, p. 3.

³³⁷ Durante la Inauguración de las II Jornadas sobre Patrimonio Cultural de Albarracín, el Director General de Patrimonio del Gobierno de Aragón, Luis Valiño, y Félix Benito, Arquitecto del Instituto Nacional de Conservación y Restauración se comprometieron a coordinar los esfuerzos de sus respectivas administraciones con el ayuntamiento y la escuela-taller para presentar un expediente de solicitud para la Declaración del Casco Urbano de Albarracín como Patrimonio de la Humanidad, en “Albarracín quiere ser declarada Patrimonio de la Humanidad”, *Diario de Teruel*, 17 de marzo de 1993, p. 7.

³³⁸ “Gran éxito de la II Muestra de Artesanía Aragonesa en Albarracín”, *Diario de Teruel*, 24 de agosto de 1993, p. 7.

Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Albarracín e Ibercaja. En el momento de su creación fue un ente muy novedoso en España.³³⁹ Ha diferencia de la escuela-taller, no existían muchos precedentes de fundaciones con finalidad cultural.³⁴⁰ La Fundación interviene en espacios de carácter histórico artístico, después les dota de un equipamiento apropiado a la función cultural que ha de servir y finalmente se ocupa de la gestión de esos espacios. De esta manera actualmente se responsabiliza de: El Palacio de Reuniones y Congresos (Palacio Episcopal), la Iglesia-Auditorio de Santa María, las residencias en la Casa de los Pintores, la Casa de Santa María y Casa de la Julianeta, el Museo Diocesano y Museo de Albarracín, la Ermita de San Juan, la Torre Blanca y el Castillo de Albarracín. En su conjunto forman el programa: Albarracín, espacios y tesoros.³⁴¹ Se trabaja en tres líneas de intervención: Cursos y seminarios, exposiciones y conciertos. Algunos de los proyectos ya tienen más de veintidós años como los cursos de restauración y de fotoperiodismo y los encuentros de pintura de paisaje.

A diferencia del proceso vivido en Molinos, el modelo no se abrió al territorio y tampoco se aprovecharon las nuevas oportunidades que ofrecían los fondos LEADER. Existió algún intento como por ejemplo un proyecto presentado al Gobierno de Aragón por la Comunidad de Albarracín y apoyado por la escuela-taller que no llegó a prosperar.³⁴² En la entrevista realizada para esta investigación, Jiménez explica que en diferentes momentos fue preparando proyectos integrales de desarrollo que no llegaron a fraguarse debido a la oposición entre la ciudad de Albarracín y los entes territoriales: Parque Cultural de Albarracín, Comarca de la Sierra de Albarracín y Comunidad de Aldeas de Albarracín. Además, se creó la Fundación para el Desarrollo de la Sierra de Albarracín cuyos inicios surgen del impulso de Santiago Lanzuela, aunque nace como tal con la presidencia de José Ángel Biel, frenando la expansión geográfica de la Fundación Santa María, más allá del propio Albarracín. Piensa que en el comienzo del proyecto que lideraba no era aconsejable abarcar un territorio más amplio que el propio término municipal de Albarracín, sino consolidar cada pequeño avance. Pero también entiende

³³⁹ ALMAGRO, A.; JIMÉNEZ, A. y PONCE DE LEÓN, P., *Op. cit.*, 2005, p. 186.

³⁴⁰ La Fundación Santa María la Real por ejemplo se había constituido el año anterior, el 24 de junio de 1994, <https://www.santamarialareal.org/la-fundacion>, y en el ámbito aragonés la Fundación Uncastillo se creará dos años más tarde, “Orden de 10 de junio de 1998, del Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, por la que se resuelve reconocer e inscribir en el Registro de Fundaciones a la «Fundación Uncastillo-Centro del Románico», instituida en Uncastillo”, *BOA*, nº 72, 22 de junio de 1998, p. 2789.

³⁴¹ ALMAGRO, A.; JIMÉNEZ, A. y PONCE DE LEÓN, P., *Op. cit.*, 2005, p. 186.

³⁴² “La Escuela no duerme en sus laureles”, *Diario de Teruel*, 16 de octubre de 1994, p. 8.

que lo natural hubiese sido ampliar la acción de la Fundación Santa María a toda la comarca: “es verdad que el paso siguiente era salir hacia fuera, pero no hubo forma”.³⁴³

5.3. La Escuela-Taller de Molinos como herramienta para la Nueva Museología.

La Escuela-Taller de Molinos se planteó como un proyecto financiado al 75% por el Instituto Nacional de Empleo, invirtiendo 200 millones de pesetas y un 25% por el Ayuntamiento de Molinos. La participación del ayuntamiento no sería directa, sino a partir de ayudas institucionales.³⁴⁴



Fig.32: Alumnos trabajando en el taller de cantería de la Escuela-Taller de Molinos, *El Día*, 13.05.1990.

³⁴³ Entrevista a Antonio Jiménez, 14 de mayo de 2019.

³⁴⁴ “Una escuela-taller se instalará en Molinos”, *El Día*, 20 de octubre de 1988.

La formación de los jóvenes no solo se basaba en aspectos de capacitación profesional, sino que se educaba en una cultura empresarial de manera que, en 1990, de los 45 alumnos de la escuela, treinta estaban diseñando sus propios proyectos empresariales.³⁴⁵ La procedencia de todos los alumnos era de las poblaciones del entorno, Alcorisa, Calanda, Andorra y Berge, además de Molinos. Se impartían módulos de cantería, albañilería, carpintería, jardinería y montes y apicultura.³⁴⁶ Los profesores, además de formar a los alumnos se implicaron en el proyecto de parque cultural y en el desarrollo de Molinos.

La actividad era frenética. Durante años, resultó imparable que Molinos se fuese vaciando y desplazando a sus gentes hacia los polos industriales cercanos. Y ahora por fin, llegaba una oportunidad, la esperanza de revertir la tendencia y consolidar el empleo joven en la localidad y su entorno. El proyecto iniciado por el Museo de Molinos cobraba una nueva dimensión y Mateo Andrés vivía aquellos días de forma especialmente intensa:

*Parece un manojo de nervios, una acumulación insospechada de nerviosismo y de inquietud. Un torbellino de desazón. Con el rostro esculpido por la urgencia y el desgañitamiento. Mateo Andrés, director de la Escuela-Taller de Molinos y diseñador del extenso proyecto cultural que desarrolla el pueblo del Bajo Aragón, parece un fajador incansable y recorre el mundo desde el alba con carpetas y bolsas de cuero llenas de papeles y proyectos. Parece signado por un viento infinito de desesperación, por las ganas de llegar aún más lejos como si estuviese invadido de indescriptible ansiedad.*³⁴⁷

Las actividades de la escuela-taller complementarias a la formación ordinaria fueron vinculadas al desarrollo de industrias en la localidad. Entre ellos destacamos el organizada por la empresa YALE de Barcelona, dedicada al sector cerámico e importadora en España de los hornos cerámicos de la casa Duncan de EEUU. Los costes fueron asumidos por la empresa que tenía la perspectiva de instalar una fábrica de moldes en Molinos, formando a los jóvenes a través de una escuela-taller asociada a la fábrica.³⁴⁸ También estaba

³⁴⁵ BERDEJO, Jaime y GÓMEZ, Luis, “La formación como instrumento para el desarrollo”, *El Ebro económico*, del 2 al 8 de diciembre de 1990, p. 8

³⁴⁶ RAJADEL ANDRÉS, Luis, “La escuela-taller de Molinos promueve empresas cooperativas”, *La Comarca*, 16 de marzo de 1990, p. 6.

³⁴⁷ CASTRO, Antón, “El museo de Molinos es un espejo donde el pueblo se reconoce y le reconocen”, *El Día*, 20 de mayo de 1989, p. 35.

³⁴⁸ ALBESA, Trini, “Gente de toda España se ha inscrito en un curso especial de cerámica en Molinos”, *Diario de Teruel*, 22 de septiembre de 1990.

animando a la creación de varias empresas: una SAL (Sociedad Anónima Laboral) de apicultores, otra vinculada a la construcción y otra para regentar el bar- restaurante. Desde la escuela-taller se asesoraba a los jóvenes profesionales. La SAL de apicultores, bajo el nombre “Miel del Maestrazgo” era promovida por Guillermo Royo, maestro del módulo de apicultura y el 49% del capital social era aportado por el Ayuntamiento de Molinos.³⁴⁹

En mayo de 1990, la Escuela-Taller de Molinos llevó a cabo una exposición en la Sede del Parlamento Europeo en Estrasburgo. La oportunidad surgió cuando Mateo Andrés recibió una invitación del eurodiputado turolense Pedro Bofill, para asistir a una sesión del Parlamento aprovechada para proponer una exposición de la actividad de la escuela-taller. Enviaron el proyecto, fue aprobado y el 12 de mayo de 1990 los alumnos viajaron a Estrasburgo, con seiscientos botes de miel, elaborada por los ellos mismos, en tarros de cerámica de Teruel, como regalo para dar a conocer la escuela-taller entre los Eurodiputados,³⁵⁰ elaborada por ellos mismos. La muestra contaba con varios paneles dedicados a las Grutas, la escuela-taller, etc... acompañados de una maqueta del nuevo alero previsto para el ayuntamiento, un sillar de piedra, la cimbra de un arco en miniatura.

Este viaje a Estrasburgo supuso un importante estímulo para la actividad de la escuela-taller, apoyó la ejemplaridad del proyecto que se encontraba en un buen momento, a tan solo un año de su creación, como lo expresa el entusiasmo de su director Mateo Andrés en declaraciones a la prensa:

El fax es un invento maravilloso. Con él tenemos presencia en todo el mundo, (...) nos piden información de Suecia, nos quieren visitar de México. Y es que aquí se mezclan muchas cosas: las Grutas de Cristal, los yacimientos arqueológicos, los restos homínidos- los más antiguos de Aragón: 25.000 años- , los congresos, los seminarios de música y antropología. Yo creo que cuando un pueblo se empeña, sale adelante.³⁵¹

³⁴⁹ RAJADEL ANDRÉS, Luis, *Op. cit.*, 16 de marzo de 1990, p. 6.

³⁵⁰ M.J.E. “La Escuela-Taller de Molinos expone en Estrasburgo”, *El Día*, 13 de mayo de 1990.

³⁵¹ CARBONELL, Joaquín, “El miércoles estarán en Estrasburgo”, *El Día*, 13 de mayo de 1990.

En esta visita Andrés tiene ocasión de conocer la previsión que existe para la llegada de fondos europeos relacionados con el desarrollo rural, lo que le permitirá anticiparse e ir preparándose para crear la Asociación para el Desarrollo del Maestrazgo.

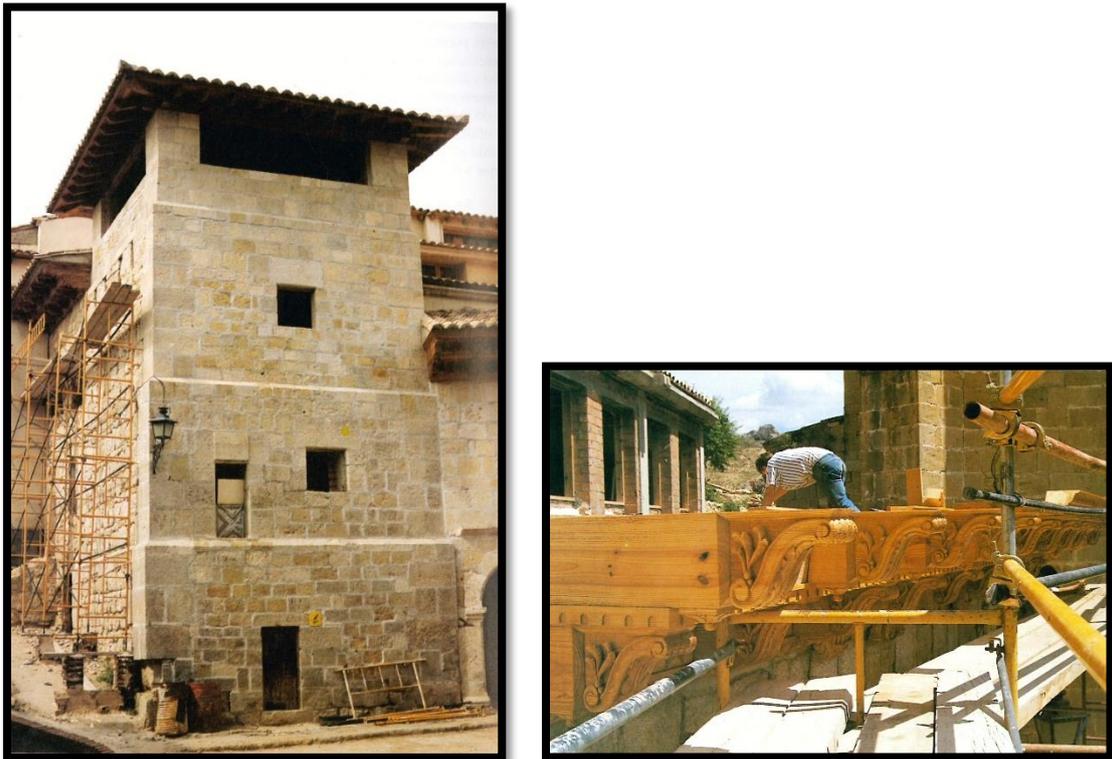


Fig.33: Torreón durante las obras de rehabilitación llevadas a cabo por la escuela taller. La primera planta corresponde a la cárcel, más tarde oficina de turismo. La segunda, con una bóveda de crucería se usó como despacho del alcalde durante años, y el ático alberga la obra contemporánea del colectivo de artistas AGUARTE y detalle del alero en el edificio anejo al torreón que pasó a albergar el Ayuntamiento de Molinos (Tomado de VV.AA, *Parque Cultural de Molinos*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 1992, pp. 54 y 65).

Tras el éxito de la primera escuela-taller, y a pesar de las iniciales dificultades de financiación, se logra impulsar una segunda escuela, desde inicios de 1993 hasta 1996.

Esta segunda continuará con el plan trazado para el Parque Cultural de Molinos, siendo de nuevo una herramienta fundamental para la consecución de sus metas.³⁵²

5.4. El Parque Cultural de Molinos.

5.4.1. Origen y transcendencia del Parque Cultural de Molinos.

En la primavera de 1991, la Diputación General de Aragón tenía previsto firmar un convenio de colaboración con el Instituto Aragonés de Arqueología para la ejecución del proyecto “Parque Cultural de Molinos”, aportando veinte millones de pesetas.³⁵³ Ya existía la Sala de paleontología y geología, que contenía las piezas halladas en la excavación de la Cueva de las Graderas; se habían iniciado unos itinerarios geológicos y paleontológicos, diseñados por la escuela-taller, pero era necesario aglutinarlos en un plan que diese coherencia a los pasos que ya se venían dando. Mateo Andrés contactó con Francisco Burillo que había fundado en 1979 el Seminario de Arqueología y Etnología

³⁵² *Los objetivos de las escuelas-taller toman dos direcciones. De un lado, la formación ocupacional de jóvenes desempleados en oficios artesanos en riesgo de desaparición, por falta de profesionales, pero que, por otra parte, tienen un futuro prometedor, sobre todo en zonas desfavorecidas, donde la industrialización resulta en la práctica imposible. De otro lado, contribuir a la creación, conservación, recuperación y mejora del patrimonio cultural, artístico, histórico, urbano y medioambiental con la realización de trabajos que, si fueran encargos a empresas convencionales resultarían muy costosos. (...) Los trabajos que vamos a acometer se centran en Molinos y su entorno. La lista es larga y va desde la construcción de pretilos de piedra en el barranco de San Nicolás hasta la restauración de la torre campanario, pasando por la creación de un jardín botánico en la zona de la Virgen, guías de la naturaleza y un vivero-invernadero, la adecuación de los antiguos depósitos de agua para taller de carpintería, el acondicionamiento de un nuevo espacio urbano en la zona del barranco, el acabado del edificio del Ayuntamiento y otros trabajos de embellecimiento tanto en la zona urbana como en el entorno de Molinos. Además, la Escuela-Taller va a colaborar de forma activa con otras instancias y entidades como el Parque Cultural de Molinos y el proyecto Leader para el desarrollo del Maestrazgo.*

MARMOL LLOMBART, Gerardo, “La Escuela-Taller de Molinos abre sus puertas”, *Boletín D, Ambaguas*, Asociación de Amigos de Molinos. Pueyo D´ Ambaguas, nº 29, febrero 1993, p. 5.

³⁵³ “De marzo a julio”, *Boletín D´ Ambaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´ Ambaguas”, nº 25, julio de 1991, p. 3

Turolense, vinculado al Colegio Universitario de Teruel, actual Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel, para investigar conjuntamente ambas disciplinas. En una provincia que se despoblaba a un ritmo imparable, era de extrema necesidad recoger datos e investigar los aspectos etnológicos de sus pueblos. Andrés quería dinamizar el proyecto de Parque Cultural de Molinos que prácticamente solo había cambiado de nombre respecto al anterior proyecto de museo. La excavación arqueológica y el trabajo etnológico establecerían una base científica de la que habría de partir el desarrollo del parque y que sería transmitida a partir de acciones divulgativas: publicaciones, exposiciones, conferencias, actividades didácticas, etc... El Parque Cultural de Molinos debería ser un instrumento generador de Desarrollo Comunitario basado en el patrimonio cultural.³⁵⁴

Unos meses después, Hugues de Varine señalaba varias ideas que justificaban el éxito de la experiencia de Molinos. Para De Varine, el parque se había convertido en un ejemplo de desarrollo local, con base cultural, gracias haberse conformado a través de un proceso con un ritmo apropiado y ordenado. También destacaba cómo se había preparado a la población, partiendo de una asociación cultural, pero usando los recursos de que se disponía para lograr su implicación. Describía varias fases que garantizaban el correcto desarrollo del proyecto. Primero, lo que llamaba “acción pretexto” en la que participaban “personalidades exteriores”, refiriéndose a las jornadas y actividades programadas en torno al patrimonio y los museos y al IV Taller del MINOM que habían atraído a museólogos, políticos y gestores aragoneses, españoles y de diferentes países. Después llegó la acción puntual y concreta, la escuela taller, que inició los trabajos de restauración del patrimonio cultural de Molinos al mismo tiempo que formaba a los alumnos. Se continuaba con una programación consensuada colectivamente y con la coordinación de las fuerzas vivas locales. Yendo desde lo local, a partir de ondas y círculos sucesivos, hasta llegar a Bruselas, respetando las reglas de cada interlocutor.³⁵⁵ El parque cultural por aquel momento se presentaba como:

“(...) un proyecto piloto a nivel europeo, tal y como recogen las conclusiones de la “European Rural Development Conference”, desarrolladas en Inverness (Escocia), 1992. Es, además, un ejemplo de colaboración, en el que están

³⁵⁴ VV.AA., *Parque Cultural de Molinos*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 1992, p. 3

³⁵⁵ VV.AA., *Parque Cultural ...*, *Op. cit.*, p. 75.

*presentes instituciones de distintos ámbitos: Diputación General de Aragón, Comunidad Europea- Fundescop, Proyecto Leader, gestionado por el Centro para el desarrollo del Maestrazgo, Universidad de Zaragoza (Instituto Aragonés de Arqueología), Diputación Provincial de Teruel, Ayuntamiento de Molinos, INEM, Ministerio de Educación y Ciencia, Ministerio de Agricultura, Museo Nacional de Ciencias Naturales, FACA, ASAL, entre otras”.*³⁵⁶

Con el parque cultural se consiguió involucrar a nuevos entes que lograron ampliar las posibilidades de financiación, así como la capacidad técnica y científica, que no se podía alcanzar desde lo local, mientras que se mantenía la escala óptima para poder seguir implicando a los habitantes de Molinos. La museóloga mejicana, Mirian Arroyo consideraba que el Parque Cultural de Molinos: “constituye una estructura emblemática para la consecución del desarrollo social, económico y cultural de una comunidad rural española, al adaptar a su realidad los objetivos y metodología de una forma distinta de trabajar la cultura en el espacio y el tiempo”, relacionándolo con los conceptos de ecomuseo, museo de vecindad y museo comunitario.³⁵⁷

5.4.2. Sala de Paleontología.

La Sala de Paleontología se creó a primeros de agosto del año 1987, dentro del museo de Molinos, para mostrar los resultados de las excavaciones que se habían llevado a cabo en la Cueva de las Graderas.³⁵⁸ En ese año todavía no se había restaurado el ayuntamiento y la exposición de la colección paleontológica compartía edificio con la obra de Blasco Ferrer. A través de algunos dibujos, gráficos y fotografías transcurría el discurso expositivo con su elemento estrella, “La mandíbula del hombre de Molinos”, que se consideró en aquel momento el resto humano más antiguo encontrado en Aragón.³⁵⁹ La

³⁵⁶ VV.AA., *Parque Cultural...*, *Op. cit.*, 1992, pp. 68-69.

³⁵⁷ VV.AA., *Parque Cultural...*, *Op. cit.*, 1992, p. 76.

³⁵⁸ “Museo de Molinos”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 12, octubre 1987, p. 11.

³⁵⁹ Durante los trabajos mencionados para hacer accesible la cueva a los visitantes, se produjo el hallazgo de una mandíbula que, en una primera datación, fue considerada como el resto homínido más antiguo de Aragón. Después de los análisis realizados por José Ignacio Lorenzo, en 2011 con motivo del aniversario

mandíbula estaba depositada en la Universidad de Zaragoza y fue cedida al Ayuntamiento de Molinos.³⁶⁰ El inmueble aglutinaba los nuevos espacios museológicos y culturales de la localidad, incluyendo un local para la Asociación de Amigos de Molinos, pero era demasiado pequeño.

Aún con todo, la forma de exponer fue innovadora. Junto a los paneles ilustrados se encontraba un cuadro inspirado en los hallazgos, realizado por Joaquín Pérez Ferrer y el ceramista Julio Guillén Julián. También se podía ver un audiovisual bajo el título “Molinos reconstruir la memoria”. La colección paleontológica incluía también restos de microfauna descubiertos en la galería principal de la cueva, por el geólogo Javier Cuchí en 1983.³⁶¹ Además, se preveía completar los contenidos solicitando el préstamo, por parte del Museo de Teruel, de los hallazgos arqueológicos y paleontológicos reunidos en el transcurso de la “Operación Turolensis” desarrollada en la Cueva de las Graderas, Cueva de las Baticambras y Cueva Pequeña de las Baticambras. Aunque esto último no llegó a suceder.³⁶²

En marzo de 1987 se presenta el libro sobre los hallazgos paleontológicos que se habían producido desde el descubrimiento de la cueva bajo el título: *La cueva de las Graderas*, editado por el Instituto de Estudios Turolenses. Se trata de un estudio coordinado por Guillermo Meléndez, jefe de la Sección de Paleontología del IET,³⁶³ y profesor del Departamento de Paleontología de la Universidad de Zaragoza. En él se describe la mandíbula como perteneciente a un representante primitivo del “Homo Sapiens”.³⁶⁴ Guillermo Meléndez explicaba, en una entrevista, que la apertura del Museo

del descubrimiento de la cueva, sabemos que tiene una antigüedad entre 3090 y 3069 a.c., pasando a ser considerada el resto humano de mayor antigüedad de la provincia. Información extraída de los paneles de la sala de ecosistemas del Museo de Molinos elaborados por José Ignacio Lorenzo. Ver también RODANÉS, José y LORENZO LIZALDE, José Ignacio. “Datación absoluta de la mandíbula de Molinos. El final de la polémica sobre los restos más antiguos de Aragón”, *Miscelánea de Estudios en Homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, IFC, Zaragoza, 2014, pp. 603-610. La mandíbula acabaría por convertirse hallazgo muy oportuno, ya que contribuía a acrecentar la colección del Museo de Molinos presentándose este como el epicentro de un tsunami cultural donde la paleontología, la geología, la historia y el arte tenían sus máximas expresiones.

³⁶⁰ FRANCO, L., “Molinos expondrá la mandíbula más antigua de Aragón”, *Heraldo de Aragón*, 1 de agosto de 1987.

³⁶¹ M.J.E. “Hoy se inicia en Molinos una exposición sobre Paleontología de las grutas de Cristal”, *Diario de Teruel*, 1 de agosto de 1987, p. 6.

³⁶² “Programa de Exposiciones del museo de Molinos/ escuela-taller de Molinos 1989”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas, nº 17, marzo 1989, p. 16.

³⁶³ V.L.S., “La cueva de las Graderas a estudio”, *Heraldo de Aragón*, 20 de marzo de 1987.

³⁶⁴ BAYON, Miguel, Guillermo Meléndez y los fósiles en Aragón, *El Día*, 11 de marzo de 1987.

Paleontológico Aragonés estaba prevista, para el mes de marzo de 1987, en una sala del departamento de Paleontología de la Universidad.³⁶⁵ Mientras tanto, Molinos ya contaba con una sala dedicada a la paleontología.

5.4.3. Inauguración del “Itinerario geológico y paleontológico”.

Conectando con la exposición, se había diseñado un sendero cultural considerado “el primero de Aragón”. Integraría la Cueva de las Graderas, el Estrecho y la Sala de Paleontología en los antiguos lavaderos y contaría con señalización y edición de una guía para interpretar la geología y paleontología del entorno de Molinos destinada a visitas escolares.³⁶⁶ El itinerario geológico y paleontológico fue elaborado por la escuela taller.³⁶⁷ Sus profesores pretendían que, a través de un recorrido senderista señalizado, se pudiese pasar por las diferentes etapas geológicas de los periodos Secundario, Terciario y Cuaternario,³⁶⁸ anticipándose al Parque Geológico de Aliaga un par de años. Este itinerario paleontológico y geológico conectado con las salas dedicadas a estas disciplinas en el museo, se presentaba en su creación como una estrategia innovadora a nivel nacional.³⁶⁹ Una noticia breve en *Diario 16*, apoya esta idea: “Constituye la primera realización de este tipo que se lleva a cabo en España”.³⁷⁰

Este itinerario fue uno de los estadios que configurarían la metáfora que comparaba a Molinos con una margarita, usada por Hugues de Varine. Cada una de sus hojas podía establecer un determinado recorrido que mostrase un aspecto del territorio: geología, paleontología, arqueología, ecosistemas, etnología o biología. En el centro de esta

³⁶⁵ *Ibídem*.

³⁶⁶ “Programa de Exposiciones del museo de Molinos...”, *Op. cit.*, marzo 1989, p. 16.

³⁶⁷ *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 19-20, enero de 1990, p. 16.

³⁶⁸ “Hoy se inaugura el itinerario cultural del parque de Molinos”, *Diario de Teruel*, 20 de septiembre de 1989.

³⁶⁹ “El Parque Cultural de Molinos estrena hoy su itinerario geológico y paleontológico”, *El Día*, 20 de septiembre de 1989.

³⁷⁰ S.C. “Molinos inauguró su primer itinerario cultural”, *Diario 16*, 27 de septiembre de 1989.

margarita estaría, según Andrés, el arte y el urbanismo que han dejado las diferentes culturas a su paso por Molinos. Existió una planificación, este itinerario comenzaba en las Grutas de Cristal, atraía a los turistas hasta el pueblo, visitando la sala de paleontología y de ahí se proponía el recorrido geológico. Más adelante se hizo lo mismo con un itinerario dedicado a los ecosistemas de Molinos que partiría del jardín botánico, junto al ayuntamiento y pasaría por la sala de ecosistemas prevista en los lavaderos. El tercer itinerario, el arqueológico, estaba previsto que fuese realizado por Montserrat Martínez, arqueóloga y directora entonces de los cursos de Universidad de Verano en el Campus de Teruel.³⁷¹ Según Mateo Andrés, este era el camino para transformar el entorno de Molinos y el propio pueblo en parque cultural.³⁷²

El GR8 se inauguró el en junio de 1990. Una de las actividades en torno al nuevo sendero fue diseñada por la Promotora de Iniciativas Turísticas de Molinos, junto a la escuela taller, la Mancomunidad Turística del Maestrazgo y la Diputación de Teruel, y consistió en una marcha saliendo de Molinos, pasando por Ladruñán, Pitarque, Villarluego, Cañada, Fortanete, Cantavieja, Valdelinares y acabando en Alcalá de la Selva, acompañados de tres monitores que darían explicaciones sobre geología y botánica a lo largo del recorrido. La promotora de iniciativas turísticas había sido creada por Carlos Tejada, profesor de jardinería de la Escuela Taller de Molinos para fomentar el turismo verde en el Maestrazgo y Bajo Aragón.³⁷³ Sin embargo, esta empresa no llegó a prosperar.

5.4.4. Sala de Ecosistemas.

La Sala de Ecosistemas daba a conocer la fauna, flora, cultivos, ganadería y gentes de Molinos, alejado de las propuestas meramente etnológicas y procurando reflejar la realidad y actualidad del municipio. A través de seis “biotopos” se mostraban los paisajes

³⁷¹ M.A.M., “Molinos muestra su patrimonio geológico y paleontológico”, *La Comarca*, 12 de octubre de 1989.

³⁷² ESTEBAN, Mariano Javier, “Molinos se transforma en parque cultural”, *Diario de Teruel*, 30 de enero de 1990, p. 8.

³⁷³ C.H. “El lunes se inicia una marcha por el Maestrazgo que sirve de estreno oficial de la GR-8”, *Diario de Teruel*, 14 de julio de 1990, y “I travesía pedestre por el Maestrazgo”, *La Comarca*, 6 de julio de 1990, p. 19.

diferentes de Molinos y su aprovechamiento, agrícola, ganadero y forestal. El título se eligió aprovechando que contenía la misma raíz que ecología y ecomuseo.³⁷⁴ Para la realización del proyecto expositivo se contó con Jesús Dorda Dorda, conservador del Museo Nacional de Ciencias Naturales, que había asistido al IV Taller del MINOM y posteriormente siguió durante muchos años vinculado a la localidad, haciendo numerosos viajes para asistir a otras jornadas y encuentros o simplemente para pasar unos días. Para Dorda la dirección de la Sala de Ecosistemas de Molinos, con la disposición para ayudar de los vecinos de Molinos y la participación de los alumnos de la escuela taller, fue una excelente ocasión para poner en práctica algo de lo aprendido durante los anteriores encuentros en Molinos, donde tuvo ocasión de conocer a los principales actores de la Nueva Museología:

Desde luego tengo muchos recuerdos, pues ese trabajo afianzó en gran parte mi manera de entender los museos y la relación con los habitantes de los espacios cuyo patrimonio natural o cultural se quiere revalorizar y mostrar. El congreso del MINOM que me llevó a Molinos, a la Nueva Museología y a conocer a Mateo, puedo decir que marcó mi carrera, aunque lamentablemente no todo lo que aprendí lo haya podido aplicar en una institución tan rígida como el Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC).³⁷⁵

Como ejemplo de las ideas que pudieron inspirar a Dorda, la ponencia de Felipe Lacouture durante el IV Taller explicaba que el coleccionismo está en la base del museo, pero destacando que lo que busca no es el acopio de objetos sino el carácter simbólico para poder representar la realidad a través del objeto. Según Lacouture: “La selección del objeto como símbolo de la realidad, lleva luego, si no de inmediato, a la necesaria comunicación o transmisión de las ideas a través del objeto seleccionado”.³⁷⁶ Con esa intención se conformó el discurso expositivo diseñado por Dorda que resultaba bastante innovador comparado con otros procesos expositivos contemporáneos, por ejemplo, en el vecino pueblo de Mas de las Matas. En el origen del Grupo de Estudios Masinos, fue muy relevante la recuperación de patrimonio arqueológico del yacimiento de la colina de Santa

³⁷⁴ DORDA DORDA, Jesús, “Molinos y su entorno”, en VV.AA., “Ecosistema. El hombre y el Medio Natural”, *Cuadernos del Parque Cultural de Molinos*, Parque Cultural de Molinos, Molinos, 1988.

³⁷⁵ E-mail de Jesús DORDA DORDA, 12 de julio de 2016.

³⁷⁶ LACOUTURE, Felipe, *Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina* (Ponencia del IV Taller del MINOM), 1987, AMA.

Flora. Los restos hallados fueron clasificados y expuestos de forma tradicional. En el caso de Molinos, por el contrario, los dos implicados en el proyecto, Jesús Dorda y Mateo Andrés, no partieron de una colección que debía conservarse, sino que se construyó un discurso museológico que explicaría los ecosistemas de Molinos y en base a ello se realizó la búsqueda y selección de piezas para ilustrarlo. Los biotopos se mostraban en seis vitrinas acompañadas de grandes paneles con una fotografía del paisaje que definía cada biotopo. La colección de objetos que se exponía en las vitrinas fue seleccionada por Jesús Dorda, según lo interesante de cada paisaje y para recabar datos, reunir y catalogar las piezas se contó con el trabajo de los alumnos de la escuela-taller.

Los alumnos de la segunda escuela taller de jardinería, además del jardín botánico, seleccionaron y secaron algunas plantas para formar parte de la exposición de la sala de ecosistemas. El museo implicaba a jóvenes del entorno y salía de sus cuatro paredes, tal como la Nueva Museología planteaba. La gente se convertía en sujeto y objeto del museo al mismo tiempo, aunque hay que insistir que no es la comunidad, de forma voluntaria la que participa, sino unos alumnos de la escuela-taller, “cautivos” por las directrices marcadas desde el propio taller encaminadas a lograr unos objetivos de aprendizaje. En la sala de ecosistemas, estos jóvenes recibían formación, al estilo de los cursos de museología popular ensayados en Quebec y Noruega, donde empleados y voluntarios, en su mayoría vecinos de la región, adquirirían unas nociones sobre las herramientas de trabajo en el museo gracias a las cuales tanto los colaboradores participaban en la programación y actividad del museo.

Tras la fase formación y sensibilización común a muchos gurús de la nueva museología, Hugues de Varine proponía el “inventario participativo”, como un primer paso en la gestión del patrimonio, considerado como propiedad de la comunidad, al menos en cuanto a los aspectos morales y de responsabilidad compartidos con las instituciones. Este inventario participativo no reemplazaba al científico o administrativo, sino que lo precedía, tratando de identificar qué era importante para la comunidad, qué tenía significado para ellos. Es un primer paso para educar en la autogestión del patrimonio común.³⁷⁷

³⁷⁷ DE VARINE, Hugues, *L'Initiative communautaire. Recherche et expérimentation*, 3ª ed. revisada y ampliada, 2013, p. 118.



Fig.34: Diseño de los contenidos de una de las vitrinas de la Sala de Ecosistemas realizada por Jesús Dorda Dorda, conservador del Museo Nacional de Ciencias Naturales.

En el caso que nos ocupa, los alumnos se encargaron de los trabajos de búsqueda e inventario, pero la decisión de qué recolectar, inventariar y exponer fue de Jesús Dorda. Envío la lista de elementos que debían de formar parte del contenido de las vitrinas y aunque dicha lista fue resultado de la interacción con el entorno y sus habitantes, en sus frecuentes visitas previas a la consecución del proyecto, la formación que habían recibido los alumnos no era suficiente para que tomaran decisiones consensuadas respecto a lo que les resultaba más relevante de su patrimonio cultural.

Otro de los nexos con la Nueva Museología era la perspectiva ecológica. La tradicional división entre las diferentes disciplinas, como arte, etnología, ciencias naturales fue sustituida por un concepto más global que ponía el acento en la relación el hombre y su medio ambiente.³⁷⁸ La Sala de Ecosistemas nos daría la clave para la interpretación del entorno.

³⁷⁸ MAURE, Marc, "Réflexions sur une nouvelle fonction du musée", en DESVALLÉES, Andre (org.), DE BARY, Marie Odile y WASSERMAN, Françoise (dirs.), *Op. cit.*, 1994, p. 88.



Fig.35: Vitrinas que mostraban elementos propios de cada uno de los ecosistemas de Molinos.

Para apoyar ese carácter interpretativo, colocando objetos que nos permitiesen conocer mejor el paisaje que después se iba a visitar, participó en la recolección de egagrópilas, y rastros, José Luis Lagares, que acababa de empezar a trabajar como guarda forestal en Ejulve, localidad cercana a Molinos, y que en la actualidad es uno de los mejores ornitólogos aragoneses. Lagares proporcionó también algunas diapositivas para el audiovisual y sus conocimientos sobre la fauna y flora del entorno. Se usaron los más modernos medios tecnológicos para hacer más atractiva la exposición. En la pared del fondo de la sala se proyectaba un audiovisual a través de tres proyectores coordinados que iban haciendo pases de diapositivas con fundidos y otros efectos visuales. En una casete se pasaba música de fondo, primero con efectos de tormenta, lluvia y agua corriendo y después con música del Grupo Chicoten. El aparato donde se ponía la casete

era a la vez el que controlaba los pases de diapositivas y los efectos en los proyectores.³⁷⁹ También para la fotografía de los paneles se contó con un buen fotógrafo, Ángel Sanz Andrés, fotógrafo del Museo Nacional de Ciencias Naturales y amigo de Jesús Dorda.³⁸⁰

5.4.5. Prospecciones arqueológicas en el término de Molinos.

Se planteó una estrategia investigadora para la puesta en valor del patrimonio que se inició con la localización de más de cincuenta yacimientos arqueológicos en el término de Molinos, siendo que, hasta entonces, solo se conocía el yacimiento de la Cueva de las Graderas. Entre 1980 y 1990, Monserrat Martínez había desarrollado un proyecto de investigación sobre la cuenca del Guadalopillo localizando veintitrés de estos yacimientos y colocando este territorio por encima de la media de hallazgos arqueológicos en Aragón. A partir de esta investigación y ya con el Parque Cultural de Molinos se continuaron las prospecciones localizando otros setenta y dos nuevos hallazgos.³⁸¹ La investigación se apoyó en las herramientas de la arqueología espacial,³⁸² estudiando el patrimonio en su contexto para poder analizar su evolución histórica. Donde se pudo llevar a cabo una excavación arqueológica fue en Villacastillo donde se estudió la explotación metalúrgica del hierro.

³⁷⁹ E-mail de Jesús DORDA DORDA, 3 octubre de 2016.

³⁸⁰ E-mail de Jesús DORDA DORDA, 12 de julio de 2016.

³⁸¹ BURILLO MOZOTA, Francisco y IBÁÑEZ GONZÁLEZ, Javier, “Historia de las investigaciones arqueológicas”, en BURILLO MOZOTA, Francisco y IBÁÑEZ GONZÁLEZ, Javier (Dir.), *Cartografía temática I*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1992.

³⁸² *Los coloquios de arqueología espacial de 1984 y 1986 en Teruel, son el punto culminante de la implantación de la arqueología procesual en España, justo en el año del traspaso de competencias arqueológicas a las Comunidades Autónomas. Este proceso dinámico de cambio en las universidades españolas estuvo encabezado por los centros con más plantilla académica, Barcelona, Madrid, Granada y Zaragoza, pero fueron tres pequeños colegios universitarios, o universidades, Teruel, Jaén y Cáceres, entre 1972-83, los percusores en el estudio espacial de prospecciones sistemáticas.* MEDEROS MARTÍN, Alfredo, “Una revolución aparente, el impulso de los coloquios sobre arqueología espacial en la renovación disciplinar española de los años ochenta”, *Zephyrus*, nº 50, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997. p. 305.

5.4.6. Cartografía de Molinos como punto de partida. Topografía, edafología, geología, geomorfología y vegetación.

Había un equipo interdisciplinar dirigido por los arqueólogos, Francisco Burillo y Javier Ibáñez y compuesto también por: José Antonio Alloza, Antonio Gimeno, M^a Victoria Lozano y José Vicente Querol, que realizó la investigación publicada en la serie de Cartografías Temáticas de la que solo se llegó a materializar el primer número que incluía mapas de suelos y de su erosión, clases agrológicas, unidades topográficas, mapa geológico, geomorfológico, de vegetación y de yacimientos arqueológicos.³⁸³ En 1992, los SIG (Sistemas de Información Geográfica) no estaban desarrollados, por lo que estas cartografías generaban una estrategia de análisis del territorio con la finalidad de impulsar el turismo cultural, vinculado a la educación, considerado por Burillo como la base para lograr el desarrollo turístico. Se pretendía que el conocimiento científico se trasladase de forma didáctica a la comunidad educativa. Los alumnos y profesores de colegios e institutos de todo Aragón tendrían en Molinos un ejemplo de un territorio visto desde una perspectiva interdisciplinar. Lo experimentado en Molinos se mantiene vigente en la actualidad y ha inspirado las propuestas de futuro promovidas por la Asociación “Serranía Celtibérica”, que corresponde a un inmenso territorio rural y despoblado en el interior de la Península, definido por Burillo Mozota, que sirvió para evidenciar la magnitud del problema que afecta a toda la España rural, no solo a las zonas montañosas. En sus propias palabras:

Esa idea es totalmente vigente a la hora de hablar de nuestro territorio abandonado que es el de “Serranía Celtibérica”. Cuando hablo del turismo como un recurso de primer orden del territorio no hablo de crear focos de atracción turística. A la gente hay que explicarle las cosas y se explican contextualizándolas dentro del territorio. Este proyecto, planteando una estrategia para la serranía celtibérica, que no hemos desarrollado porque falta

³⁸³ BURILLO MOZOTA, Francisco y IBÁÑEZ GONZÁLEZ, Javier, *Op. cit.*, 1992.

*un equipo, trata de aplicar lo mismo, pero para entidades comarcales como por ejemplo el Maestrazgo.*³⁸⁴

En el Parque Cultural de Molinos, se ensayaron muchas estrategias innovadoras que seguirían implementándose, como veremos, por los nuevos entes creados para la gestión de los fondos LEADER, del patrimonio cultural en el Parque Cultural del Maestrazgo o la administración local a través de las comarcas. Además, algunos investigadores y técnicos, que actualmente tienen trayectorias consolidadas y reconocidas en Aragón, encontraron en Molinos un referente de buenas prácticas y un lugar de experimentación en sus inicios profesionales.

³⁸⁴ En palabras de Francisco Burillo: “En una primera fase se ofertaría un viaje de estudios con una aproximación al territorio con residencia en diferentes puntos con gente especializada, lo que supondría la creación de nuevos puestos de trabajo. Generar una repoblación con gente joven de la universidad anclada en el territorio. Es la investigación lo que aporta valor al territorio. Una investigación global, no podemos hacer solo la paleontología en Teruel como recurso único. (...) Esa visión global se realiza a través de la investigación global. Es la que puede generar puestos de trabajo de nuestros licenciados y doctores que son los que deben explicar este tema con un ámbito fijo que es las prácticas desde el punto de vista docente. Pero ese tiene un gancho. Creas una vinculación de ese joven a ese territorio. En el momento que se lo explicas lo quiere, se identifica con él y es el elemento referencial”, en Entrevista a Francisco Burillo Mozota, el 4 de enero de 2018,

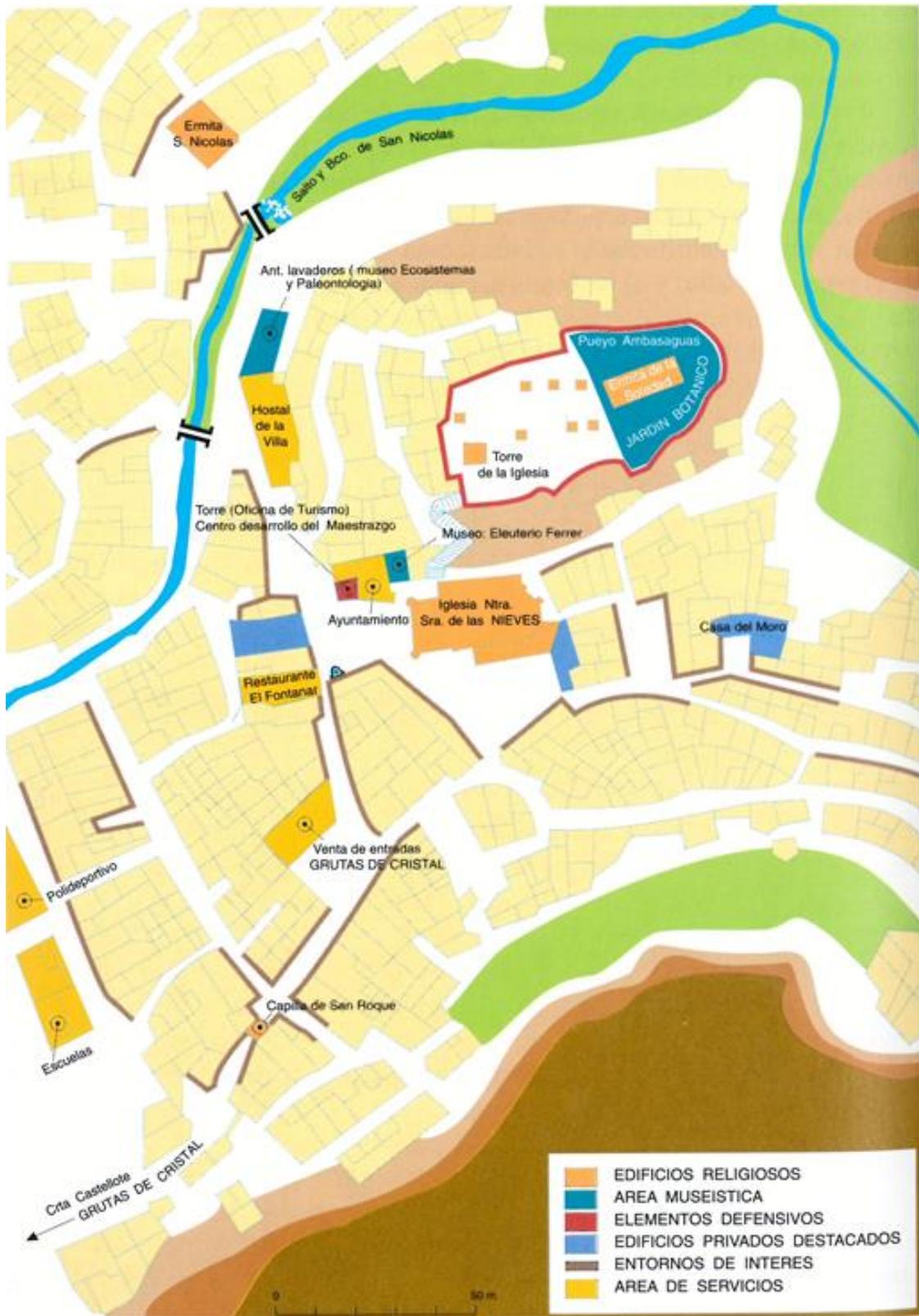


Fig.36: Plano de Molinos con sus hitos museísticos, turísticos y patrimoniales. (Tomado de VV.AA., Parque Cultural de Molinos, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 1992, p. 50).

6. CAPÍTULO: El Mât de Molinos, un oasis cultural.

Antoine de Bary llegó a Molinos con una larga trayectoria a sus espaldas y habiendo realizado ya alguna de sus propuestas más emblemáticas. En 1994 creó un nuevo Mât para Molinos, tras haber “plantado” uno en Bamako (Mali) y otro en Saint Hilaire Dorset (Quebec). Dos más llegarían después en un proyecto que fue creciendo, aprovechando las oportunidades que se sucedieron en los viajes del artista.

Tras conocer a su esposa, Marie Odile,³⁸⁵ entró en contacto con las ideas de la Nueva Museología y entendió que había algo más allá de las galerías.³⁸⁶ Antoine de Bary es un artista, comprometido y atento a los problemas sociales. Su obra intentará, en numerosas ocasiones, afectar a las comunidades, aprovechando su potencial cultural y convocando a los artistas y recursos locales en torno a proyectos colectivos, como la serie de Mâts.

³⁸⁵ Marie Odile de Bary formó parte del grupo de museólogos vinculados al ecomuseo de Le Creusot-Monceau- Les- Mines, fue miembro de la Asociación de Museólogos MNES, *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* y participó en la selección de textos de DESVALLÉES, André; DE BARY, Marie Odile y WASSERMAN, Françoise, *Op. cit.*, 1994.

³⁸⁶ Entrevista a Antoine de Bary, 17 de abril de 2019.

6.1. Trayectoria artística de Antoine de Bary hasta la creación del primer Mât.

Nació el 11 de septiembre de 1936 en Les Bordes-sur-Arize (Francia) y pasó su infancia viajando.³⁸⁷ Vivió en Madagascar, de los once a los trece años, y es allí donde descubrió su vocación artística junto a una mujer que pintaba pequeñas piezas cerámicas. El joven Antoine adoraba verla pintar y fue lo que realmente le condujo hacia la pintura y a cursar estudios artísticos.³⁸⁸

En 1956, con veinte años, ingresó en la Escuela Nacional de Artes Decorativas de París y un año después, conoció a Marie Odile, con quien se casó en 1957. Desde 1962 puso en numerosas galerías en París, Marsella, Rouen, Génova, Amberes, Bruselas, Venecia, Estrasburgo, Zurich, Nimes, Montpellier, ...³⁸⁹

En 1973 el matrimonio De Bary y sus dos hijos se instalan en Chaudenay en Borgoña (Francia), donde el artista encuentra su lugar de trabajo y también entra en contacto, gracias a Marie Odile, con el Ecomuseo de Le Creusot-Montceau-Les Mines (Francia) fundado aquel mismo año. En ese momento comienza un nuevo aprendizaje, interesado en los rudimentos del trabajo de escultor / ensamblador, siguiendo los modelos de fundición de la siderúrgica francesa Creusot -Loire.³⁹⁰

Un año después, en 1974 crea *Le Film du Cinéma*. La idea parte una invitación del arquitecto Gérard Thurnauer (con quien también trabajó realizando unas esculturas monumentales para Saint Cyprien),³⁹¹ para pintar un muro en una estación de deportes de invierno de su familia en Les Foux D'Allos (Alpes de Alta Provenza, Francia) que contaba con una sala de cine.³⁹² Cuando De Bary comprobó que aquel cine no era demasiado dinámico y que estaba un poco parado, pensó en relatar la historia del cine a partir de fotomontajes, generándose un par de exposiciones multimedia.³⁹³ Al finalizar

³⁸⁷ VV.AA. "Biographie", Catálogo editado con ocasión de tres exposiciones en: École Spéciale d'Architecture, Cité Internationale des Arts, Usines Bertheau, enero de 1997, s. pag.

³⁸⁸ Entrevista a Antoine de Bary, 17 de abril de 2019.

³⁸⁹ VV.AA., "Biographie...", *Op. cit.*, 1997, s. pag.

³⁹⁰ *Ibidem*.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ Entrevista a Antoine de Bary el 17 de abril de 2019.

el proyecto quiso presentarlo en el moderno y recién estrenado Centro Pompidou,³⁹⁴ pero en lugar de una presentación le propusieron exponerlo. Además del Pompidou, la pieza itineró por diferentes ciudades de Francia, Montbéliard, Aviñón, Lyon, Lille y la Biblioteca Nacional de París que adquirió los collages originales³⁹⁵.



Fig.37: Retrato Marie Odile, esposa de Antoine de Bary y motivo de su acercamiento a la Nueva Museología. VV.AA., *On ne sait "jamais"*, Association Visages, 2005, s/p.

Dos años después, en 1976, De Bary comenzó un nuevo trabajo artístico tras un hallazgo fortuito que le llevó a interesarse por los problemas de los trabajadores marroquíes que llegaron a Francia en 1939. En las inmediaciones del imperio industrial del barón Emain

³⁹⁴ Vuelve a colaborar con el Centro Pompidou en 1985, ocupándose de una parte de la exposición bajo el título: *Les Jeunes issus de l'immigration*.

³⁹⁵ "Biographie...", *Op. cit.*, 1997, s. pag.

Schneider,³⁹⁶ convertido en el ecomuseo Le Creusot,³⁹⁷ el artista descubrió, en el archivo de una oficina abandonada, gran cantidad de documentos de identidad y cuadernos rosados con los datos de trabajadores marroquí y fotografías de frente y perfil. A partir de la identidad de todos estos hombres que tuvieron que salir de su tierra para trabajar sin descanso y en penosas condiciones, hubo una reflexión sobre el proceso colonial que procuró dar voz y reconocer el trabajo de aquellos cuya memoria no había sido reivindicada.³⁹⁸

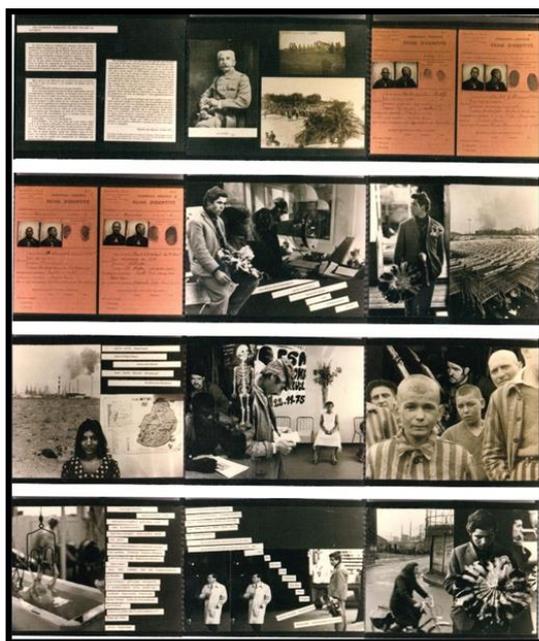


Fig.38: Materiales de la exposición: *La Rupture*, 1982 (Tomada de VV.AA., *On ne sait jamais*, Association Visages, 2005, p. 63).

³⁹⁶ Desde que, en 1836, los hermanos François e Joseph-Eugène Schneider se hicieron cargo de las minas, forjas y fundiciones de Le Creusot, el pueblo pasó a convertirse en una empresa que, por su expansión, se convertiría en una de las más importantes de Francia en el siglo XIX, en BRULON SOARES, Bruno, “A invenção do ecomuseu: O caso do écomusée du Creusot Montceau-Les-Mines e a prática da museologia experimental”, MANA. Estudos da Antropologia Social, Vol. 21, n° 2, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS-Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2015, pp. 267-295, en <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p267> [Consultado: 15.06.2020].

³⁹⁷ “Entre los años 1971 y 1974, bajo la dirección de Marcel Evrard y con el apoyo de Hugues de Varine-Bohan, entonces director del ICOM, y de Georges Henri Rivière, se llevó a cabo una nueva experiencia. En la comunidad urbana Le Creusot/Montceau-les-Mines, de reciente creación, maduró el proyecto de un museo del hombre y de la industria dispersado por todo el territorio, que mantendría el contacto más estrecho posible con sus habitantes. (...) En 1974, esta experiencia tomo el nombre de ecomuseo. (...)”, HUBERT, François, “Los ecomuseos de Francia, contradicciones y extravíos”, *Museum*, n° 148, Vol. XXXVII, n° 4, 1985, versión en español, pp. 186-187.

³⁹⁸ DE BARY, Antoine, “En guise de préface: Pourquoi et comment la Rupture”, *Catálogo de exposición La Rupture*, LARC, Le Creusot, 1983, p. 7.

Todo ello enmarcado en el contexto de los primeros años de creación del Ecomuseo de Le Creusot- Montceau, que pretendía reactivar a una comunidad paralizada por la crisis de la industria tras la muerte, en 1960, de Charles Schneider (1898-1960). En ese momento las actividades ligadas a la producción fueron transformadas en prácticas culturales y patrimoniales. “Frente a la amenaza de muerte de los restos del pasado, la solución fue hacer un museo para que estos permaneciesen vivos”.³⁹⁹

Como resultado de su investigación sobre las historias de estos inmigrantes surgieron dos exposiciones. La primera, bajo el título: *La Rupture* que itineró de 1982 a 1985 por París, Lyon, Montbéliard, Amiens, Évreux, Utrecht, Niort, Le Vaudreuil, Bourges, Dreux, Poitiers y Chalon-sur- Saône. La segunda, llamada *Le Diable Blanc avec le soleil du dernier terrain vague* que se fundamentaba en la paradoja riesgo=seguridad y se mostró desde 1985 a 1986. Ambas exposiciones abandonan las galerías para salir fuera de sus paredes, apoyándose en nuevos formatos multimedia.⁴⁰⁰

En 1987, Marie Odile, viaja a Molinos para asistir al IV Taller Internacional de Museología y conoce a Alpha Oumar Konaré.⁴⁰¹ Tras una semana de talleres, debates y visitas museológicas, Marie regresa a casa y habla a Antoine de Alpha Oumar. La casualidad quiso que unos meses después Antoine viajase a Bamako para visitar a su hija Pauline y al bajar del avión se encontrase con Alpha Oumar, que estaba por aquellos días dirigiendo *Jamana*, una cooperativa de artistas en la capital de Mali. Debido a lo inesperado del encuentro, deciden reunirse una semana después. Así comenzarán a conversar sobre la idea de crear un taller de pintura en dicho colectivo de artistas, que ya contaba con un edificio, con un centro de documentación y una galería.⁴⁰² El Mât de Bamako, que será el primero de cinco mástiles instalados en varias ciudades del mundo, surgió tras conocer a un agricultor de treinta años que le comentó que tras una intensa

³⁹⁹ BRULON SOARES, Bruno, “A invenção...”, *Op. cit.*, p. 272.

⁴⁰⁰ VV.AA., “Biographie...”, *Op. cit.*, 1997, s. pag.

⁴⁰¹ Nació en 1946 en Kayes, Mali. Fue jefe de la División del Patrimonio Histórico y Etnológico y ministro de Cultura de Malí. Profesor de historia y arqueología en el Instituto Superior de Formación Investigación de Bamako (Malí). Desde 1983 fue vicepresidente del ICOM, en OUMAR KONARÉ, Alpha, “Un programa de ecomuseos para el Sabel”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, nº 4, 1985, versión en español, p. 230. Dos años después de su estancia en Molinos, en 1989, fue presidente del ICOM hasta 1992 año en que se convierte en residente de Malí. En la página oficial del ICOM, *Anteriores presidentes del ICOM*, en <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/1016-1.pdf>.

⁴⁰² “Inventions publique”, *Op. cit.*, s. pag.

sequía todos los árboles que había plantado murieron, salvo algunos. Era como un oasis. Aquella historia inspiró a Antoine de Bary para “plantar” un Mât y crear un “oasis”, en este caso artístico y cultural.⁴⁰³



Fig.39: Mât de Bamako. (Tomado de VV.AA., Catálogo editado con ocasión tres exposiciones en: École Spéciale d'Architecture, Cité Internationale des Arts et Usines Bertheau, enero 1997).

De Bary continuó sus pesquisas respecto al arte fuera de los museos y galerías, fuera de los muros, hasta llegar a la creación de una red de Mâts que debían conectarse. El Mât es una expresión de arte comunitario, cobra sentido a partir de la participación de la comunidad, el artista es vehículo de las inquietudes, intereses y emociones de las personas. Los monolitos están pensados para perdurar en el tiempo, se convierten en una cápsula donde lanzar un mensaje a las generaciones futuras de concordia, de paz, de integración.

⁴⁰³ Entrevista a Antoine de Bary, 17 de abril de 2019.

6.2. El Mât de Saint Hilaire de Dorset.

Mateo Andrés y Antoine de Bary coincidieron en Quebec con motivo de la celebración de la XVI Conferencia General del Consejo Internacional de Museos, del 19 al 26 de septiembre de 1992 que contó con la asistencia de delegaciones provenientes de Mali, Méjico y Portugal. El 25 de septiembre en Saint Hilaire de Dorset, pueblo ubicado dentro del Ecomuseo de la Haute-Beauce (luego reconvertido en Parque Cultural),⁴⁰⁴ se inauguró el segundo Mât, en el marco de dicha Conferencia del ICOM, que finalizó el día siguiente con una presentación de Mateo Andrés donde se destacaba la contribución de la Nueva Museología al desarrollo cultural y económico de Molinos.⁴⁰⁵

Durante la elaboración de este Mât de Saint Hilaire de Dorset, surgió la oportunidad de hacer un “libro de artistas” invitando a las personas más creativas del entorno y también, como novedad, se inició la colocación de objetos por parte de la comunidad. De Bary se encontraba buscando la ubicación idónea de su nuevo mástil, cuando conoció a una anciana india que contaba historias relacionadas con el “humus” de las cosas, la sustancia que generó su civilización. A partir de ese momento el artista se propondrá que las personas pertenecientes a la comunidad donde se instala un nuevo Mât, traigan un objeto, para entre todos crear el “humus de la comunidad”.⁴⁰⁶

A De Bary le interesan los objetos como contenedores de la memoria, por ello recupera objetos que ya han perdido su uso y son descartados para resignificarlos a través del collage. Reunir objetos a través de los cuales las personas pueden contar historias le permite hacer arqueología de lo cotidiano y preparar la arqueología del futuro. En la creación de los Mât, De Bary impulsa un rito colectivo en torno a una cápsula del tiempo que proyecta hacia el futuro los sentimientos y recuerdos asociados a los objetos.⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ DÍAZ BALERDI, Iñaki, *Op. cit.*, 2002, p. 510.

⁴⁰⁵ *De Museo, Journal de la XVI Conférence Générale du Conseil International des Musées*, Vol. 1, nº 2, ICOM, Quebec, 22 de septiembre de 1992.

⁴⁰⁶ GUILBERT, Philippe, “Un mât à Oroux-en-Morvan”, *Vents du Morvant*, pp. 50-53, en <http://www.ventsdumorvan.org/pdfs/pdfs/vdm-0148.pdf> [Consultada: 25.07.2020].

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

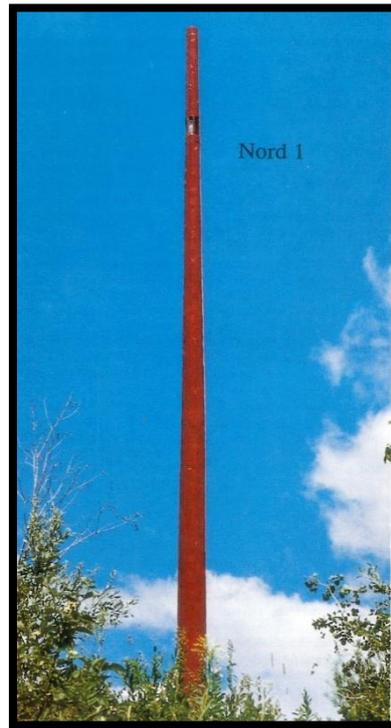


Fig.40: El Mât de Saint Hilaire de Dorset. Ecomuseo Haute Beauce. Quebec. (Tomado de VV.AA., *El Mat de Molinos. Serie Memorias del Parque cultural de Molinos, nº 3, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1995, p. 9*).

La producción de estos Mâts refleja el compromiso del artista con la comunidad y los artistas locales no considerados como algo ajeno sino como parte de un todo que se puede conectar. Lo que se queda fuera de los cauces artísticos convencionales, occidentales, de las grandes galerías y museos: Una cooperativa de artistas en Bamako, un grupo de artistas formado por personas oriundas o establecidas en Molinos, en una de las regiones europeas más despobladas, un ecomuseo quebequense en un territorio donde viven blancos, amerindios e inuits, etc... es lo que interesa a De Bary. De fondo también las experiencias en torno a la Nueva Museología que su esposa le va transmitiendo a partir de sus viajes. Una trayectoria artística que traduce, en diversos lenguajes creativos, las ideas y propuestas de acción que subyacen de los encuentros neomuseológicos a los que asiste Marie Odile.⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ Varias de sus intervenciones y montajes escenográficos se desarrollaron en museos o ecomuseos cercanos a la Nueva Museología: *L'Écomusée de la Bresse bourguignonne* (1981), *l'Écomusee du Creusot* (1980), *Le musée des Artes et Traditions populaires de Paris, Llens de Famille* (1990), *la Maison des Étangs*

6.3. El Mât de Molinos.

El punto de partida para la realización del Mât de Molinos fue una conversación que mantuvieron Antoine de Bary y Mateo Andrés de camino a la inauguración del Mât de Saint Hilarie.⁴⁰⁹ Este fue el primer encuentro entre ambos, aunque ya tenían referencias mutuas a través de Marie Odile. Andrés la conoció en Lisboa, en el primer consejo de administración del MINOM⁴¹⁰ y volvieron a verse en el III Taller celebrado en Toten y en el IV celebrado en Molinos. Después siguieron encontrándose cuando Mateo era invitado a las reuniones y eventos que se llevaron a cabo en la casa del matrimonio en la Borgoña.

Cuando De Bary estaba realizando el Mât en Quebec, se proponía hacer tres Mâts en los países del hemisferio norte y tres en el hemisferio sur para lograr establecer un diálogo entre norte y sur. Los lugares elegidos debían tener focos culturales que se unirían a través de la creación de diagonales poéticas en el mundo. Andrés propuso al artista realizar un nuevo Mât en Molinos. Pero antes de aceptar la invitación, viajó a Molinos con Marie Odile, para conocer la población y valorar las posibilidades de crear uno.

Hugues de Varine explica, en el Libro del Mât, publicado tras su inauguración, en qué consisten estos espacios culturales:

*Se trata de un lugar sagrado del que puede y debe venir la regeneración del hombre como creador y actor de la civilización. Oasis culturales hay en todas las partes. Antoine de Bary ha localizado varios (...) Estos oasis se pondrán en movimiento como engranajes. Para iniciar dicho movimiento, Antoine de Bary planta un Mât en cada oasis y propone manifestaciones comunes.*⁴¹¹

en Sologne (1992), *Muso Kunda à Bamako*, Mali, *Fondation Partage* (1995), en “Biographie...”, *Op. cit.*, 1997, s.pag.

⁴⁰⁹ Entrevista 19 de noviembre de 2018.

⁴¹⁰ *Reunión del Consejo de Administración del MINOM*, 10 de noviembre de 1985, Lisboa, SIGNUD, 1985-030-03.

⁴¹¹ VV.AA., *El Mat de Molinos. Serie Memorias del Parque cultural de Molinos*, nº 3, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1995, p. 9.

Su definición tiene un carácter más filosófico que museológico. Cuando habla de los lugares considerados oasis culturales, De Varine no está preocupado por como denominar a las diferentes iniciativas, sea una cooperativa de artistas, un ecomuseo, o como el caso de Molinos, mencionado como un sitio especial que se ha convertido en un referente en cuanto a la cultura como motor de desarrollo local. Y prescinde de llamarlo Museo de Molinos, Parque Cultural de Molinos o Centro para el Desarrollo del Maestrazgo.

En este caso, los nombres han ido cambiando, el proyecto ha ido afectando cada vez a un territorio más amplio pero el centro, el motivo, el origen del movimiento es Molinos y se simboliza a través del hito diseñado por Antoine de Bary pero creado entre todos los que ocupan ese espacio. El movimiento, según Hugues de Varine irá surgiendo cuando cada uno de estos oasis se vayan sumando al mismo, formando finalmente un todo.

Según el propio De Bary:

*El Mât marca el centro de un espacio cultural: el oasis. Este centro traduce el sentido de un proceso que reconoce y defiende ideas tan variadas como la historia, la ecología, el intercambio, la paz, el amor, de cara al presente. Representa para el futuro un punto de referencia similar al que todas las civilizaciones han conocido: el tótem, el menhir, el túmulo... El Mât es un signo: al igual que el campanario, el minarete, el obelisco, atrae el ojo y la mente hacia lo alto, hacia lo espiritual.*⁴¹²

El Mât es el centro que conecta los diferentes ejes de la actividad creativa del hombre y se relaciona con las doctrinas esotéricas del islam de Titus Burckhardt.

*... las diferentes vías tradicionales son como los radios de un círculo que se unen en un solo punto: en la medida en que los radios se aproximan al centro, estos se aproximan los unos a los otros; sin embargo, jamás coinciden, salvo en el centro, donde dejan de ser radios.*⁴¹³

⁴¹² DE BARY, Antoine, "El Mât: acto y signo", *El Mat de Molinos. Serie Memorias del Parque cultural de Molinos*, nº 3, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1995, p. 11.

⁴¹³ En 1969 aparece en su edición francesa el libro de BURCKHARDT, Titus, *Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam*, Dervy livres, París, 1969 de donde debió tomar De Bary las dos citas en DE BARY, Antoine, "Inverventions ...", *Op. cit.*, 1997 y DE BARY, Antoine, "El Mât: Acto...", *Op. cit.*, 1995, p. 11.

El monolito será el lugar de confluencia de una energía creativa que se cimenta en la obra de los artistas locales y en la memoria colectiva y que irradia su mensaje hacia el futuro. Está cargado de simbolismo y también de esoterismo, de espiritualidad, en permanente diálogo con lo que le rodea, ubicándose en el centro político, cultural y espiritual de Molinos.⁴¹⁴

Para el artista del Mât:

*Es signo interior o exterior. Indica la intención del grupo, por su forma y por la materia que lo compone. Mât es un centro del que salen los radios (las obras de los artistas que han participado o que van a participar en la delimitación de ese espacio significador).*⁴¹⁵

De Bary llegó en un buen momento a Molinos ya que se estaba poniendo en marcha la escuela-taller que se encargaría de iniciar el proyecto de restauración de la plaza. En su visita a Molinos, De Bary definió la ubicación del monolito, provocando el desacuerdo en el ayuntamiento. En el lugar elegido había estado la “Cruz de los Caídos” que había sido retirada por iniciativa municipal, durante el mandato de Orencio Andrés. Si se colocaba ahí el Mât, algunos concejales consideraban que podía entorpecer el tráfico. Finalmente se vencieron las resistencias y se respetó la idea del artista.⁴¹⁶ Se erigiría un nuevo hito en honor a la memoria del pueblo.

La ceremonia en la que se planta el Mât de Molinos tuvo lugar en el marco del *Decenio Mundial de Desarrollo Cultural de la UNESCO* y se hizo coincidir muy oportunamente con la celebración, durante los días del 22 al 26 de junio de 1994, de un congreso internacional en Molinos, bajo el título: *Cultura y desarrollo local*, que atrajo a representantes de grupos LEADER de España, Francia Inglaterra, Italia, Grecia y Alemania.⁴¹⁷ El evento organizado por la Célula de Animación de la Comisión Europea AEIDL, tuvo como protagonista y coordinador de la reflexión a Thierry Verhelst, fundador de la *Red Sur/Norte de Culturas y Desarrollo*.⁴¹⁸ En el programa participó

⁴¹⁴ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “El Mât de Molinos. Peirón de la Nueva Museología”, *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, nº. 50, 2020, en <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1652> [Consultado 08.07.2020].

⁴¹⁵ DE BARY, Antoine, “El Mât: acto...”, *Op. cit.*, 1995, p. 11

⁴¹⁶ Entrevista a Antoine de Bary, 19 de noviembre de 2018.

⁴¹⁷ Programa de la jornada *Cultura y Desarrollo Local*, del 22 al 26 de junio de 1994, AMA.

⁴¹⁸ Página de la *Réseau Cultures*, emprendida por Thierry Verhelst, en

también Pierre Mayrand a través de una mesa redonda que compartió con M. J. Pacini, del Comité de Expertos del Centro de Animación Leader y Miguel Ángel Troitiño de la Universidad Complutense de Madrid y que al estilo del taller del MINOM, celebrado siete años antes, lanzaba un par de preguntas: “¿Qué enfoque de la cultura se nos ha propuesto? ¿Hay otros modelos?”⁴¹⁹



Fig.41: Mât de Molinos. (Tomado de SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “El Mât de Molinos. Peirón de la Nueva Museología”, *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, nº 50, 2020).

http://www.networkcultures.net/journal_f.html [Consultado: 22.02.20]

⁴¹⁹ Programa..., *Op. cit.*, 1994.

Además de la invitación a formar parte de la ceremonia del Mât a los asistentes al congreso, se lanzó un llamamiento a través de una carta buzoneada a los habitantes de Molinos para que trajesen los objetos que se depositarían en un pozo que “contendrá la fuerza del pasado y del presente para el futuro”.⁴²⁰

Fueron acercándose a dejar su objeto-mensaje mientras el propio artista, junto a Javier Blasco que trabajaba en el CDMT, tomaban nota de sus datos y los de la pieza, sin ningún orden. Cada uno en la forma que quiso, individualmente o en familia. Todos ellos al mismo nivel, y no aparecieron en la publicación con ninguna jerarquía. El registro de datos se hizo de forma objetiva, exactamente de lo que cada uno aportaba, sin dirigir o influenciar el gesto. Se eligió el solsticio de verano para que todo el mundo depositase sus objetos. Según Andrés, “De alguna manera, en un solo día, se escribió la memoria del pueblo”.⁴²¹

Como curiosidad Hugues de Varine envió un objeto, para sumarse a los de los vecinos, consistente en una pequeña foto suya y una caja de cartón dibujada por sus nietos, conteniendo la tierra de Lusigny (Francia) donde residía. Pierre Mayrand eligió una herradura de buey simbolizando la solidaridad y el propio Antoine de Bary depositó seis cartas envueltas en una hoja de latón pegadas con tierra roja inscrita con el texto: “Bajo el Mât para ver las estrellas”.

Algunos de los objetos tenían bastante valor sentimental, como una llave de forja que ya no tenía uso porque la casa había sido reformada. Varias mujeres mayores llevaron objetos que se habían dejado de fabricar y no se utilizaban ya, una rasera de hierro y una tinaja de conserva de barro, una plancha de hierro, una zoqueta y jabón de casa, un puchero, un marcador de ovejas o una “pinta” que servía para decorar la masa de pan. Los padres y un tío de Mateo Andrés depositaron una trampa de baúl con varios billetes y monedas de la II República Española, que sirvió para esconder el dinero con el cual lograron cruzar la frontera para exiliarse a Francia durante la guerra. La mayoría eran objetos llenos de significado y de recuerdos, algunos hechos para la ocasión y otros improvisados, que a partir de la ceremonia en la que se plantó el Mât en la plaza, pasaron

⁴²⁰ Carta del alcalde Orencio Andrés Huesa a los vecinos de Molinos del 20 de junio de 1994, AMA.

⁴²¹ Entrevista a Mateo Andrés, 19 de noviembre 2018.

a formar parte de los cimientos de un hito dedicado a la creatividad y el progreso de los pueblos.⁴²²

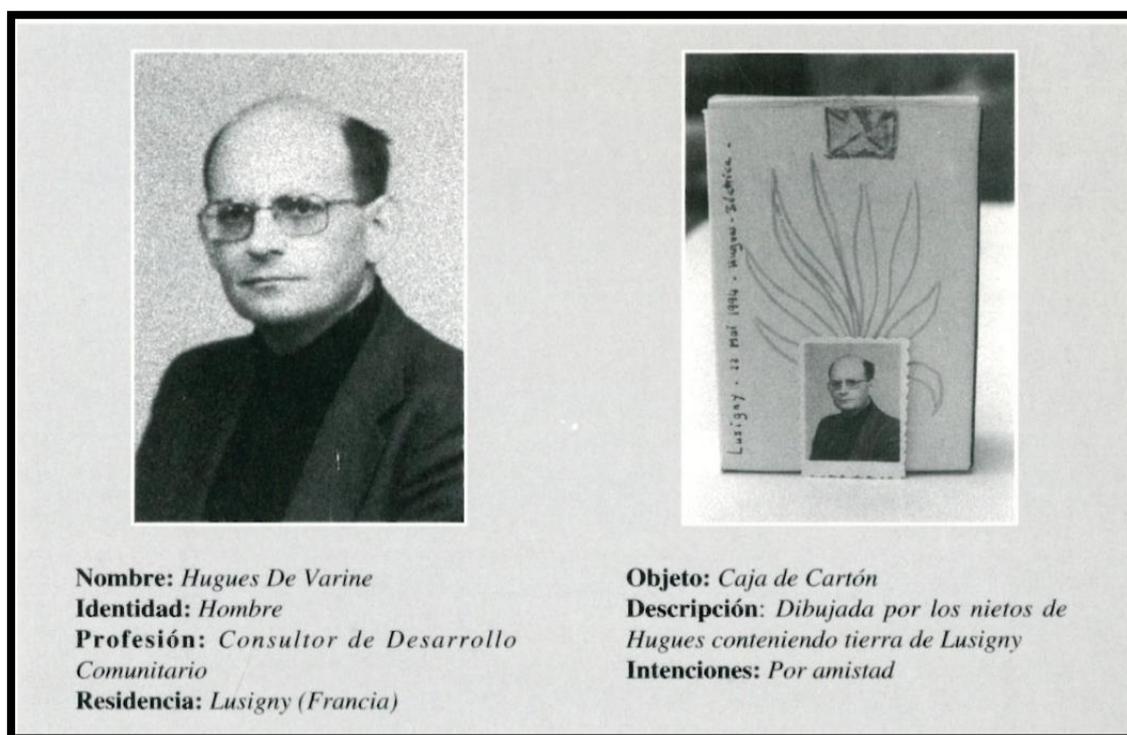


Fig.42: Ficha correspondiente al objeto enterrado bajo el Mât de Molinos de parte de Hugues De Varine (Tomado de VV.AA., *El Mat de Molinos. Serie Memorias del Parque cultural de Molinos*, nº 3, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1995, p. 45).

Antoine de Bary se ocupó de todo: el diseño, los materiales, la ubicación, en la medida de lo posible, incluso llevó a Molinos una reproducción diseñada a escala 1:1 del monolito, dejando poco margen a la improvisación.⁴²³

En cuanto a la instalación y construcción del Mât, se contó con el trabajo de Julio Ortén que talló la piedra y con el de Miguel Gracia que todavía mantiene su taller en Molinos y que se ocupó de trabajar el hierro forjado. La construcción se realizó, bajo la dirección de

⁴²² VV.AA., *El Mat de Molinos...*, *Op. cit.*, 1995, p. 50.

⁴²³ Entrevista a Antoine de Bary el 19 de noviembre de 2018.

Antonio Andreu, por los alumnos de albañilería de la Escuela-Taller de Molinos.⁴²⁴ La piedra fue seleccionada en compañía de un aparejador que trabajaba como profesor en la escuela-taller, Juan Ramón Armengod, oriundo de Villarluengo, localidad vecina a Molinos. Algunas de ellas se compraron en una cantera de Alacón y otras son de canteras del entorno de Molinos.⁴²⁵

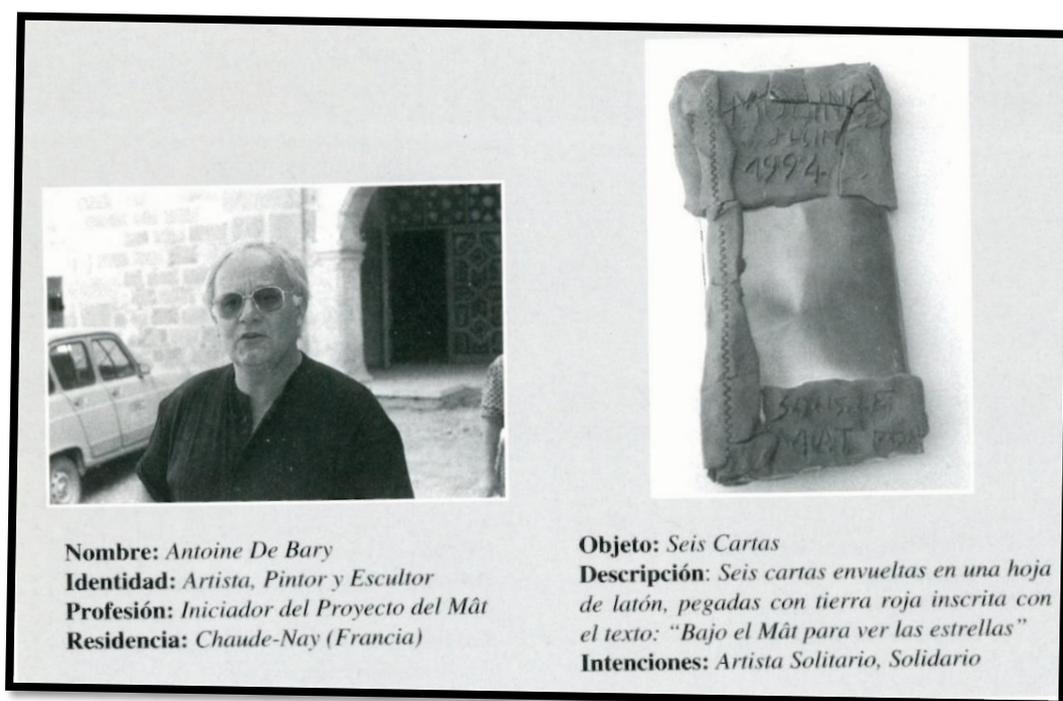


Fig.43: Ficha de Antoine de Bary en el libro del Mât. (Tomado de VV.AA., *El Mat de Molinos. Serie Memorias del Parque Cultural de Molinos*, nº 3, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1995, p. 20).

El Mât tiene forma cilíndrica, la piedra de sillería está cortada en diferentes tamaños y combina también varios tonos. Los sillares más claros y grandes se colocaron en la base, mientras que el cuerpo de la pieza está hecho con unos sillares más pequeños mezclando desordenadamente diferentes tonos de piedra. Para coronar la instalación las dos últimas hileras de sillería tienen un tamaño intermedio y un tono ocre más marcado. En el centro de cuatro de estos sillares de la parte superior se abre un hueco irregular que alberga una piedra ferrosa hallada en un yacimiento de la edad del hierro, en un terreno conocido como Santa Bárbara (aunque en el momento de la sustracción no se sabía que se trataba

⁴²⁴ VV.AA. *El Mat de Molinos...*, Op. cit 1995, p. 50.

⁴²⁵ Entrevista a Antoine de Bary, 19 de noviembre de 2018.

de un yacimiento) y de la misma piedra parece que mana un fluido, como una lengua de hierro, de forma ondulante que llega casi hasta el suelo. Por último, como decíamos, debajo de sus cimientos están enterradas las piezas depositadas por quienes quisieron participar en el proyecto y, completando la instalación, el pavimento de la plaza dibuja líneas trazando los radios simbólicos que parten del mástil.

Antoine de Bary relaciona el Mât con un guerrero, ya que tiene cierta forma antropomorfa. El casco lo formarían las piedras de arriba, la piedra ferrosa sería la cabeza y la lengua de hierro ondulante, la barba.⁴²⁶ La piedra más clara es arenisca como la del ayuntamiento. Las piedras de la iglesia representan la religión y lo intemporal. Las del ayuntamiento representan lo político y lo temporal. En el sustrato está la memoria del pueblo. Según Pierre Mayrand, el Mât es un “gesto político de protesta ecológica, de ámbito internacional y centro de reflexiones”.⁴²⁷

Por otro lado, este Mât de Molinos podría asociarse a un grupo escultórico que De Bary realizó en 1976, a partir del ensamblaje de piezas de madera formando figuras antropomorfas de tamaño humano y que tituló: “Les Hommes debut”. La obra fue expuesta en 2001 dentro del proyecto expositivo *Le musée hors les murs*.⁴²⁸

El Mât supuso la culminación del proyecto de restauración de la plaza dirigido por los arquitectos turolenses, Luis Ángel Moreno y Fernando Murria,⁴²⁹ que había afectado al ayuntamiento, el torreón anejo y el pavimento de la misma. Al igual que los edificios que lo rodean: el ayuntamiento, la iglesia parroquial, el fontanal, la casa del cura y el bar, también el Mât tiene un gran simbolismo asociado a los usos colectivos y contribuye a perfilar un nuevo espacio de socialización.

⁴²⁶ *Ibidem*.

⁴²⁷ MAYRAND, Pierre, “Haute- Beauce, Psychosociologie d’un écomusée précis”, *Cadernos de Sociomuseologia. Centro de Estudos de Sociomuseologia*, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologías, Lisboa, 2004, p. 22.

⁴²⁸ DE BARY, Antoine, “Le musée hors les murs”, en VV.AA, *On ne sait jamais*, Association Visages, 2005, p. 32.

⁴²⁹ “Libro de los artesanos y artistas de Molinos”, *Mât de Molinos, Serie Memorias del Parque Cultural de Molinos*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolenses, Teruel, 1995, p. 48.

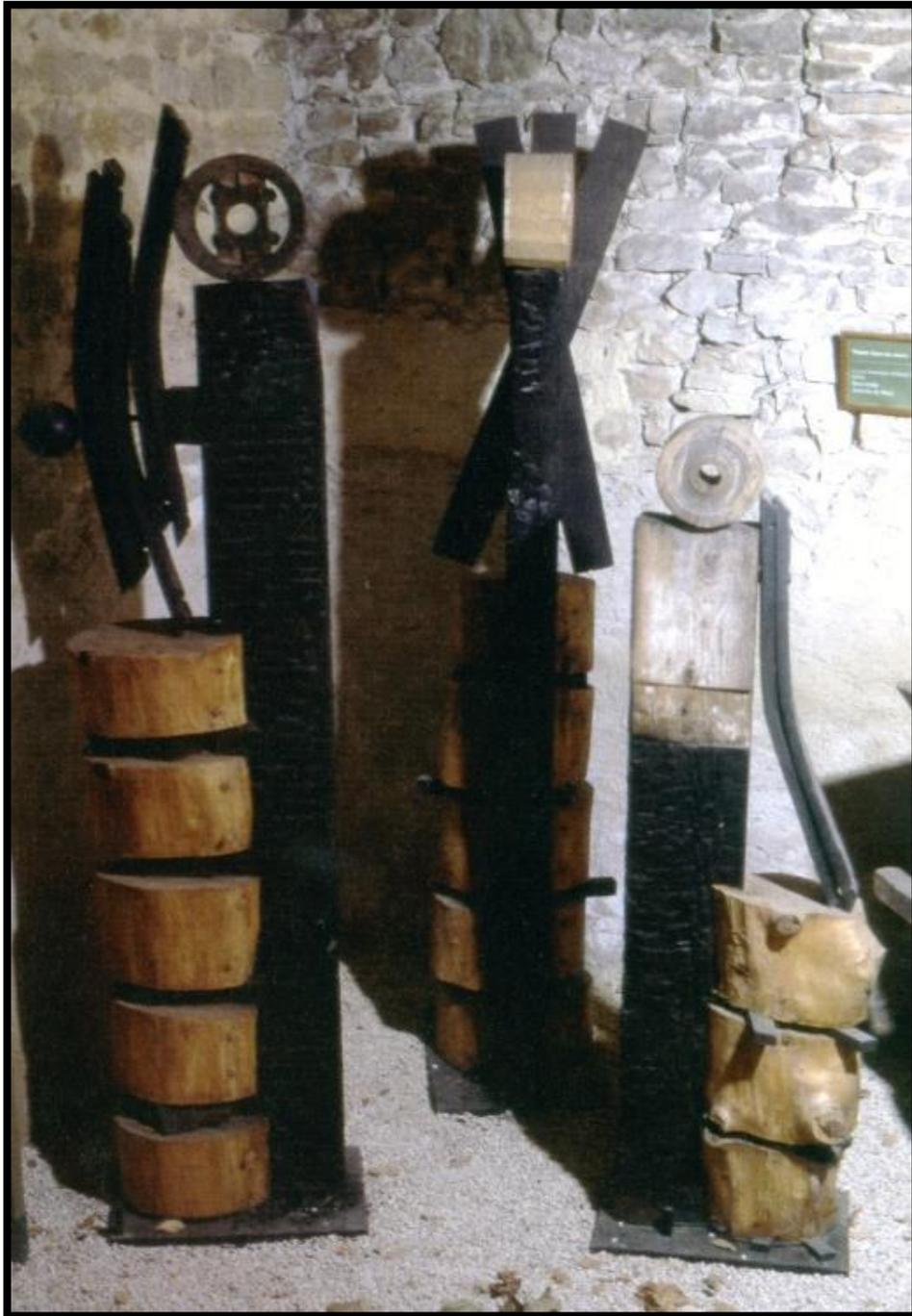


Fig.44: Les Hommes debut, Antoine De Bary, 1976 (Tomado de VV.AA. *On ne sait "jamais"*, Association Visages, 2005, p. 79).

5.4. El Libro del Mât.

El Libro del Mât consistía en una caja de taracea elaborada por el profesor y alumnos del módulo de carpintería de la Escuela-Taller de Molinos generando un diseño compuesto por varias estrellas de ocho puntas características del mudéjar, estilo artístico de tradición islámica y carácter integrador convertido en uno de los símbolos de identidad turolenses.

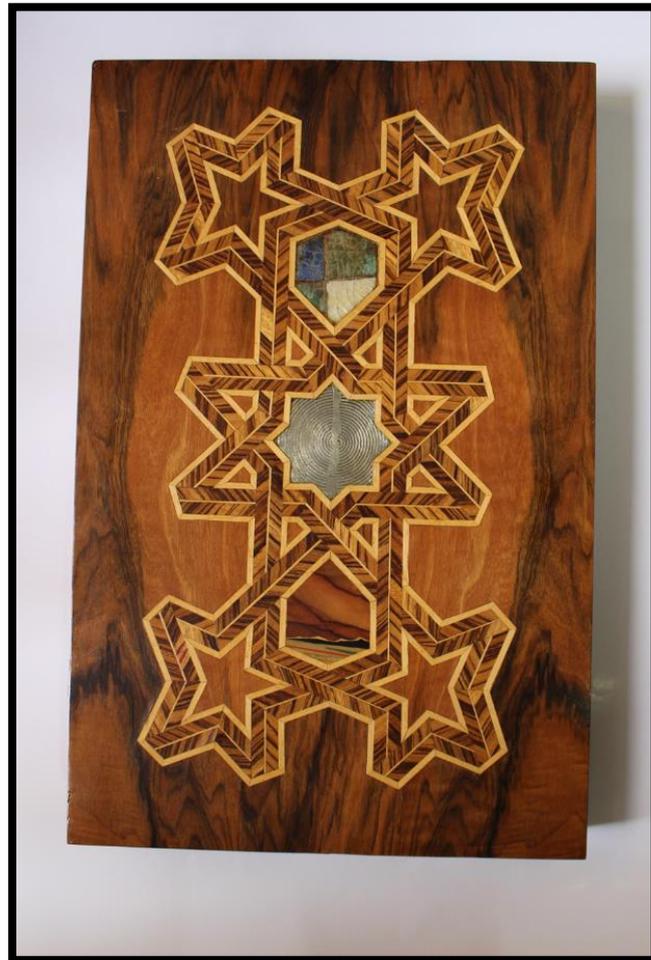


Fig.45: Libro del Mât en el Museo de Molinos. Fotografía: Sofía Sánchez Giménez.

Dentro de las cajas se encontraba la obra de un grupo de artistas y artesanos residentes en Molinos: Miguel Gracia, que todavía mantiene su taller de soldadura en Molinos y que presentó un trabajo en chapa de hierro, Santos Villacián, que realizó una obra en taracería, Ely Martínez, que había llegado hacía poco a Molinos, donde abrió un taller de cerámica artística y Joaquín Pérez.⁴³⁰ Se hicieron muy pocos ejemplares: Uno expuesto de forma permanente en el ayuntamiento, junto a los libros de los otros Mâts, otros para los artistas que participan y para Gonzalo Borrás y varios más para distribuirlos en las bibliotecas de los países que contaban con un Mât. Los libros debían hacer referencia a la cultura del sitio donde se ubicaba el Mât. En Quebec la caja era de acero porque era el material que se usaba para elaborar la botella con el licor típico de la región, mientras que en Mali se usan las telas decoradas de forma tradicional por las mujeres.⁴³¹ Además, debía haber un texto que tuviese que ver con el libro y por ello se invita a Gonzalo Borrás a hablar del mudéjar, que explica en el mismo:

La estrella de ocho puntas, taraceada en maderas nobles, quiere expresar ante todo pragmatismo, posibilismo, idea de tolerancia y convivencia, sistema competitivo y eficaz, conjunto de valores que las tierras aragonesas, y ahora, en particular las tierras turolenses del Maestrazgo quieren recuperar y nos proponen como reflexión cultural mediante esta “cita” artística.⁴³²

El arte mudéjar es uno de los elementos identitarios más arraigados en la Provincia de Teruel. Según Gonzalo Borrás en España se despierta un creciente interés y un cambio de actitud hacia él a partir de la celebración en Teruel del I Simposio Internacional de Mudejarismo impulsado por el profesor Santiago Sebastián. Como consecuencia el arte mudéjar turolense será declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO y se creará el Centro de Estudios Mudéjares dependiente del Instituto de Estudios Turolenses.⁴³³

⁴³⁰ En 2002 se forma el colectivo agu-A-rte, con dos de los artistas que habían participado en el Mât, Ely Martínez y Santos Villacián a los que se sumaron Fernando Lahoz, con obras en taracea y talla, Francisco Ballesteros “Francho” que se había formado en taracería en la Segunda Escuela-Taller de Molinos y Gerda Van Hoye y Bart Felix, pareja de jóvenes artistas llegados de Bruselas y establecidos en Molinos. Durante varios años realizaron exposiciones colectivas de las que se mantiene de forma permanente una muestra en el torreón del ayuntamiento de Molinos, en www.molinos.es

⁴³¹ Entrevista a Antoine de Bary, 19 noviembre 2018.

⁴³² BORRÁS, Gonzalo, “Cultura mudéjar y sensibilidad actual”, *Mât de Molinos*, Parque Cultural de Molinos, serie memorias, Seminario de Arqueología y Etnología Turolenses, Teruel, 1995, p. 69.

⁴³³ *Ibidem*.

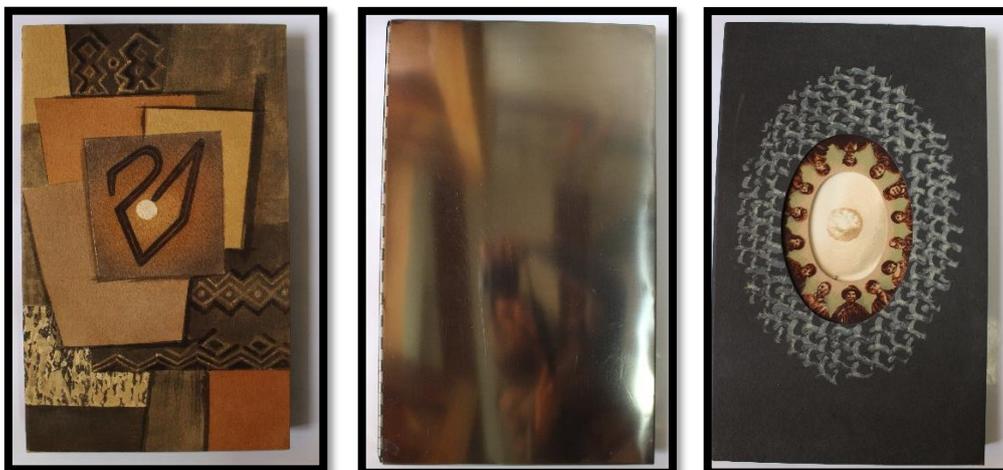


Fig.46: Libros de los Mât de Bamako (Mali), Haute Beauce (Quebec) y Oroux (Francia) en el Museo de Molinos. Fotografía: Sofía Sánchez Giménez.

6.5. Últimos Mâts y el “Museo fuera de los muros”.

Los dos últimos Mâts ya no tuvieron el impacto de los anteriores y De Bary acabó por abandonar la idea de equilibrar el número en los hemisferios Norte y Sur.

El Mât de Bremen partió de una invitación para presentar los libros de los Mâts de un conservador del Museo de Neue Weseburg (Bremen, Alemania). Antoine de Bary aprovechó la ocasión para lanzar el proyecto de un Mât que fue realizado en 1997.⁴³⁴ El Mât de Bremen tiene que ver con la reconstrucción de la ciudad después de la guerra.⁴³⁵

⁴³⁴ En Bremen está el museo de ultramar con el que Mali tenía un concierto para adquirir obra. A través de una carta de Andrea Hauenschild dirigida a Mateo Andrés, 25 de abril de 1988, SIGNUD 1988-025-04, sabemos que varios miembros del MINOM habían trabajado en este museo.

⁴³⁵ Entrevista con Mateo Andrés, 19 de noviembre de 2018.

En el caso del Mât de Oroux se trató de una oferta directa de François Barré, en la Dirección de Artes Visuales de la Ministerio de Cultura, que conocía la trayectoria de los Mâts y animó a De Bary a hacer uno en Francia. Antoine tardó en decidir el lugar y finalmente se decantó por la Borgoña, donde vivía y se puso en contacto con el alcalde de Oroux-en- Morvan, Patrice Joly. El proyecto se retrasó y cambió varias veces de ubicación. Finalmente se instaló cerca de un almacén de locomotoras y adoptó la forma de sus chimeneas. Tras un intento fallido de convocar a los habitantes del pueblo, finalmente pudo plantarse el último Mât el 16 de mayo de 1999.⁴³⁶

Hizo algún viaje a Siberia acompañado con Marc Maure planteando la idea de crear más Mâts, también estuvo en Palestina y en Brasil, pero ya no se logró realizar ninguno más. El Mât de Francia es el último y están dibujados en el suelo la dirección en la que se encuentran los otros Mâts.⁴³⁷

Como consecuencia de esta trayectoria de intervenciones públicas, surge en 2001, El *Musée Hors Les Murs*, en el que enlazó su faceta artística y su interés por la museología, siendo coherente con su trayectoria comprometida cercana al activismo social. Los motivos que le llevan a promover un proyecto tan cercano a la Nueva Museología se resumen en los tres puntos siguientes:

1. *Los museos oficiales están llenos de obras, reservas incluidas.*
2. *Los lugares públicos, excepto algunas reproducciones, o depósitos excepcionales, cuentan con muy pocas obras originales contemporáneas.*
3. *El público erudito/conocedor se aburre delante los muros a menudo saturados, y pocas veces renovados ...*⁴³⁸

De Bary propone un museo abierto, que salga al encuentro de la gente, dirigido a un público que no es el habitual en los museos y galerías de arte. Con “una nueva disposición, una nueva manera de colocar las obras, un nuevo intercambio, una nueva circulación de la mirada y del corazón sobre todas las obras itinerantes”.⁴³⁹ Apelando a la generosidad

⁴³⁶ GUILBERT, Philippe, “Un mât à Oroux...”, *Op. cit.*, s/f, p. 53.

⁴³⁷ Entrevista a Antoine de Bary, 19 de noviembre de 2018.

⁴³⁸ DE BARY, Antoine, “Le musée hors les murs”, en VV.AA, *Op. cit.*, 2005, p. 35

⁴³⁹ *Ibidem.*

de otros artistas y comenzando por sí mismo, impulsa la donación de obras. Con ellas se constituye un fondo que será gestionado a través de una fórmula legal existente en Francia desde 1901, las asociaciones de amigos de los museos. La Asociación del Museo Fuera de los Muros, será la encargada de animar a través de simposios y encuentros la vida del museo. Sus objetivos serán pedagógicos e irán dirigidos a toda la sociedad. Las obras itinerarán y serán expuestas en lugares normalmente alejados del arte, pero no de las personas. Allí donde está la gente, estarán las obras: hospitales, estadios de fútbol cubiertos, juzgados, estaciones, hoteles, escuelas y guarderías, universidades e institutos de secundaria, ayuntamientos, etc...⁴⁴⁰

Para Mateo Andrés la obra de Antoine de Bary confluye con las iniciativas museológicas llevadas a cabo por su esposa simultáneamente.

Con el paso del tiempo lo que hacía Antoine se correspondía con lo que estaba haciendo Marie Odile, desde otra perspectiva. Ella como museóloga, poniendo en marcha museos con entidades asociativas y rompiendo los esquemas desde el punto de vista teórico. (...) Luego Antoine estuvo también haciendo cosas en cárceles y acabó dando sus obras para hospitales. Los enfermos podían elegir el cuadro que querían en su habitación. Eso de trabajar con los marginales es lo que se corresponde a la nueva museología, cuando trabajas con personas que están fuera de los circuitos y del arte, ... Molinos, por ejemplo, la marginalidad del mundo rural porque estás fuera de los circuitos, del mundo del arte, de la creación. Religar diagonales poéticas en el propio proyecto del Mât.⁴⁴¹

Actualmente el Mât de Molinos continúa en el mismo lugar, completamente integrado con el entorno y cargado de un fuerte simbolismo, como era su intención. Esa antena desde donde irradia la energía creadora en el centro de Molinos es imagen del foco que genera un proceso de desarrollo local que ha sido considerado ejemplar en Europa.

⁴⁴⁰ DE BARY, Antoine, "Le musée hors les murs", en VV.AA, *Op. cit.*, 2005, p. 35

⁴⁴¹ Entrevista a Antoine de Bary, 19 de noviembre de 2018.

7. CAPÍTULO: El CDMT (Centro de Desarrollo del Maestrazgo Turolense) y el Parque Cultural del Maestrazgo.

7.1. La creación del CDMT y los fondos LEADER I (1991-1994).

A finales de los ochenta, se había producido un importante cambio en cuanto a las posibilidades futuras del mundo agrario, pasando a considerarse esencial la diversificación de la economía que tendría como una de sus consecuencias la creación de los fondos LEADER (*Liaisons Entre Activités de Developement de L'Economie Rural o Relaciones entre Actividades de Desarrollo de la Economía Rural*).⁴⁴² Este cambio de paradigma se refleja en el “Libro Verde” publicado por la Comisión Europea en 1988, en el que la preocupación por la conservación del patrimonio cultural y su uso vinculado al desarrollo rural se muestra unido a los aspectos económicos que entraña el turismo. En el mismo documento se destacan las zonas de montaña como especialmente sensibles a los problemas del sector agrario. En la montaña, la decadencia del mundo rural, el despoblamiento y el abandono de tierras estaban muy acentuados y era difícil lograr la

⁴⁴²La iniciativa comunitaria LEADER es un programa público diseñado desde una perspectiva de actuación local que tiene en el medio rural su ámbito de intervención y en la consecución del desarrollo integral de estas áreas su objetivo declarado. Esta iniciativa surge en un momento de cambio de paradigma, en el que las políticas tradicionales de apoyo al desarrollo de corte sectorial pasan a ser sustituidas por otras formas de intervención en el espacio. En PÉREZ FRA, María del Mar, “La iniciativa comunitaria Leader en el marco teórico de la política agraria”, *Revista galega de economía, Publicación Interdisciplinar da Facultade de Ciencias Económicas e Empresariais*, Universidad de Santiago de Compostela, Vol. 13, nº. 1-2, 2004, p. 1, págs. 175-198, en http://www.usc.es/econo/RGE/Vol13_1_2/Castelan/art10c.pdf [Consultado: 25.07.2020]

diversificación económica y mantener a la población. Para lograrlo se propuso el impulso de actividades turísticas basadas en el patrimonio cultural y natural creando servicios relacionados con el ocio, guarderías, visitas comentadas y oficinas de información y reserva.⁴⁴³ Como hemos visto, Molinos era un lugar avanzado en ese sentido. Con la explotación de las Grutas de Cristal y el aprovechamiento de los importantes beneficios consecuencia de las altas cifras de visitantes, su museo vino a completar la oferta turística y cultural.

En este contexto heredado, la Escuela-Taller de Molinos se convirtió en el germen que dio lugar a la fundación del Centro de Desarrollo del Maestrazgo Turolense (CDMT).⁴⁴⁴ Mateo Andrés y Javier Díaz resumían así el proceso poco después de presentar el proyecto en el IV Seminario sobre “Desarrollo Local y Medio Ambiente”, bajo el título: “Los programas LEADER en los países comunitarios del Sur”, celebrado en Cuenca el 8 de octubre de 1993, dentro de los cursos anuales de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo:

*La voluntad de intentar extender el modelo al conjunto de la zona impulsada en 1991 a los responsables de la Escuela - Taller de Molinos a realizar un proyecto de desarrollo rural integral para un conjunto de nueve municipios del Maestrazgo. La formulación del mismo parte de una evaluación previa de los recursos de que está dotada la zona y la creación del Grupo de Acción local (...).*⁴⁴⁵

La metodología empleada, con consulta directa a los sectores implicados para incluir proyectos de inversión ajustados a sus necesidades y demandas, así como una correcta propuesta financiera, supuso que entre los cincuenta y dos programas nacionales aprobados, el del Maestrazgo se colocase en el tercer puesto de inversión prevista (1.455 millones de pesetas), a pesar de ser el territorio de menor población, en el límite de lo

⁴⁴³ “El futuro del mundo rural Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo y al Consejo”, *Boletín de las Comunidades Europeas Suplemento 4/88*, Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas, 1988, p. 71, en <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/48437/Suplemento4-88..pdf?sequence=1> [Consultado: 25.07.2020].

⁴⁴⁴ VV.AA., *Maestrazgo: 20 años de innovación en desarrollo rural*, ADEMA, 2011, p. 16.

⁴⁴⁵ DÍAZ SORO, J. y ANDRÉS HUESA, M., “El Parque Cultural del Maestrazgo Turolense”, *El Masino. Boletín Informativo de Mas de las Matas*, GEMA (Grupo de Estudios Masinos), febrero de 1994, p. 3

establecido para los proyectos LEADER (5.200 habitantes).⁴⁴⁶ La iniciativa comunitaria LEADER se desarrolló en Aragón a través de tres Grupos de Acción Local: CEDESOR, para las comarcas oscenses de Sobrarbe y Ribagorza; y en la provincia de Teruel las otras dos: ADRI en las comarcas de Daroca y Calamocha y CDMT en el Maestrazgo. En sus inicios el CDMT solo incluía nueve municipios: Aguaviva, Aliaga, Cantavieja, Castellote, Ejulve, Mas de las Matas, Mirambel, Molinos y Villarluengo. Estos municipios no se correspondían exactamente con una comarca histórica ni administrativa. Coincidían en parte con el territorio de “Las Bailías” con sus cabeceras en Cantavieja, Castellote y Aliaga, pero que dejaba fuera a Ejulve y Molinos y no incluía un gran número de pueblos que formaron parte de un territorio conformado durante casi siete siglos de dominio sanjuanista.⁴⁴⁷ Su inclusión se debió a una selección de los lugares más dinámicos, con mayores posibilidades de desarrollo turístico y a una cuestión práctica, lograr alcanzar el número habitantes mínimo para cumplir los requisitos previstos para la concesión de los fondos europeos.

El primer LEADER en el Maestrazgo tendría un periodo de vigencia de tres años recibiendo mil millones de pesetas financiados al 50% entre el Ministerio de Agricultura y los fondos europeos y contaba con los siguientes socios: Diputación Provincial de Teruel, UGT, Federación Aragonesa de Sociedades Anónimas Laborales, Mancomunidad Turística del Maestrazgo, Ayuntamiento de Molinos, Fundación para el Desarrollo del Cooperativismo y la Economía Social.⁴⁴⁸ Hay que hacer notar aquí dos factores: por un lado, que el territorio tenía un débil tejido empresarial, sin asociaciones que lo representasen, por eso los socios eran esos entes de ámbito supracomarcal; y por otro, hay que destacar la relevancia del Ayuntamiento de Molinos, único que formó parte como

⁴⁴⁶ DÍAZ Y MATEO, *Op. cit.*, p. 4

⁴⁴⁷ La distribución administrativa de Las Bailías era la siguiente: BAILÍA DE ALIAGA: Villarroya de los Pinares, Fortanete y Aliaga; BAILÍA DE CANTAVIEJA: La Cañada de Benatanduz, La Cuba, La Iglesiasuela del Cid, Mirambel, Tronchón, Villarluengo y Cantavieja; y BAILÍA DE CASTELLOTE: Abenfigo, Aguaviva, Bordón, Las Cuevas de Cañart, Dos Torres de Mercader, La Ginebrosa, Ladruñán, Luco de Bordón, Mas de las Matas, Las Parras de Castellote, Santolea, Seno y Castellote. Para conocer mejor la ordenación territorial de las bailías resulta inexcusable consultar: FEBRER ROMAGUERA, Manuel Vicente y SANCHIS ALFONSO, José Ramón, *La configuración del dominio feudal de la Orden de San Juan del Hospital en las Bailías de Aliaga, Cantavieja y Castellote (siglos XII-XIX)*, Ayuntamiento de Villarroya de los Pinares, Villarroya de los Pinares, 2003.

⁴⁴⁸ VV.AA, *Maestrazgo: 20...*, *Op. cit.*, 2011.

socio, avalando económicamente la iniciativa, ya que el proyecto había sido un empeño muy personal de su alcalde.⁴⁴⁹

Tuvo por objetivo principal la promoción del turismo rural y actividades turísticas complementarias. Como hemos visto anteriormente ya existían entes dedicados a incentivar el turismo en la zona desde inicios de los setenta como la Mancomunidad Turística del Maestrazgo o los CIT (Centros de Iniciativas Turísticas) y algunas infraestructuras turísticas. Pero ahora se crearán la Asociación para el Desarrollo del Turismo Rural del Maestrazgo (MAESTUR), en 1993 y la Asociación de Empresarios Agroalimentarios, en 1995. Este primer programa apostó más por los promotores empresariales, como una forma de legitimar el proyecto y logró que, al finalizar el periodo, estas empresas emergentes se agrupasen en asociaciones que tomarían el mando en la junta del segundo LEADER.

La búsqueda de nuevos sistemas de gestión ambiental y cultural, el apoyo a empresarios locales y la información y promoción de nuevas fórmulas de desarrollo territorial fueron sus más importantes avances. Había que movilizar a la población local, ilusionarla para que se lanzase, a invertir tiempo y dinero en nuevos proyectos que lograsen diversificar la economía y generar oportunidades de trabajo para las nuevas generaciones. Por ejemplo, logrando que los ahorros de las familias se tradujesen en el desarrollo de viviendas de turismo rural que acogiesen la incipiente demanda de turismo de interior. Se impulsaron proyectos de actividades en la naturaleza o albergues juveniles, y otros vinculados a la producción artesana agroalimentaria. Una vez consolidada esta primera fase, comenzaron a poner el foco en el patrimonio y la participación asociativa.

Se inicia una consulta en el territorio esta vez realizando un registro de las posibles líneas de actuación sobre el patrimonio cultural. Globalmente se detecta la necesidad de crear un plan de recuperación de elementos naturales y paisajísticos, arqueológicos y arquitectónicos y el apoyo a los entes que ya se habían dedicado a la investigación y defensa del patrimonio, que no eran pocos, ni modestos: el Parque Cultural de Molinos, al que se le reconoce el mérito de ser modelo del proceso impulsado en el LEADER; el Grupo de Estudios Masinos, creado en la localidad vecina, en 1978, y adscrito al Instituto de Estudios Trolenses, en el seno del cual nacería el Museo de Mas de las Matas,

⁴⁴⁹ Entrevista a Pascual Granada, 19 de septiembre de 2019.

incluido en la Red de Museos de Aragón; el Parque Paleontológico de Galve surgido a partir de la iniciativa de defensa del patrimonio paleontológico de la localidad impulsada por José María Herrero, aficionado a la paleontología, quien acompañado de investigadores del ámbito universitario logró despertar el interés por la paleontología en la provincia y puede considerarse el germen del actual Dinópolis; y el Parque Geológico de Aliaga, todavía en su primera fase, impulsada por el Departamento de Geodinámica de la Universidad de Zaragoza y el Ayuntamiento de Aliaga, que se había ocupado prioritariamente de crear itinerarios geológicos a través de varias mesas de interpretación.

Al finalizar el primer LEADER esos proyectos se encontraban bastante avanzados. El Parque Cultural de Molinos, con la implicación del Instituto Aragonés de Arqueología, se planteaba crear puntos de visita en los yacimientos marcados y la realización de un inventario de recursos de la comarca a través de los modernos SIG (Sistema de Información Geográfica). El GEMA había ampliado su museo restaurando un edificio donde creó varias salas temáticas. Además, estaban restaurando el molino harinero en Mas de las Matas y el molino de aceite en Jaganta. El Parque Geológico de Aliaga elaboraba el proyecto de Centro de Interpretación de la Geología y en el Parque Paleontológico de Galve, se acababan de colocar las espectaculares figuras recreadas de dos saurios localizados en el municipio y ya se habían señalado los itinerarios para visitar huellas fósiles y mostrar los diversos ecosistemas de la zona.⁴⁵⁰

Sumado a lo ya existente, el CDMT impulsa algunas líneas de intervención apoyadas en el plan FUTURES para fomentar el sendero GR8 que articula la comarca (señalización con paneles y mesas de interpretación, recuperación de caminos históricos, equipamiento de vías de escalada, edición de guías documentales). A su vez, dentro del programa LIFE, se plantea un modelo de gestión y la ejecución de actuaciones piloto siguiendo las conclusiones de un estudio de evaluación de impactos encargado al Colectivo de Educación Medioambiental de Zaragoza. Y, por último, se planifica la creación de cursos sobre técnicas de rehabilitación arquitectónica dirigido al sector de la construcción, para lograr coherencia en la rehabilitación de los núcleos urbanos.⁴⁵¹

⁴⁵⁰ DIAZ Y MATEO, “El Parque Cultural del Maestrazgo Turolense”, *El Masino*, febrero 1994, p. 5-6.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

Además de aprovechar todas las iniciativas museológicas y patrimoniales que habían surgido en el territorio, se proponen nuevos ejes de actuación que se desarrollarán en años posteriores, relacionados con la gestión medioambiental y la difusión de los valores paisajísticos del río Guadalupe junto a los paisajes naturales de Villarluego y los pinares de Fortanete y vinculados también al interés por la arquitectura popular y palacial, cuya excepcionalidad se revelaba a través del premio Europa Nostra en reconocimiento a la restauración monumental de Mirambel concedido en 1983. Todo ello se traducirá en varios nuevos centros de interpretación.

El proceso descrito recuerda mucho a los principios promovidos por la Nueva Museología. La innovadora metodología LEADER se basó en tres ítems que coinciden plenamente con lo que defendía este movimiento museológico:

1º La definición del territorio de actuación por los actores locales.

2º La gestión de los proyectos territoriales por la población organizada conforme al principio de subsidiariedad, toma de decisiones y gestión en el nivel apropiado para su eficacia, en este caso desde lo local para lograr el desarrollo endógeno.

3º La puesta en valor los recursos locales y patrimoniales.

El proyecto de Molinos suponía la constatación de esa continuidad o conexión entre los postulados de la Nueva Museología y el Desarrollo Rural que se había convertido en una aspiración de algunos de los miembros del MINOM y hubo algunos intentos de acercamiento. Ejemplo de ello es la celebración, en 2005, del XI Taller del MINOM de nuevo en Molinos. Quería hacerse balance de lo experimentado en el Maestrazgo, casi tres décadas después del IV Taller. Esta vez la acogida no fue tan calurosa. Los neomuseólogos se encontraron en la sede del CDMT, junto a alcaldes, empresarios, técnicos y asistentes del ámbito universitario. También algunos vecinos de Molinos más comprometidos con el proceso. Pero ni el MINOM tenía la fuerza de aquel espléndido 1987, ni Mateo Andrés pudo implicarse como hubiese deseado, ni Molinos conservaba su espontaneidad y entusiasmo. Aún con todo, los asistentes pudieron comprobar la madurez de los proyectos generados y apoyados por el CDMT y la consistencia de las

asociaciones y entes creados a su amparo que daban idea de una sociedad más dinámica y emprendedora.⁴⁵²



Fig.47: Pierre Mayrand y Mateo Andrés durante la presentación del XI Taller Internacional del MINOM, el segundo celebrado en Molinos. Salón de actos de ADEMA, 2005.

⁴⁵² El programa incluía desde el Maestrazgo a: Mateo Andrés como alcalde de Molinos, Javier Oquendo, presidente de ADEMA, Mariano Balfagón, presidente de la Comarca del Maestrazgo y Luis Alcalá, director de la Fundación Conjunto Paleontológico de Teruel- Dinópolis y Henri Bourrout como responsable de la AGENDA 21. Del lado de los museólogos internacionales, participó: Pierre Mayrand, Odalice Priosti (Ecomuseo comunitario de Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil), Raúl Méndez (Museo Comunitario de Santa Teresa del Nayarit, Nayarit, Méjico), Mauricio Maggi (Piemonte, Italia), quienes como en otros encuentros celebraron la Asamblea General del MINOM. También se aprovechó la jornada para realizar un acto simbólico en torno al Mât y para presentar la AGENDA 21, como el contexto en el que la “museología territorial” se asociaba al “desarrollo sostenible”.

6.2. Seminario: “Cultura y Desarrollo Local”.

En junio de 1994 se celebró en Molinos un seminario bajo el título: “Cultura y Desarrollo Local”, animado por Thierry Verhelst, experto de la Unesco y fundador de la asociación “Red Sur/Norte, Culturas y Desarrollo”. El seminario iba dirigido a coordinadores y agentes de desarrollo de los GAL (Grupos de Acción Local) en España y a los responsables de organizaciones culturales asociadas a los grupos LEADER y sus objetivos trataban de profundizar en el surgimiento de una nueva “cultura del desarrollo” precisamente para luchar contra la apatía y falta de perspectivas, que especialmente golpeaba a la comarca.⁴⁵³

En el transcurso del mismo, los asistentes pudieron inscribirse en cuatro talleres sobre: dinámica local, turismo, acción cultural y valorización de los “saber-hacer tradicionales”. Visitaron: el Museo de Mas de las Matas para reflexionar sobre la investigación y los museos; el conjunto urbano de Mirambel como ejemplo de rehabilitación del patrimonio urbano; el Parque Cultural de Molinos para conocer los itinerarios geológicos, paleontológicos, flora y fauna y reflexionar sobre la ordenación del territorio; y el parque Geológico de Aliaga con sus itinerarios marcados por mesas de interpretación. Entre los documentos elaborados por Thierry Verhelst para la ocasión, mencionaremos “Las funciones sociales de la cultura”. Estas funciones que desempeña la cultura en la sociedad son cuatro: La estimación de sí mismo, la selección, la resistencia y el sentido. Para desarrollar la explicación de la primera de ellas, menciona a Paulo Freire, que había inspirado la corriente neomuseológica, adaptando su concepto de “La Cultura del Silencio”:

Este silencio, esta apatía, provienen esencialmente de una pérdida de estimación de sí mismo en cuanto sociedad. Si esta recibe permanentemente el mensaje que dice que es atrasada, ignorante, incapaz, no competitiva, perezosa, marginal,

⁴⁵³ Documentos preparatorios del Seminario Cultura y Desarrollo Local, Archivo ADEMA, 1994.

*subdesarrollada, arcaica, etc., acabará por interiorizar ese mensaje y por comportarse de acuerdo a esa imagen negativa. Por el contrario, la afirmación de su valor y de su potencial incentiva a la creatividad y la acción.*⁴⁵⁴

Este mensaje lanzado por Verhelst pudo calar en los técnicos del CDMT que asistieron a la jornada ya que, en torno al patrimonio cultural, procuraron promover un sentimiento de reconocimiento y orgullo en la población local que tuvo su efecto. Aunque también se generaron algunas expectativas desmedidas, respecto a las posibilidades de revertir los problemas derivados de la despoblación a través de la diversificación de la economía, apoyando al sector turístico y con una fuerte inversión en proyectos de rehabilitación, musealización e interpretación del patrimonio que, si bien frenaron la caída, no resolvieron ni pararon el grave éxodo poblacional que sufre este territorio en la medida que se esperaba.

Además de los aspectos culturales en relación al desarrollo local, representados por Verhelst en este encuentro, la cultura se unía a la museología a través de la propuesta de Pierre Mayrand, quien presentó un modelo de proyecto expositivo de tres años de duración que acompañaba y potenciaba el desarrollo de una comunidad, definiendo varias etapas:

- **Expo-Provocación.** Con el objetivo de iniciar un proceso de comunicación y conexión entre los miembros de la comunidad.
- **Expo-Reencuentro.** Con el objetivo de hacer consciente a la comunidad de cuáles son sus intereses comunes.
- **Expo-Identificación del problema.**
- **Expo-Afinar las percepciones.** Trata de situar la problemática del marco medioambiental.
- **Expo-Afirmación.** Surgimiento de un deseo más implícito de intervenir.
- **Expo-Elección.** Propone decisiones concretas desde el proceso cultural.
- **Expo-Partenariado.** Se trata de reconocer cuáles son las fortalezas de la comunidad y su visión de futuro basada en sus propios recursos.⁴⁵⁵

⁴⁵⁴ VERHELST, Thierry, *Las funciones sociales de la cultura*, Dossier del Seminario de Cultura y Desarrollo Local, Molinos, 21 de febrero de 1994, AMA.

⁴⁵⁵ MAYRAND, Pierre, “L’Exposition a l’Heure juste du developpement local”, en el dossier del *Seminario Cultura y Desarrollo Local*, celebrado en Molinos, AADEMA.

Mayrand concluye su receta asegurando que Molinos se encuentra ya en el último estadio, se ha creado una exposición itinerante que revela las potencialidades del territorio desde una visión propia, no externa a la comunidad. Su propuesta, recuerda al “Museo Peligroso” de Lindqvist, donde en varias fases se lograba crear conciencia, denunciar una situación de injusticia social y promover la acción colectiva. Lindqvist en 1987 en el marco del IV Taller celebrado en Molinos, propone una exposición que sea una herramienta de cambio y mejora de las condiciones de vida de la comunidad. Mayrand en este encuentro siete años después vincula la actividad expositiva al desarrollo local. Thierry Verhelst desde la perspectiva de la cultura como clave del desarrollo local nos habla de dar sentido al proceso. Los tres se marcan objetivos y un desenlace vinculado al progreso de los pueblos. Los tres tienen en mente la justicia social, la liberación, la toma de conciencia y Verhelst lo expresa así:

Dar un sentido a lo que se emprende es capital. Es necesario que el desarrollo tenga un sentido. En todo el proceso de cambio social, de mutación económica de desarrollo en general, hay que saber mantener el rumbo para evitar que los acontecimientos y las presiones generen aquello que no se desea. (...) La cultura es, antes que nada, una dinámica productora de sentido.

En marzo de 1995, Mateo Andrés, presenta una comunicación en el IV Congreso Mundial sobre Interpretación del Patrimonio, celebrado en Barcelona, bajo el título: “Patrimonio y desarrollo: obra en construcción. Concepto y método en la ejecución de una estrategia de desarrollo social”. Andrés explica que:

la movilización cultural es un instrumento clave para que la población gestione el patrimonio como herencia, adopción e invención de soluciones ante los desafíos que plantea un entorno mundializado, y como un mecanismo de articulación de los diferentes sectores sociales mediante la formación técnica y la información. Reconstruir la memoria como movilización de energías latentes personales y sociales tiene como objetivo la asunción por parte de la población de la cultura-sujeto, a diferencia de la cultura-objeto, estática y exterior, que permite reinventar el patrimonio, configurar la nueva identidad colectiva, agruparse para sentirse seres sociales y reconocerse en la persecución de

*objetivos comunes, instrumentalizar una democracia profundamente participativa, y una ampliación del campo de consciencia.*⁴⁵⁶

La cultura nos debería hacer más conscientes, más libres, y el patrimonio cultural y natural, como expresión de esa cultura y de lo que nos une, se debería convertir en ordenador del territorio, planificando el uso de sus recursos. La manera de lograrlo era a través de creación de estructuras permanentes: El Centro de Gestión Ambiental que quiso impulsarse en Villarluengo, El Centro de Gestión Patrimonial en Mirambel, que tampoco prosperó, el CAIRE (Centro Aragonés de Información Europea), Sistema Video Tex, el SETA (South European Telematic Arc) con los países del Mediterráneo, todos ellos agrupados en el CDMT.⁴⁵⁷

7.3. El LEADER II (1995-1999).

La experiencia del primer LEADER había sido bastante exitosa para Aragón, lo que animó a otros territorios a formar nuevos Grupos de Acción Local para solicitar entrar en el LEADER II. En este nuevo programa, en la Provincia de Teruel, se sumaron la comarca del Bajo Martín (ADIBAMA), Albarracín (ASIADER) y Mezquín-Matarraña (OMEZYMA). Los nuevos tuvieron que pasar por una fase previa de adquisición de capacidades, mientras que para el CDMT se optó por pasar a la fase de “Innovación Rural”.⁴⁵⁸ El territorio LEADER se amplió a cuarenta y tres municipios, cercano al de la Mancomunidad del Maestrazgo con cincuenta y tres.

En el Maestrazgo se creó el Parque Cultural del Maestrazgo para gestionar el patrimonio, se potenció el asociacionismo en el sector turístico y agroalimentario, se generó una marca territorial con la que se habrían de identificar sus habitantes y, a través del Europe

⁴⁵⁶ ANDRÉS HUESA, Mateo, *Patrimonio y desarrollo: obra en construcción. Concepto y método en la ejecución de una estrategia de desarrollo social*, IV Congreso Mundial sobre Interpretación del Patrimonio, Barcelona, 15-19 de marzo de 1995, p. 2. (Conferencia no publicada).

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ QUEROL MONTERDE, “José Vicente, Acciones de Desarrollo Rural en la Provincia de Teruel: Iniciativas Comunitarias e Iniciativas Locales”, en FRUTOS MEJÍAS, M^a Luisa, RUIZ BUDRÍA, Enrique, (eds.), *Estrategias Territoriales de Desarrollo Rural*, IFC, 2006, p. 131.

Direct CAIRE (Centro Aragonés de Información Rural Europea), se conectarían con la red europea, suponiendo en su conjunto un periodo de intensa actividad.⁴⁵⁹

José Vicente Querol, técnico del CDMT, en un artículo publicado más de una década después de llegar a Molinos, siendo gerente de ADIBAMA (Asociación para el Desarrollo Integral del Bajo Martín y Andorra Sierra de Arcos) y, por lo tanto, desde una perspectiva intrínseca a la gestión, resumía los logros de los programas LEADER en la Provincia de Teruel, especialmente castigada por la despoblación y en una situación de desvitalización generalizada de la sociedad rural. Estos logros serían: organizar a los representantes locales en Grupos de Acción Local; formar equipos técnicos cualificados; mejorar la información a la población y movilizar a agentes y actores locales promoviendo el asociacionismo empresarial por sectores (turístico, agroalimentario, cultural); la planificación de las iniciativas; lograr concertar económicamente los Fondos Europeos con la Administración Autonómica y Central; la recuperación y fomento de las señas de identidad mejorando la autoestima de sus habitantes; la incorporación de la mujer a los proyectos; la valorización de los recursos locales; aprender a trabajar en red con otros LEADER, y la experiencia de crear proyectos de cooperación.⁴⁶⁰

La medida más importante fue la relativa al turismo que supuso el 23,6% del gasto público del presupuesto de los GAL de Teruel y en el caso concreto del Maestrazgo incluso un porcentaje bastante superior, un 32,2%. La medida relativa a las PYMES y servicios locales supuso un 23%; la valorización y comercialización de la producción agroalimentaria el 11,2%; para la formación profesional y ayudas a la contratación un 13%; mientras que las actuaciones sobre patrimonio cultural y medio ambiente supusieron un 13,8% y se vincularon a la medida de turismo o formaron parte del proceso de animación sociocultural.⁴⁶¹ Podría parecer, a posteriori, que el porcentaje de inversión destinado al patrimonio y medio ambiente fue muy superior viendo la trascendencia que tuvieron las actuaciones derivadas, pero la verdadera apuesta fue la promoción del turismo y del sector agroalimentario, protagonistas en todo momento del proceso.⁴⁶²

⁴⁵⁹ VV.AA., *Maestrazgo: 20 años de ...*, *Op. cit.*, 2011, p. 16.

⁴⁶⁰ QUEROL MONTERDE, José Vicente, *Op. cit.*, 2006, pp. 137-139.

⁴⁶¹ QUEROL MONTERDE, José Vicente, *Op. cit.*, 2006, pp. 132-133.

⁴⁶² Entrevista a Jorge Abril, Técnico de ADEMA, 15 de marzo de 2019.

7.4. Centro de Gestión Patrimonial del Maestrazgo.

Con el inicio del nuevo LEADER se presentó la oportunidad de concurrir a una convocatoria de la Comisión Europea, el programa Raphaël, COM (95) 110.⁴⁶³ El 12 de julio de 1995 se contrató a Querol para la elaboración de un “Plan de actuación sobre el Patrimonio del Maestrazgo” que sirviese de base a la redacción del proyecto de candidatura para el programa Raphaël.⁴⁶⁴ Publicado en marzo de 1996, se encontraba dentro del marco estratégico del Programa de Innovación Rural, desarrollado por el CDMT y debería haber sido ejecutado por el *Centro de Gestión Patrimonial del Maestrazgo*, que no llegó a materializarse.

El diseño de este Centro de Gestión se encargó al SEAT, bajo la dirección de Francisco Burillo y Javier Ibáñez. En la propuesta tenían un evidente protagonismo la identidad y la autogestión, representada por personas comprometidas con la cultura en los diferentes municipios que deberían liderar los Grupos de Acción sobre el Patrimonio Cultural (GAP). Los principales GAP se encontraban en Molinos, Mas de las Matas, Galve y Aliaga por sus potentes proyectos patrimoniales, y Mirambel, Villarluengo y Miravete, en un estadio muy incipiente, y se pensaba en ir añadiendo otros. La Comisión Gestora del centro estaría formada por representantes de los GAP que aglutinaría asociaciones culturales, particulares y ayuntamientos y del CDMT, que reuniría a los agentes sociales, económicos y laborales del territorio.⁴⁶⁵

⁴⁶³ PÉREZ-BUSTAMANTE YÁBAR, Diana Catalina, *La política cultural de la Unión Europea*, Dykinson, 2011, en https://books.google.es/books?id=5dj926Mv6VEC&pg=PA97&lpg=PA97&dq=comision+europea+rapha%C3%ABl+COM+95&source=bl&ots=WkxrBGS0n4&sig=ACfU3U3PvA_nRLWwtH1KXd-w1sEi6MjHRg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjb_vHVpJ_iAhUCyxoKHa6AAJ8Q6AEwCHoECAgQAO#v=onepage&q=comision%20europea%20rapha%C3%ABl%20COM%2095&f=false [Consultado: 25.07.20]

⁴⁶⁴ *Contrato laboral de José Vicente Querol para la elaboración del Proyecto de Actuación sobre el Patrimonio del Maestrazgo y redacción del proyecto de candidatura para el programa Raphaël*, 12 de julio de 1995, AADEMA.

⁴⁶⁵ SEMINARIO DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA TUROLENSE, *Proyecto de Creación del Centro de Gestión Patrimonial del Maestrazgo*, Molinos, 28 de junio de 1995.

Su plan de actuación, como veremos más adelante, partía de varios importantes ítems: En primer lugar, de un concepto amplio de patrimonio que comprendía lo material e inmaterial, los bienes muebles e inmuebles y lo cultural y natural; y en segundo lugar, la gestión del patrimonio pasaba a ser un instrumento ordenador del territorio que aportaba una identidad comarcal a sus habitantes, favorecía al sector turístico y sobre todo se planteaba desde la lógica de la autogestión del patrimonio.⁴⁶⁶

Como fase inicial para elaborar el proyecto, se plantearon contactos con cada GAP a nivel municipal, que culminarían con una asamblea de todos ellos en Miravete de la Sierra, celebrada el 30 de diciembre de 1995.⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ *Programa de Actuación sobre el Patrimonio del Maestrazgo*, CDMT, Molinos, marzo de 1996, AADEMA, p. 7.

⁴⁶⁷ *Declaración de Miravete*, Archivo ADEMA, 30 de diciembre de 1995.

7.5. La Declaración de Miravete.

Se eligió Miravete de la Sierra por ser un pueblo que había salvaguardado sus valores arquitectónicos, urbanos y paisajísticos. Además, en el imaginario colectivo, se mantenía todavía el recuerdo de aquel “Salvemos Teruel” de 1977. La reunión de Miravete se considera hoy como el origen del Parque Cultural del Maestrazgo. A diferencia de los otros parques culturales aragoneses, el del Maestrazgo, nació estrechamente unido y de manera indisociable, al CDMT y a los planteamientos del programa LEADER, lo que supone no pocas confusiones. Los otros primeros parques, reconocidos por la legislación aragonesa, surgieron para proteger algunos valiosos conjuntos de arte rupestre.

En esa reunión de Miravete se dio forma a una declaración firmada por todos los representantes de proyectos vinculados al patrimonio cultural y natural. Los proyectos y lugares seleccionados pasaron a formar parte del territorio del Parque Cultural del Maestrazgo que se adaptaba a las nuevas dimensiones del LEADER II y resultó de un tamaño exagerado en relación a sus homólogos aragoneses, mucho más reducidos.

Integraba todas las iniciativas que estaban en marcha en el entorno de Molinos y sobre todo queriendo abarcar las montañas del Maestrazgo donde se habían conservado conjuntos arquitectónicos de especial interés y cuya geología ya atraía a universitarios españoles y europeos, al igual que sucedía en la Sierra de Albarracín. Además, esta zona alta tenía un inmenso potencial turístico que MAESTUR (Asociación del Maestrazgo para la gestión del turismo rural) trataba de evidenciar y mayores posibilidades de recibir ayudas.

La declaración comenzaba haciendo hincapié en el importante momento que se estaba viviendo en el Maestrazgo con nuevas posibilidades de desarrollo, vinculado a la actitud de las gentes que habitan el territorio. Como ejemplo de ello sirven los invitados a la firma del texto, compuestos por representantes de asociaciones culturales y turísticas,

concejales y alcaldes de municipios donde se habían desarrollado proyectos interesantes, técnicos al cargo, voluntarios y empresarios, de diecisiete localidades entre las que no se encontraban las más grandes, sino las que contaban con dinámicas sociales interesantes o alguna persona que podía aportar ideas. Así pues, en torno al patrimonio se destacaron una serie de actores investigadores o historiadores locales que conformaron una élite intelectual encargada de promover los proyectos.

El patrimonio cultural estaba unido al futuro del Maestrazgo en el título que daba nombre a la declaración. Se lanzaron varias ideas que resonaban anteriormente: el surgimiento de alternativas y oportunidades a través de la diversificación de la economía tradicional, la defensa del patrimonio y su valorización para crear una nueva realidad social y territorial, y el reconocimiento del papel que han jugado personas y asociaciones en este proceso. La declaración definía los GAP, surgidos del apoyo social y la participación en los usos del mismo.⁴⁶⁸

Era de gran transcendencia el momento, porque la cultura LEADER, que en la primera fase había supuesto la unión de los entes económicos y las empresas que habían afectado al territorio o se hallaban en él, en este segundo LEADER, se trasladaba al ámbito patrimonial aplicando un modelo de desarrollo, no centrado en una localidad, no impulsando un gran proyecto que abanderase la iniciativa, sino al contrario, salpicando la zona de pequeñas inversiones y de una manera muy coherente, comenzando por el apoyo a los proyectos ya existentes al convocar a sus representantes en esta reunión de Miravete de la Sierra.

El Parque Cultural del Maestrazgo respondía a la voluntad de aglutinar todos los esfuerzos de los GAP con el objetivo de realizar una presentación colectiva de la identidad. La clave era trabajar en red, con un espíritu territorial que provocase el reconocimiento mutuo de todos ellos en un proyecto común. Precisamente, esa identidad generada a partir de la creación del parque es lo que se tambalea por varias cuestiones como la creación, a inicios del siguiente milenio, de nuevas divisiones administrativas, las comarcas, y la ruptura del vínculo entre el Parque Cultural del Maestrazgo y la Asociación para el Desarrollo del Maestrazgo, heredera del CDMT.

⁴⁶⁸ *Declaración...*, *Op. cit.*, 30 de diciembre de 1995.

7.6. Plan de Actuación del Patrimonio del Maestrazgo.

Tras la reunión de Miravete, el equipo del CDMT compuesto entonces por: Javier Ibáñez y Francisco Burillo (Instituto de Antropología Aragonés), junto a Javier Díaz (gerente del CDMT), José Vicente Querol (técnico del CDMT) y José Francisco Casabona (técnico del CDMT), definieron el Plan de Actuación del Patrimonio del Maestrazgo.

El plan recogía todos los proyectos que afectaban al patrimonio cultural y natural en funcionamiento o en fases iniciales e incluso las propuestas de ayuntamientos, asociaciones y particulares, terminando por lanzar algunas ideas más para que una buena parte de los pueblos del nuevo territorio LEADER tuviesen alguna iniciativa de inversión patrimonial o de generación de grupo de estudios. En el proyecto se mencionan treinta y tres localidades de las cuarenta y tres, entendiéndose que en las restantes no hubo posibilidades de reunirse con los representantes locales o no surgieron nuevos planteamientos. En aquellos pueblos donde no existía una asociación cultural o el ayuntamiento no tenía una sensibilidad especial hacia la recuperación del patrimonio como para proponer algún proyecto, se animaba a la creación de Grupos de Estudios Locales. Esto recuerda el proceso de creación de Teleclubs, después Centros Culturales, que obligaba a formar una asociación para gestionar la actividad de los mismos, lo que supuso que de manera sistemática en todos los pueblos se despertase una sensibilidad hacia la cultura y el deporte con un fuerte componente social, generándose un espacio de encuentro donde proponer y desarrollar actividades. Pero queremos resaltar, que el surgimiento de esas asociaciones o grupos de estudios no fue espontáneo, sino que se forzó para que sucediese en todos los pueblos a la vez, a diferencia, por ejemplo, del Museo de Molinos o el GEMA de Mas de las Matas, que se formaron a partir de la necesidad colectiva de proteger un patrimonio y reforzar los lazos identitarios.

Además, de tener una visión global del territorio en cuanto a las infraestructuras museológicas existentes y sus posibilidades futuras, se propusieron otros temas relacionados con el patrimonio como: La recuperación de tradiciones que habían surgido en las reuniones con los GAP como: La Encamisada de Estercuel, la Sanantonada de Mirambel o La Romería de la Virgen del Cid; la necesidad de elaborar la *Carta Arqueológica del Maestrazgo*, en la línea de las prospecciones que se habían llevado a cabo en el término de Molinos; y la importancia de los archivos municipales para mejorar el conocimiento de la historia local, sin embargo, no se llegaron a realizar actuaciones en este sentido.

Como iniciativa directa del CDMT, y no como demanda de los GAP, se pensó en crear “economuseos”. Mateo había tenido oportunidad de visitar algunos en Quebec, durante la *XVI Conferencia General del ICOM* de 1992, y pensó en trasladar la idea al Maestrazgo.⁴⁶⁹ Se trataba de espacios expositivos ligados a proyectos económicos (industrias artesanas o agroalimentarias). Incluían un centro de interpretación, un taller para conocer el proceso de elaboración del producto, una colección de creaciones recientes, una sala de exposiciones, un archivo y se autofinanciaba con la venta del producto.⁴⁷⁰ En el Maestrazgo no se alcanzó a elaborar productos a partir de los centros pero sí se procuró seleccionar temáticas y proyectos donde la museología y la restauración del patrimonio se pudiesen al servicio del desarrollo rural, vinculándose a la movilización socioeconómica y la creación de empleo. Así fue con los centros vinculados a la arquitectura industrial, molinos, hornos, ... el Centro Textil de La Iglesuela,⁴⁷¹ donde la exposición se debería haber supeditado a la valorización del producto agrario, ganadero y artesanal, sumando actividades divulgativas, formativas y empresariales. Aunque

⁴⁶⁹ *Programa ...*, *Op. cit.*, marzo de 1996, Archivo ADEMA, p. 116.

⁴⁷⁰ Mateo Andrés trajo consigo de su viaje a Quebec en 1992 varios folletos editados por la Fondation des Économusées du Québec dedicados a la lana, las ciruelas, los cuentos y leyendas o el papel. En ellos se puede comprobar que estos establecimientos estaban bien respaldados por la administración y contaban con un consejo de administración un equipo de producción y otro de concepción y de un grupo de Amigos del economuseo.

⁴⁷¹ En relación con este Centro de Interpretación del Textil, como se proponía en el plan, el experto en indumentaria Fernando Maneros y la arqueóloga María del Carmen Aguarod redactaron un proyecto que no llegó a llevarse a cabo. En su lugar tiempo después se creó un centro con una colección de textiles y varias piezas y herramientas propias de la elaboración textil adquiridas a través de un anticuario y no pertenecientes a la localidad a las que se sumaron algunas donaciones como los peines de un telar de Fernando Puig, perteneciente a una larguísima tradición familiar de tejedores, prácticamente los últimos que continuaban trabajando en esta industria en Aragón. Este centro de interpretación se crea cuando había descendido la actividad en los telares, con lo que la ambiciosa idea de crear un centro de formación sobre la artesanía del textil en la comarca no se llegó a realizar.

tampoco en este caso hubo una relación tan clara y directa como se esperaba en la generación de empleo y la promoción de los productos locales.

Se llevaron a cabo actividades de dinamización en el ámbito educativo en colaboración con los CRIET y Centros de Profesores y en forma de prácticas para alumnos universitarios. Se pretendía implementar un programa de formación sobre el patrimonio dirigido a guías y animadores de tiempo libre; a empresarios y empleados del sector turístico, a gestores municipales tanto técnicos como políticos; y a profesionales de actividades, oficios y artes tradicionales vinculadas a la conservación y valorización del patrimonio. Además, se proponía una formación en museología y museografía para los integrantes de los GAP, para que adquiriesen competencias que les permitiesen intervenir de forma más directa en los proyectos expositivos y rentabilizar más los recursos patrimoniales.⁴⁷²

Como hemos comentado, los intereses de la población local se ven representados a través de los integrantes de los GAP. Para articular una red con capacidad de decisión y de apoyarse mutuamente estaba previsto que se conformasen como asociación y así poder participar en la Junta Directiva del CDMT. Dicha asociación se llamaría Asociación Parque Cultural del Maestrazgo, de la que se esperaba pudiese resolver la cuestión del funcionamiento del parque dotándolo de una fórmula jurídica de apoyo que lo representase formalmente, al tiempo que constituía un primer paso para garantizar la gestión y continuidad de este proyecto comarcal más allá del LEADER II.⁴⁷³ Sin embargo, la Ley de Parques Culturales, aprobada dos años después, no se encaminó hacia la participación ciudadana en la gestión del patrimonio cultural.

7.6. Ley de Parques Culturales Aragonesa.

En una noticia publicada en su blog, aclara De Varine que el Parque Cultural de Molinos es el precedente de la Ley de Parques Culturales Aragonesa poniéndola al mismo nivel

⁴⁷² Programa ..., *Op. cit.*, marzo de 1996, p. 121-22.

⁴⁷³ Programa ..., *Op. cit.*, marzo de 1996, p. 133.

de la Ley de Ecomuseos Italiana.⁴⁷⁴ El carácter pionero del Parque Cultural de Molinos y después del Parque Cultural del Maestrazgo es evidente.

En el preámbulo de la ley de parques de 1998 se explica que trata de regular y normalizar “la existencia de los parques culturales en Aragón que cuentan con una experiencia ya contrastada, (...) y que han demostrado ser un medio eficaz para el desarrollo sostenible en el ámbito rural aragonés”, sin mencionar cuáles son los ya existentes.⁴⁷⁵ Pero en la Disposición Transitoria de la Ley de Parques Culturales de Aragón de 1997, el Parque Cultural del Maestrazgo ya figura entre los espacios que reciben o pueden recibir en poco tiempo tal denominación junto al Parque Cultural de Albarracín, el Parque Cultural del río Martín, el Parque Cultural del río Vero, el Parque Cultural de San Juan de la Peña.⁴⁷⁶

Victor Guíu, predecesor del actual gerente del parque, Ángel Hernández, resumía así el proceso:

*El 29 de mayo de 1998, tras una serie de reuniones con los Ayuntamientos, se realizó la **Reunión Constituyente de Aliaga**; estando presente el Consejero de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, a partir de la cual los ayuntamientos adquieren, en reuniones plenarias, tal y como marca la ley, el compromiso de formar parte del Parque Cultural. El Parque es incoado el 13 de Julio de 1998, y a partir de entonces se desarrolla, como mandan las metodologías de la gestión del Patrimonio, un inventario de recursos patrimoniales y las líneas directoras de lo que son las acciones sobre el Parque Cultural.⁴⁷⁷*

La ley tiene por referente los parques culturales franceses y la forma de concebir la protección y promoción del patrimonio de los italianos y en la redacción del texto

⁴⁷⁴ DE VARINE, Hugues, *Maestrazgo aux parcs culturels d’Aragon*, entrada en su blog del 7 de febrero de 2014, en

<http://hugues-interactions.over-blog.com/article-du-maestrazgo-aux-parcs-culturels-d-aragon-122444896.html> [Consultada: 24.03.19].

⁴⁷⁵ “Patrimonio Cultural y Parques Culturales de Aragón”, *Textos Legales*, nº 81, Diputación General de Aragón. Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales. Secretaría General Técnica, Zaragoza, 1999, p. 11.

⁴⁷⁶ “LEY 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón”, *Boletín Oficial de Aragón*, nº 143, 12 de diciembre de 2019.

⁴⁷⁷ GUÍU AGUILAR, Víctor, *Parques culturales en Aragón. El caso del Maestrazgo*, e-rpha. Revista electrónica de Patrimonio Histórico, nº 1, Universidad de Granada, diciembre de 2007, p. 11, en <http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3327> [Consultada 20.03.2019].

participaron Antonio Beltrán de la Universidad de Zaragoza, con un importante protagonismo en el proceso,⁴⁷⁸ Andre Humbert, responsable del Parque de la Lorena y Adamo, de la Universidad de Novara.⁴⁷⁹

7.7. El Desarrollo Comunitario.

De Varine siguió con interés la evolución del Parque Cultural del Maestrazgo, como antes lo había hecho con el museo y luego parque de Molinos. Para él era un ejemplo en la aplicación de las ideas de la Nueva Museología y un excelente referente para su evolución a nivel internacional. Al hablar del “Desarrollo Comunitario” en un texto que reúne sus ideas en los años setenta y que en las décadas siguientes publicará y revisará en varias ocasiones incluyendo referencias al Maestrazgo, describe dos momentos: “La Iniciativa” y “La Acción”. Nos interesa porque ambos han sido aplicados en nuestro caso exitosamente primero. Describe “La Iniciativa” como:

L'initiative est une démarche révolutionnaire par laquelle la communauté, toute entière mobilisée par ses membres les plus conscients, refusant aussi bien les solutions préfabriquées proposées de l'extérieur que le maintien d'une situation de crise, décide de se donner les moyens d'atteindre un certain nombre d'objectifs fixés par elle, en suivant un programme d'action également élaboré par elle.

L'initiative est une rupture par rapport à une dépendance et à un ordre imposés par un pouvoir en lequel la communauté ne reconnaît pas ou ne reconnaît plus

⁴⁷⁸ HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis, “Los parques culturales de Aragón”, *Revista Her&Mus, Heritage Museography*, 8, Vol. III, nº 3, septiembre- octubre, 2011, p. 89.

⁴⁷⁹ HERNÁNDEZ NAVARRO, M^a Luz y GINÉ ABAD, Helena, “Los parques culturales de Aragón: Un ejemplo pionero en la protección y gestión turística de espacios culturales y naturales”, en PLUMARES FERNÁNDEZ, Pablo, ASENSIO HITA, M^a de los Ángeles y FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Fernando (coords.), *Turismo y transformaciones urbanas en el siglo XXI*, Universidad de Almería, 2002, p. 200, en https://www.researchgate.net/publication/265820351_LOS_PARQUES_CULTURALES_DE_ARAGON_UN_EJEMPLO_PIONERO_EN_LA_PROTECCION_Y_GESTION_TURISTICA_DE_ESPACIOS_CULTURALES_Y_NATURALES [Consultado: 23.07.2020].

*un protecteur unique et obligé. Elle accepte le risque d'échec et celui de conflits. Mais elle est libératrice, en ce sens qu'elle valorise l'expression et la réalisation autonomes de toutes les potentialités du groupe social concerné.*⁴⁸⁰

En cuanto a la “acción”, ha de ser necesariamente colectiva. Incluso si no involucra a todos los miembros de la comunidad, si sus actores son conscientes en diferentes grados, si sus beneficiarios en un momento dado pueden representar solo una minoría o un grupo particular de intereses. Lo importante es contribuir en última instancia al desarrollo general de toda la comunidad.⁴⁸¹

Aunque la Nueva Museología se plantea metas que pueden resultar utópicas, haber logrado un gran consenso para la consecución de objetivos comunes vinculados a la gestión del patrimonio cultural y el paisaje en varios pueblos, ya resultó un inmenso logro, (sobre todo teniendo en cuenta la fuerza de la municipalidad y las tensiones y competencias que suelen surgir entre municipios vecinos) y coloca al Maestrazgo entre los lugares de referencia del movimiento neomuseológico. Al trasladarse el experimento a un territorio mucho más amplio y complejo, podría pervertirse la idea de lograr un verdadero desarrollo comunitario. Molinos tenía el tamaño perfecto para ensayar, para lograr la implicación de la población y crear un clima propicio para subirse al carro de la Nueva Museología, pero trasladar el modelo a un territorio en principio nueve veces mayor, con el CDMT, y luego inmenso, con el parque cultural, planteaba no pocos retos y dificultades. Sin embargo, si se tiene en cuenta que se crean estructuras más cercanas a las poblaciones, donde la capacidad de decisión la tienen gentes del territorio seleccionadas por su emprendimiento y relevancia social, sí que el proyecto surgido en

⁴⁸⁰ *La iniciativa es un paso revolucionario de toda la comunidad, movilizadora por sus miembros más concienciados, rechazando las soluciones prefabricadas propuestas desde el exterior y que la mantiene en una situación de crisis, decide darse a sí misma los medios para lograr una serie de objetivos establecidos por ella, siguiendo un programa de acción también desarrollado por ella. La iniciativa es una ruptura con la dependencia y el orden impuesto por un poder en el que la comunidad no reconoce o reconoce a un solo protector y obligado. Ella acepta el riesgo de fracaso y conflicto. Pero es liberador, en el sentido de que valora la expresión autónoma y la realización de todas las potencialidades del grupo social en cuestión.* DE VARINE, Hugues, *L'Initiative communautaire. Recherche et expérimentation*, p. 153, es una edición revisada en 2013 que parte de un texto del autor escrito en los setenta. Se publica por primera vez bajo el título: *O Tempo Social* en 1987, traducida al portugués por Fernanda de Camargo Moro y Lourdes Rego Novaes.

⁴⁸¹ *Ibidem*.

Molinos e integrado más tarde en el Parque Cultural del Maestrazgo puede encajar dentro de “La Iniciativa” para el Desarrollo Comunitario descrita por De Varine.

Hasta estos inicios de los noventa, los proyectos y financiación venían impuestos por entes superiores: el Gobierno de España, el Gobierno de Aragón o la Diputación Provincial de Teruel y de ahí, se pasaba a la política municipal. La Mancomunidad Turística del Maestrazgo, había logrado unir a muchos pueblos en proyectos comunes para el desarrollo turístico y cultural, pero no afectaba a otros sectores que quedaban descolgados. Esta primera unión de varios pueblos para atraer fondos europeos y gestionarlos desde el territorio, y sus posibilidades de apertura a Europa se convertirá en un referente en España.

De Varine explica algunos rasgos comunes en los proyectos que basan el desarrollo local en la gestión de su patrimonio. Entre ellos menciona el grado de apertura con otros ejemplos internacionales.⁴⁸² En este sentido, algunos representantes del CDMT siguieron viajando para conocer experiencias, entre ellas los ejemplos más exitosos de la Nueva Museología en Portugal. Javier Díaz, técnico del CDMT, viajó a Mértola (Beja, Portugal), donde le acompañó Claudio Torres, maestro de Mario Moutinho y Antonio Nabais, junto a un equipo de la Universidad de Lisboa. También tuvo ocasión de viajar a Quebec.⁴⁸³

Hugues de Varine distingue dos objetivos en la labor del museo, preservar los elementos del patrimonio seleccionados y usarlos como motor de desarrollo. El primer objetivo es el del museo tradicional, consistente en mantener las piezas en óptimo estado de conservación y con interés estético en su exhibición. El segundo objetivo es el que atañe al nuevo museo, que tiene que ver con el desarrollo de los pueblos a través de las oportunidades que ofrece la gestión del patrimonio cultural. Propone algo nuevo, más participativo, menos institucional y con capacidad de movilización colectiva, como son

⁴⁸² *No conozco un solo caso donde se tomó una iniciativa de desarrollo sin contactos previos con otros equipos o comunidades. En Beaufortain (Savoie), cada iniciativa fue precedida o acompañada por un viaje de los principales actores en Austria, en los Pirineos, o una visita in situ de colegas de fuera. Del mismo modo, los animadores del resurgimiento de Thiérache, profesionales y militantes, multiplicaron su capacidad de invención e iniciativa mediante la práctica de una estrategia de desplazamiento, participación en coloquios, reuniones entre países. Las redes del programa Leader 98' europeo y las reuniones entre los Grupos de Acción Local (GAL) han sido condiciones obvias para el éxito de muchos proyectos locales en áreas rurales (Maestrazgo, Serra d'Algarve, por ejemplo), en DE VARINE, Hugues, 2013, p. 155.*

⁴⁸³ Entrevista a Javier Díaz, 8 de mayo de 2017.

los ecomuseos, los museos comunitarios extendidos por todos los continentes y otros que no llevan el nombre de museo, pero cumplen con los parámetros de la nueva museología, destacando Projeto Identidade en la Quarta Colonia en Rio Grande do Sul (Brasil) y el Parque Cultural del Maestrazgo.⁴⁸⁴

En 1996 en su libro: *Ecomuseo or community*, explica por qué prefiere hablar de museo comunitario o, como en Aragón, de parque cultural y no de ecomuseo. En Francia el término se puso de moda y acabó apartándose de su significado original. Muchos museos viejos y nuevos adoptaron el nombre para parecer más modernos o atraer a más turistas. De Varine se niega a identificar el nuevo museo con el ecomuseo y prefiere llamarlo museo comunitario. Menciona al Parque Cultural del Maestrazgo, como un proyecto que no lleva la palabra museo en su designación pero que sí se rige por los principios del nuevo museo.⁴⁸⁵

En el Programa de Acción Especial redactado en 1996 para solicitar al ministerio la declaración de Zona de Acción Especial, al hablar de la situación del patrimonio cultural, se explica que el Parque Cultural del Maestrazgo no tiene todavía un reconocimiento institucional ni una reglamentación legal por parte de la administración. Después se señala que:

*Los museos etnográficos fueron los proyectos expositivos que mayor predicamento tuvieron en numerosas zonas rurales y rururbanas durante los años 70 y 80. Los ecomuseos, con itinerarios guiados y espacios temáticos, así como los centros de interpretación de la naturaleza, han constituido en la última década interesantes experiencias, con connotaciones muy didácticas, en el campo de la valorización del patrimonio natural y cultural en diferentes zonas del territorio nacional.*⁴⁸⁶

⁴⁸⁴ DE VARINE, Hugues, 2013, p. 118.

⁴⁸⁵ DE VARINE, Hugues, *Ecomuseum or Community Museum. 25 years of applied research in museology and development*, 1996, p. 4.

⁴⁸⁶ El Programa de acción especial redactado por el equipo del CDMT y aprobado por su junta directiva se depositó en la Diputación provincial de Teruel para su aprobación en el pleno de dicha institución del 27 de septiembre de 1996 con objeto de que la propia Diputación eleve ante el Ministerio para las Administraciones Públicas la correspondiente solicitud de Zona de Acción Especial para la comarca del Maestrazgo, de conformidad con lo establecido en el R.D. 665/90, de 25 de mayo (arts. 18 a 27), en EQUIPO GESTOR DEL CENTRO PARA EL DESARROLLO DEL MAESTRAZGO, *Programa de Acción Especial (1997)*, CDMT, 1996, p. 20.

Para el equipo del CDMT, el museo etnográfico era cosa del pasado y el presente y futuro estaban en los ecomuseos y centros de interpretación de la naturaleza en este caso asociados a un parque cultural. Destacaban otras experiencias como el Programa de Parques Culturales de La Toscana y el Parque Artístico Natural del Valle de Orcia en Italia o el País Cártaro de Francia,⁴⁸⁷ pero el Maestrazgo se singulariza respecto a estos proyectos haciendo hincapié en que el parque cultural conforma un entramado de acciones que participan de una misma estrategia de desarrollo. La particularidad principal del Parque del Maestrazgo, ya lo hemos dicho, es que se trata de etiquetar como parque un proyecto LEADER. Es una estrategia marcada por los fondos europeos y sus condicionantes que se incardinan perfectamente en la herencia neomuseológica que traslada la experiencia de Molinos.⁴⁸⁸

La denominación de Parque Cultural se hizo muy popular tras la creación de la ley en 1998. En ese mismo año y en un momento de crisis en que el Ministerio de Cultura Canadiense había aplicado severos recortes al Ecomuseo de la Haute-Beauce, pasó a denominarse Cultural Park, según Peter Davis, basándose en el modelo del Maestrazgo que Pierre Mayrand conocía bien:

*The survival of Haute-Beauce was dependent in part upon the continuing cooperation of local people, but financial resources were also essential. The withdrawal of support from the Ministry of Culture meant severe cutbacks in activities. In 1998 the ecomuseum was renamed a “Cultural Park” possibly based on the model of the Maestrazgo Cultural Park in Aragón, Spain, which Pierre Mayrand had witnessed at first hand. The “Parc Culturel” still encourages the visitor to enjoy a number of linked heritage sites, including the Courcelles Mill, the Maison de Granit and the Maison des Gens in St Hilaire de Dorset, however, the revolutionary approaches promoted by the ecomuseum’s founders appear to have been replaced by a more conventional model.*⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

⁴⁸⁸ Los vínculos y paralelismos entre la Nueva Museología y el desarrollo local o comunitario en España son resumidos por Oscar Navajas, describiendo un contexto y un proceso en el cual se desarrollan los proyectos museológicos, del que el Maestrazgo podría considerarse un caso paradigmático. NAVAJAS CORRAL, Óscar, *Op.cit.*, 2020, pp. 201-205.

⁴⁸⁹ “La supervivencia de Haute-Beauce dependía en parte de la cooperación continua de la población local, pero los recursos financieros también eran esenciales. El retiro del apoyo del Ministerio de Cultura supuso severos recortes en las actividades. En 1998 el ecomuseo pasó a denominarse “Parque Cultural”

Aunque además del nombre, las diferencias entre ecomuseo y parque cultural en Aragón eran bien plausibles: El ecomuseo mantuvo siempre en el centro de sus preocupaciones el hombre y su patrimonio material e inmaterial, mientras que los parques culturales nacieron motivados por las necesidades de protección del patrimonio arqueológico o paleontológico “in situ”. Además, para los neomuseólogos había que tender a que la comunidad autogestionase los ecomuseos, mientras que los parques culturales, por lo general de mayor dimensión, tuvieron difícil la participación directa más allá de la constitución de un patronato, donde el sector cultural tendría representación, pero en la práctica ha resultado poco efectiva.

El caso de Molinos es excepcional, por su temprano interés por el medio geográfico, la arqueología, la ordenación del territorio, la integración del estudio de diferentes disciplinas, flora, fauna, ecosistemas, paisaje, y su exposición tanto en las salas del museo, como a través de recorridos señalizados. En su empeño por innovar, el cambio de nombre de museo a parque cultural se produjo de forma bastante natural.

Para completar la red de centros expositivos se programó la instalación de más de veinte paneles y mesas de interpretación realizados por PRAMES S.L., siendo entonces empresa colaboradora del CDMT. El plan trazado quería potenciar los elementos patrimoniales existentes y crear otros nuevos vinculados a actividades productivas. Para dotar al proyecto de Parque Cultural de un carácter global y unas señas de identidad, se procuró respetar el protagonismo de los municipios en los proyectos, pero dándoles una dimensión comarcal, conectando unos con otros, tematizando el espacio a través de los centros de interpretación y de esos itinerarios y espacios señalizados.

En los primeros años, el gerente del Parque Cultural del Maestrazgo era nombrado por el CDMT, ocupándose del puesto Javier Díaz, técnico del CDMT, y tras su marcha quedó sin ninguna gerencia, asumiendo la dirección el entonces presidente del centro de desarrollo, Javier Oquendo, quien también asistía a las reuniones del GEOPARQUE.⁴⁹⁰

posiblemente basado en el modelo del Parque Cultural del Maestrazgo en Aragón, España, del que Pierre Mayrand había sido testigo de primera mano. El "Parc Culturel" todavía anima al visitante a disfrutar de una serie de sitios patrimoniales vinculados, como el Molino de Courcelles, la Maison de Granit y la Maison des Gens en St Hilaire de Dorset, sin embargo, los enfoques revolucionarios promovidos por los fundadores del ecomuseo parecen haber sido reemplazados por un modelo más convencional”, en DAVIS, Peter, *Ecomuseums: A sense of place*, 2ª ed, Continuum International Publishing Group, 2011, p. 189.

⁴⁹⁰ *Ibidem*.

El parque estaba adscrito a la estructura del CDMT y como tal el desarrollo de la ley no existía, no había un gerente oficial o un patronato.⁴⁹¹

Un escenario muy diferente se conformó con el nuevo programa LEADER + (2000-2006) que afectó directamente a la gestión del parque cultural. Los programas LEADER y la asociación de desarrollo debían adaptarse a la nueva realidad administrativa de Aragón,⁴⁹² mientras que al mismo tiempo, en 2002, el CDMT había caído en el descrédito por haber tenido graves problemas de financiación y se encontraba sin apoyos, personal, y mermadas sus posibilidades de futuro, por lo que su patronato se vio obligado a tomar la decisión de crear AGUJAMA (Asociación para el Desarrollo de Gúdar Javalambre) que integraría los municipios de las recién creadas: Comarca del Maestrazgo con quince municipios y Comarca Gúdar- Javalambre, con veinticuatro.

Durante un tiempo la gestión del Parque Cultural del Maestrazgo se continuó a través de un convenio con la nueva Asociación para el Desarrollo del Maestrazgo (ADEMA) que formaba parte de AGUJAMA.⁴⁹³ Lo que generaba también algunos problemas ya que el ámbito de actuación de la asociación era solamente de quince de los cuarenta y tres pueblos del parque, complicando el impulso de proyectos globales al tener que tratar con las seis comarcas de forma desigual además de que el parque continuó sin tener forma

⁴⁹¹ En la Ley de Parques Culturales de Aragón se describe la composición del patronato: *El Patronato, órgano consultivo y de participación del Parque, estará compuesto por: a) Un representante de cada Ayuntamiento con término municipal incluido en el Parque que haya suscrito un convenio de los mencionados en el artículo 23. b) Cinco representantes elegidos por el Gobierno de Aragón de entre los Departamentos más relacionados con la materia. c) Hasta un máximo de cinco representantes de asociaciones que realicen actividades relacionadas con el Parque, de asociaciones culturales y de desarrollo rural, de Cámaras de Comercio e Industria, de organizaciones agrarias, de organizaciones empresariales y sindicales, de la Universidad, de instituciones científicas y de colegios profesionales (cuando tengan implantación en la zona), en los términos que establezcan las normas de desarrollo, en “LEY 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón”, Op. cit. En el caso del Maestrazgo este patronato se corresponderá con los representantes de los 43 ayuntamientos, 5 representantes del Gobierno de Aragón y 5 representantes de asociaciones que operen en el territorio de sectores muy variados, por lo que la sociedad civil, organizada a través de las asociaciones culturales y centro de estudios locales no llegarán a tener un papel muy relevante.*

⁴⁹² “Yo tuve un desencuentro con Javier Díaz. Fui pragmático, y si las comarcas nos son impuestas... si Aragón quiere que sea por comarcas... tendrá que ser así. Javier proponía un Leader especial que afectaba a las seis comarcas. Yo lo defendía también hasta que me di cuenta de que DGA había tomado una decisión. Aquí se comarcaliza sí o sí”, en Entrevista a Javier Oquendo, 27 de junio de 2019.

⁴⁹³ En el LEADER Plus se crea AGUJAMA Asociación para el Desarrollo de Gúdar- Javalambre y Maestrazgo que incluye dos entidades gestoras: ADEMA, Asociación para el Desarrollo del Maestrazgo y AGUJA, “Asociación para el Desarrollo de Gudar- Javalambre”, en VV.AA, *Desarrollo Rural, Aragón, ayer, hoy, mañana*, Gobierno de Aragón, 2005, p. 154.

jurídica propia.⁴⁹⁴ En 2003 se inició el proyecto URGENTE, de cooperación integral del SUDOE, con la Península de Palmeira en Portugal y la zona entre Pau y Burdeos en Francia. El promotor no era ADEMA ni CDMT, sino el Parque Cultural del Maestrazgo, y al acabar el proyecto en 2005 se decide constituir el parque a los efectos de la ley, nombrar una gerencia, constituir el patronato y un consejo rector.⁴⁹⁵ Durante el desarrollo del LEADER + y a pesar de que el nuevo territorio ADEMA era una porción del territorio del parque y no afectaba a la totalidad de las seis comarcas,⁴⁹⁶ solamente a dos, uno de los objetivos continuará siendo la potenciación del Parque Cultural del Maestrazgo y también se seguirá prolongando la estrategia de vincular el patrimonio cultural al desarrollo.

En resumen, los elementos patrimoniales ligados a actividades productivas empujaron a que el patrimonio fuese considerado una fuente de empleo y las decisiones sobre el mismo tuviesen que ver más con aspectos económicos que sociales, vinculándose al turismo. Todo ello, permitió rehabilitar el patrimonio cultural de propiedad pública, pero no se previeron, las dificultades para su gestión.

En el LEADER + se continúa fomentando el asociacionismo, priorizando la iniciativa empresarial y favoreciendo a las asociaciones de empresarios turísticos y agroalimentarios con verdadero éxito, pero se deja un poco de lado el sector cultural. Al finalizar este programa, además, ADEMA deja de financiar la creación de centros de interpretación y será el parque quien continuará impulsando los proyectos museísticos ya existentes dentro del primer plan del parque redactado por el CDMT y rehabilitando y señalizando espacios asociados al patrimonio cultural y natural. Esto ha llegado a influir en el desarrollo de las competencias comarcales. La Comarca del Maestrazgo adopta en sus inicios algunos de los postulados y estrategias descritos que afectan a la configuración de las áreas de Patrimonio Cultural, Turismo y Cultura. Son áreas reforzadas y consideradas importantes para el desarrollo del territorio hasta la llegada de la crisis económica, aunque la gestión del patrimonio cultural y natural casi siempre estuvo supeditada al interés turístico, y hasta hoy no existe una estrategia global para favorecer

⁴⁹⁴ VV.AA., *Op. cit.*, 2011, p. 94.

⁴⁹⁵ Entrevista a Ángel Hernández, gerente del Parque Cultural del Maestrazgo, el 30 de julio de 2019.

⁴⁹⁶ Las seis comarcas con municipios integrados en el Parque Cultural del Maestrazgo son: Andorra-Sierra de Arcos, Bajo Aragón, Cuencas Mineras, Gúdar-Javalambre, Teruel y Maestrazgo.

la participación de la sociedad en la gestión del patrimonio por parte de comarca, aunque se han creado algunos proyectos innovadores que trabajan en ese sentido como exposiciones itinerantes, recuperación del patrimonio educativo o encuentros artísticos.⁴⁹⁷

Tras la crisis económica de 2008, hubiese sido un buen momento para retomar la capacidad de liderazgo de la Asociación para el Desarrollo del Maestrazgo y sus posibilidades de generar proyectos de innovación que se replicasen en el territorio, pero no se cuenta ahora con los instrumentos necesarios que sí tuvo el CDMT casi dos décadas atrás. Hoy el Maestrazgo se encuentra en diferentes encrucijadas que influirán decisivamente en sus posibilidades de desarrollo. La implantación de proyectos eólicos en el territorio puede suponer un importante impacto en el paisaje natural y cultural, que ha sido el elemento diferenciador en los planes de desarrollo de las últimas décadas. La apuesta por las energías renovables se presenta institucionalmente como deseada y aceptada de forma generalizada, pero la fórmula, la magnitud del proyecto y la ubicación, generan controversia, contrarrestada por la promesa de enormes beneficios para los ayuntamientos que permitirían mejorar sus servicios, aunque sería esencial planificar acciones coordinadas entre todos los pueblos. En cualquier caso, lo más probable, es que el Patrimonio Cultural siga teniendo un papel relevante en el futuro del Maestrazgo.

⁴⁹⁷ SANCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *Op. cit.*, 2019, pp. 87-116.

8. CAPÍTULO: Los museos y centros de interpretación.

El Parque Cultural del Maestrazgo se señaló e identificó con una red de centros de interpretación que completaba las lagunas en los espacios donde no habían surgido iniciativas museológicas ni de gestión, conservación y difusión del patrimonio cultural y natural. Además de generar un territorio musealizado, se procuró tematizar los centros de manera que fuesen de interés, no solamente local, sino también comarcal. Su promoción permitió rehabilitar espacios públicos: hornos, molinos, hospitales, salones municipales, cárceles, etc... siendo muy poco común la construcción de edificios de nueva planta.

Desde el Parque Cultural del Maestrazgo nos encontramos en un lugar privilegiado para analizar el paso “del museo al centro de interpretación”, proceso que se ha producido más intensamente desde los años noventa.⁴⁹⁸ En el Maestrazgo el caso es singular ya que ese

⁴⁹⁸ Carolina Martí consideraba que, la transferencia del modelo de Visitor's Center de Estados Unidos a España se produjo con más intensidad hacia 1996, impulsada por el Taller de Projectes de la Universidad de Barcelona, el Museo de Historia de la ciudad de Barcelona y el Museo Nacional de la Ciencia y de la Técnica en Cataluña, en MARTÍ PIÑOL, Carolina, *Manual del Centro de Interpretación*, Trea, Gijón, 2013, p. 15. Pero, aunque aclara que se refiere al concepto de interpretación, más que al nombre, esta afirmación, que puede ser así para el entorno de Barcelona, no se puede hacer extensiva al territorio español. En el conjunto del país, la proliferación de centros de interpretación o centros de visitantes en el ámbito rural pudo estar relacionada, como en el caso del Maestrazgo, con una apuesta por vincular el desarrollo rural al turismo cultural, apoyado en la explotación de los recursos patrimoniales. El concepto de centro de interpretación y la interpretación del patrimonio, de la mano de la Nueva Museología, ya eran conocidos

crecimiento de los centros de interpretación y museos aprovecha los recursos museológicos y patrimoniales ya existentes y los completa, creando un espacio salpicado de centros, consecuencia de una estrategia de planificación vinculada al desarrollo rural. Pero a finales de los ochenta ya existía interés por ordenar el territorio a través de una red de museos en el Bajo Aragón. Mateo Andrés hace un breve resumen de la situación:

Desde diferentes ámbitos se proyecta o reclama la necesidad de crear museos en varias localidades del Bajo Aragón, un fenómeno generalizado que responde a la consciencia de encontrarnos en una sociedad en transformación cuyas formas de vida y de trabajo se uniformizan con arreglo a modelos ajenos que implican una pérdida de la memoria colectiva. En este sentido, la recuperación de los restos materiales de la historia parece constituir no solo una fuente de documentación del pasado sino también una acción que servirá a la identificación social. El museo tiende así a considerarse como el espacio idóneo de evocación de referencias culturales y, políticamente, una institución de prestigio que completa los servicios mínimos de equipamientos culturales.⁴⁹⁹

En el texto se dan algunas claves del proceso: la necesidad de conservar los modos de vida tradicionales ante los cambios culturales de la globalización; la revalorización de esos elementos patrimoniales que permitirá crear vínculos identitarios favoreciendo una mayor cohesión social; y el uso político del museo como un equipamiento cultural que aporta prestigio a las instituciones, parangonable a lo que sucede con las bibliotecas, casas de cultura, polideportivos, etc... desde la llegada de la democracia.

Trasladada la cuestión al ámbito provincial, en 1991, año de creación del CDMT, se publica un número extraordinario de Cartillas Turolenses bajo el título: “El futuro de Teruel. Propuestas de desarrollo para la provincia de Teruel”. El motivo de este estudio, según se explica en la contra, es dar a conocer las causas de los graves problemas que afectan a la economía turolense así como las alternativas existentes una vez que la provincia ha quedado excluida del “objetivo 1” del FEDER (Fondo Europeo de

cuando se redacta el Programa de Actuación sobre el Patrimonio del Maestrazgo y se producen las inversiones del segundo LEADER, en 1996. En dicho documento se mencionan el Centro de Interpretación de los Pinares en Fortanete, Centro de Interpretación del Patrimonio Arquitectónico del Maestrazgo o el Centro de Interpretación Ambiental de Villarlengo.

⁴⁹⁹ ANDRÉS HUESA, Mateo, “La identidad del museo del Bajo Aragón”, *La Comarca*, 10 de marzo de 1988, p. 13.

Desarrollo Regional) por considerarse, para su concesión, los valores económicos medios de las comunidades autónomas y no los provinciales como anteriormente.⁵⁰⁰

Incluye un extenso apartado dedicado a los *Recursos museísticos de la provincia de Teruel*, elaborado por Jaime Vicente Redón, siendo director del Museo Provincial de Teruel, y dos años antes de convertirse en miembro de la Junta Superior de Museos del Ministerio de Educación y Cultura. Vicente explica que el Instituto de Estudios Turolenses y el Museo de Teruel encargaron un inventario de recursos museísticos de la provincia y en base a sus resultados, dibuja el panorama provincial y hace algunas propuestas para la creación de una red de museos. Del estudio, resulta llamativo que:

*Tan solo un museo, el de Teruel, reúne los requisitos imprescindibles para ser considerado museo en sentido estricto (personal cualificado, instalaciones, actividades, presupuesto suficiente, etc...). Podrían considerarse como tales, con notables reservas, el Museo de Calaceite, el Museo Diocesano de Teruel y el Museo de Molinos, cuyo carácter de ecomuseo le confiere un tratamiento peculiar. El resto debe ser considerado, y aun con notable benevolencia, como exposiciones permanentes o proyectos.*⁵⁰¹

Se cuestiona también si es aconsejable promover más museos, con la exigua capacidad financiera y humana de la provincia, para asumir la creación y el mantenimiento de estos centros. Sin embargo, el concepto de patrimonio cultural y del objeto museable se había ido ampliando de manera que era ingente la cantidad de piezas y lugares que se

⁵⁰⁰ Este es uno de los argumentos esgrimidos por Francisco Burillo Mozota para la defensa de la consideración de un conjunto de regiones agrupadas bajo el nombre de “Celtiberia”, que incluye toda la provincia de Teruel y que excluye deliberadamente a las capitales mostrando la continuidad, excepcional por su extensión, de un territorio rural con algunos rasgos comunes, despoblado y deprimido, que podría lograr despertar alguna sensibilidad en los compromisarios europeos para defender ayudas que contribuyan a su desarrollo. BURILLO CUADRADO, M^a Pilar, BURILLO MOZOTA, Francisco y RUIZ BUDRIA, Enrique, *Serranía Celtibérica (España). Un proyecto de Desarrollo Rural para Laponia del Mediterráneo*, Centro de Estudios Celtibéricos de Ségeda, 2013, p. 13, en <http://www.celtiberica.es/flipping/Serrania.pdf> [Consultado: 16.11.2019]

La situación se hace especialmente amenazadora en la actualidad, ante la futura política de cohesión 2021-2027. En BURILLO CUADRADO, M^a Pilar, BURILLO MOZOTA, Francisco, “Regiones desfavorecidas de España ante la Política de Cohesión 2021-2027”, *Monografías Instituto Serranía Celtibérica*, n^o 2, Instituto de Investigación y Desarrollo Rural. Serranía Celtibérica, Teruel, 2018, en <file:///C:/Users/Asus/Downloads/6-Monografi%CC%81as-ISC-n%C2%BA2-copia.pdf> [Consultado: 16.11.2019].

⁵⁰¹ VICENTE REDÓN, Jaime, “Recursos museísticos en la provincia de Teruel”, en VVAA., “El futuro de Teruel. Propuestas de desarrollo para la provincia de Teruel”, Cartillas Turolenses, n^o 8-9, IET, Teruel, 1991, pp. 182-183.

consideraron susceptibles de ser protegidos y preservados y que animaban a la creación de museos que se ocupaban de custodiarlos.

Desde luego, en 1991 y casi dos décadas después igualmente, sería difícil trasladar a varios centros museísticos mejor dotados, las piezas relevantes de cada localidad, entre otras cosas, porque muchos de los municipios a los que se les arrebatara parte de su patrimonio para ser expuesto en las mejores condiciones en la localidad vecina más próspera se resistirían enconadamente. La identidad de cada localidad se fundamenta, en gran parte, en una historia común representada por piezas artísticas, etnológicas, arqueológicas, paleontológicas, históricas, etc. En la cartilla se expresa esta circunstancia y aunque...

*desaconsejarían firmemente la creación de nuevos museos, intentando concentrar los escasos recursos existentes en la potenciación de los centros “viables”, se encuentra una realidad social incuestionable: gran número de municipios, incluso alguno de escasísima población, promueve o apoya iniciativas encaminadas a la creación de un “museo” en su localidad.*⁵⁰²

El capítulo continúa describiendo las causas que animan a crear un museo en cualquiera de los municipios turolenses. Además de la oposición al traslado de piezas, consideradas como un “expolio”, y el deseo de emular a las ciudades, se incluye el interés por resaltar la importancia histórica de su territorio, la riqueza de los materiales y el pensar que el museo puede ser un revulsivo turístico. A ello habría que añadir la necesidad de trasladar una imagen de modernidad donde se presente lo que singulariza a la localidad o su entorno. Lo que resultará más complicado es que estos centros se piensen ya como lugares de cultura, como servicios para la población o espacios para reflexionar sobre el desarrollo de los pueblos como propone la nueva museología y se ha experimentado en el Museo de Molinos o en el de Mas de las Matas.

Entre los planteamientos de futuro lanzados en esta *Cartilla Turolense*, se aconseja que no se repita el mismo tipo de museos sino que se cree una estructura con “centros monográficos” que traten diferentes temas de interés para la región y también propone crear centros sobre los espacios naturales, lugares de interés geológico, yacimientos

⁵⁰² VICENTE REDÓN, Jaime, *Op. cit.*, 1991, p. 183.

arqueológicos, monumentos o tradiciones populares, vinculándolos a museos comarcales dotados de personal y medios suficientes, con el objetivo de crear una red.⁵⁰³ Esos centros comarcales se corresponderían con la definición de museo recogida en la ley,⁵⁰⁴ mientras que los centros explicativos serían espacios más cercanos al concepto de centro de interpretación.

En el territorio del CDMT, alguna de estas ideas, se fueron aplicando desde la creación del ente. Se comenzó, como comentábamos en el capítulo correspondiente, realizando una consulta a los representantes de la población local en cada municipio de los que entran a formar parte del LEADER I y se diseñó una estrategia que avanzaba por dos caminos: por un lado, la inclusión, el apoyo y potenciación de proyectos ya existentes como los cuatro parques: Molinos, Galve, Aliaga e Hinojosa y por otro, propuestas novedosas para la diversificación temática del territorio, que tuvieron la ambición de ser de ámbito comarcal: Centro de Interpretación de la Naturaleza en Villarluengo; y sobre conceptos histórico artísticos: Centro de la Arquitectura Tradicional en Mirambel, Centro de Interpretación de los Castillos en Puertomingalvo, Centro de Interpretación de la Orden del Hospital en Villarroya de los Pinares, el Torreón Templario en Castellote, o el inicialmente designado Centro de Interpretación del Carlismo, que terminó por convertirse en Museo de las Guerras Carlistas en Cantavieja, incluido en la Red de Museos de Aragón, todos ellos tratando temas de ámbito comarcal.

Además, se crearon otros centros que se ocupaban aspectos del patrimonio cultural local o etnológico como: Centro de Interpretación de la Arquitectura de Las Cuevas de Cañart, Centro de Interpretación del Queso de Tronchón, Centro de Interpretación del Molino Harinero y el Pan en Miravete de la Sierra, Centro de Interpretación del Fuego y la Fiesta en Estercuel. Aunque a diferencia del resto, en el caso de los centros de Las Cuevas y Estercuel, ya estaban en marcha sendos proyectos de recuperación del patrimonio, donde

⁵⁰³ VICENTE REDÓN, Jaime, *Op. cit.*, 1991, p. 186.

⁵⁰⁴ “Los museos son Instituciones de carácter permanente abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad y de su desarrollo, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden, exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural conjuntos y colecciones de bienes muebles de valor cultural que constituyen testimonios de la actividad del hombre y su entorno natural”.

DIPUTACIÓN GENERAL DE ARAGÓN, “Ley 7/1986 de 5 de diciembre, de museos de Aragón”, *Boletín Oficial de Aragón*, nº 123, 9 de diciembre de 1986, p. 1762, en

<http://www.boa.aragon.es/cgi-bin/EBOA/BRSCGI?CMD=VEROBJ&MLKOB=183667354631>

[Consultado: 2 de enero de 2020].

se integrarían estos dos centros. En Las Cuevas de Cañart se había creado una Asociación para la defensa de su patrimonio, gracias a la sensibilidad surgida en los vecinos a partir de la pérdida y posterior recuperación de su autonomía respecto a Castellote.⁵⁰⁵ En Estercuel, en torno a los “San Antones” y “La Encamisada” surgió, en 1978, un grupo de personas interesadas en revitalizar la fiesta, y que dio lugar a la Asociación Cultural Santo Torivio creada en 1981. Para dar a conocer tan importante patrimonio inmaterial, se impulsó un centro rehabilitando las antiguas bodegas del castillo.⁵⁰⁶ De esta manera, los centros de interpretación en algún caso vinieron a reforzar dinámicas de recuperación del patrimonio preexistentes.

Pero volviendo a la propuesta de Vicente Redón, la red de museos para la Provincia de Teruel se diseñaría en forma de árbol empezando por el Museo Provincial que serviría de apoyo a seis centros comarcales (Bajo Aragón con un museo en Alcañiz, Jiloca, Cuencas Mineras, Sierra de Albarracín, Teruel con el Museo provincial, Maestrazgo y Mora-Gudar Javalambre), esos centros a su vez aglutinarían museos monográficos asociados (arte contemporáneo en Alcañiz o la Cultura Ibérica en Calaceite dependiendo del centro comarcal del Bajo Aragón, el Museo del Azafrán en Monreal del Campo dependiendo del comarcal del Jiloca, o el Centro de Arte Rupestre de Albarracín dependiendo de un museo de la Sierra de Albarracín que podría estar en Tramacastilla, etc... En un cuarto nivel estarían los centros de exposición permanente que se dedicarían a la paleontología, arqueología, ecosistemas, arte rupestre y periodos históricos y de los que dependerían en último lugar rutas con visitas a yacimientos, espacios naturales y monumentos. En ninguno de los niveles de la red se incluye el Museo de Molinos.

La idea de un museo comarcal que ofrezca asesoramiento y servicios a los museos en su territorio no era nueva. Mateo Andrés proponía, en 1988, el diseño de un programa museológico, por parte del Gobierno de Aragón, para el desarrollo social y cultural de la zona en el que participasen los ayuntamientos, centros de estudios locales, asociaciones culturales y entidades económicas y sociales. Todavía no existían las comarcas, pero ante

⁵⁰⁵ SANCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *Op. cit.*, 2019, p. 102.

⁵⁰⁶ PÉREZ ROMERO, Rosa, SARTO FRAJ, Pilar y VILLARROYA BULLIDO, M^a Pilar, “Centro de Interpretación del Fuego y de la Fiesta (Estercuel)”, *BCI (Boletín de Cultura e información de la Comarca Andorra- Sierra de Arcos*, nº 24, junio de 2014, CELAN y Comarca de Andorra – Sierra de Arcos, pp. 11-13. http://www.celandigital.com/images/pdfs/bci24/bci24_centro_fuego.pdf [Consultado: 2 de enero 2020].

la carencia de un órgano político comarcal que permitiese crear un Museo del Bajo Aragón que sirviese de aglutinador para los museos locales, Andrés pensaba que era necesario crear una red de centros tematizada, que se habría de concretar durante el periodo del LEADER II.⁵⁰⁷ La estrategia que llevó a cabo el CDMT emanaba de los planteamientos surgidos en Molinos, cercanos a los ecomuseos, a la nueva museología, de abajo a arriba. Como ya comentamos en el capítulo anterior, se seleccionaron varios proyectos vinculados al patrimonio cultural y la museología con un gran potencial y que salían fuera de las paredes del museo: interpretando el patrimonio para preparar su visita “in situ”; animando a participar a los habitantes; y vinculándose al desarrollo rural.

8.1. Al rescate del Patrimonio Cultural. El Grupo de Estudios de Mas de Las Matas y su museo.

El Grupo de Estudios Masinos, GEMA, nació en verano de 1978, en torno a la restauración de la ermita de Santa Flora, ubicada en un cerro cercano a la localidad de Mas de las Matas, cuando un grupo de personas se propuso investigar y publicar la historia local.⁵⁰⁸ El principal obstáculo para esta misión era lo exigua que era la documentación del archivo municipal al haber sido quemado durante la Guerra Civil. Comenzó así una difícil labor de localización y estudio de documentos, en diversos archivos, que en dos años motivó la creación del grupo. Este tuvo por ámbito de estudio

⁵⁰⁷ ANDRÉS, Mateo, “La identidad del museo del Bajo Aragón”, *La Comarca*, 10 de marzo de 1988, p. 13.

⁵⁰⁸ Bajo el título: “historia viva con los vecinos de Mas de las Matas”, Antonio Serrano Ferrer, incluye la experiencia del GEMA entre los ejemplos que ilustran el Informe del Observatorio de la Ciencia Ciudadana en España, de la Fundación IBERCIVIS (nacida en 2011 con el objetivo de realizar, promover y visibilizar la ciencia ciudadana), destinado a catalogar las iniciativas consideradas de ciencia ciudadana en el territorio español, VV.AA., *Informe del Observatorio de la Ciencia Ciudadana en España*, Fundación IBERCIVIS, diciembre de 2017, pp. 209-211, en <https://ciencia-ciudadana.es/wp-content/uploads/2018/09/InformeObservatorioCC2017.pdf> [Consultado 08.03.2020].

la antigua Encomienda de Castellote que integraba los municipios de Seno, Bordón, Mas de las Matas, Aguaviva, Las Parras de Castellote y la Ginebrosa.

El GEMA pronto se convirtió en pionero y en un referente cultural para toda la provincia de Teruel,⁵⁰⁹ teniendo la particularidad de que surgió en un municipio que, a diferencia de Albarracín, Molinos o los pueblos del alto Maestrazgo, no tenía unos valores urbanísticos, artísticos, o paisajísticos destacados que favoreciesen una especial sensibilidad hacia el patrimonio cultural de sus habitantes. Por ello, nos interesa destacar cómo germina el interés por la conservación y recuperación del patrimonio cultural de Mas de las Matas.

Rogelio Martínez, el profesor de la escuela creó un Grupo de Rescate que participó en el concurso que se emitía a partir de 1964, en Radio Nacional de España y Televisión Española en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes, bajo el título “Misión Rescate”.⁵¹⁰ Estos niños que fueron a la escuela en los años sesenta, durante varias campañas bajo la dirección del maestro, subían a Santa Flora donde llevaron a cabo algunos hallazgos que depositaban en la escuela. Según Ricardo Martín: “Con la operación rescate se sacaron muchos carretillos de cerámica, un molino ibérico y cuando se fue el maestro todo se quedó por allí”.⁵¹¹

Al mismo tiempo, un grupo de estudiantes del seminario de Teruel (Mariano Sorribas, Antonio Serrano, José Luis Mata), dieron con el libro del padre Faci, *Aragón Reino de*

⁵⁰⁹ Alexia Sanz, asocia los centros de estudios en Aragón a la historia migratoria de los pueblos. La distancia, una vez más, y la vinculación con el territorio, posiblemente más sentida por la ausencia y la lejanía, juega un papel importante, al que se une la posibilidad de trasladar experiencias similares generadas en otros lugares. Unas páginas más adelante Sanz, menciona el grupo de estudios de Mas de las Matas como el primero seguido del Centro de Estudios Bajoaragoneses (1981) y el del Jiloca (1987). En SANZ HERNÁNDEZ, Alexia, *El consumo cultural rural*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 88-89.

⁵¹⁰ El primer programa emitido es el 16 de enero de 1967 con 438 grupos de rescate diseminados por todo el país con la tarea, acorde a los intereses del régimen franquista de: “Reconquistar para la Patria los tesoros artísticos e históricos perdidos, olvidados o soterrados bajo la piel de España (...) Se considera como objetivo una ruina histórica, un monumento, una imagen, un libro o manuscrito, un cuadro, un lugar u objeto histórico, el sitio donde vivió o se alojó circunstancialmente un personaje famoso o cualquier otro motivo histórico a artístico que, por circunstancias especiales, esté olvidado. La acción del Grupo autorizado consistirá en el estudio e investigación del valor artístico, monumental e histórico del objetivo propuesta, comprobando su autenticidad y carácter de inédito, para lo cual puede incorporar a su trabajo, en calidad de colaboradores, a aquellas personas que mejor puedan ayudarle en su tarea. Este estudio habrá de realizarse en verdadero trabajo de equipo de sus componentes, dirigido por su maestro-jefe”, en FERNÁNDEZ BENITO, Armando, “Misión Rescate”, *Vida escolar*, nº 106-107, Madrid, 1969, p. 46-47, en <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/78400> [Consultado: 15. 01.2020].

⁵¹¹ Entrevista a Ricardo Martín y Andrés Añón, 30 de agosto de 2019.

Cristo y dote de María Santísima...,⁵¹² que recopilaba la historia de numerosos santuarios aragoneses, entre ellos el de Santa Flora. En el texto se refería que la ermita se encontraba sobre una colina donde existió una ciudad romana llamada Florencia. En las fiestas de agosto de 1977 se hace un llamamiento para restaurar la ermita⁵¹³ y se forma un grupo de voluntarios que generarán una dinámica cultural en la que asientan los cimientos del GEMA, creado en 1978, y cuyos comienzos, en palabras de Ricardo Martín son los siguientes:

*Nos reunimos en el bar junto a Mariano Sorribas, Antonio Serrano y el alcalde Alfredo Monforte, con la idea de escribir la historia del pueblo, no de crear un grupo. No había documentos, el anarquismo pretendió eliminar la propiedad privada eliminando todos los documentos. Teníamos esa inquietud, de recuperar la historia del pueblo.*⁵¹⁴

Durante los levantamientos anarquistas de 1933 fueron quemados los archivos de la alfarda, del juzgado y el municipal de Mas de las Matas. Tres años más tarde, en el inicio de la Guerra Civil, la columna anarquista de Saturnino Carod, pasa por Mas de las Matas, formada por alrededor de tres mil soldados entre los cuales había varios masinos que formaron parte de las Juventudes Libertarias de la localidad a las que se achaca la quema de la iglesia parroquial y su archivo.⁵¹⁵

La situación en la que se encuentra Mas de las Matas no es muy diferente a la de otros muchos pueblos del Bajo Aragón y Maestrazgo respecto a la pérdida de sus archivos

⁵¹² FACI, Roque Alberto, *Aragón Reino de Cristo y Dote de María Santísima, Exaltado por la columna inmóvil de Nuestra Señora del Pilar...*, Imprenta de Francisco Moreno, 1750, pp. 333, en <https://books.google.es/books?id=8ERFrYv9VAIC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [Consultado: 15. 01.2020].

⁵¹³ GRUPO DE ESTUDIOS MASINOS, *Mas de las Matas tiene una torre*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981, p. 22.

⁵¹⁴ El grupo inicial que forma el GEMA está compuesto por, Antonio Martín, dedicado a la arqueología y documentación en archivos; Alfredo Monforte, alcalde de Mas de las Matas y primer presidente, Mariano Sorribas, profesor de lengua y literatura en institutos e impulsor de la restauración de la ermita de Santa Flora, Antonio Serrano seminarista como Sorribas y luego maestro, Ricardo Martín que se dedicaba a la informática, Andrés Añón, profesor de instituto Especializado en Bellas Artes. Entrevista a Andrés y Ricardo el 30 de agosto de 2019 en la sede del GEMA. Aunque unos años más tarde, en la Junta General Fundacional del grupo que aparece en el libro de actas el 12 de agosto de 1981 la lista de los miembros de la junta es: Alfredo Monforte, Alfonso Aguilar, Eugenio Añón, Andrés Añón, Ricardo Martín y Antonio Martín, en *Libro de Actas del Grupo de Estudios de Mas de las Matas*, 12 de agosto de 1981, archivo del GEMA.

⁵¹⁵ MARTÍN COSTEA, Antonio y SERRANO FERRER, Antonio, *Índice documental y bibliográfico para un archivo histórico de la fiel villa de Mas de las Matas (Teruel)*, Grupo de Estudios Masinos, 1982, p. 11.

municipales y parroquiales y la destrucción del patrimonio religioso, pero en este caso, generó un interés por la reposición de los documentos y la memoria de Mas de las Matas que, motivó también la génesis del GEMA.⁵¹⁶ Después de este primer encuentro Ricardo Martín contactó a Antonio Martín Costea, que también había participado en la “Misión Rescate” de niño y se encontraba trabajando de ayudante en el Consejo de Investigaciones Científicas. Martín recordaba lo siguiente:

Se recuperó el material que había sido almacenado en la escuela e hicimos prospecciones muy superficiales recogiendo restos cerámicos en la colina de Santa Flora, en Santa Bárbara y en los cabezos más cercanos localizando yacimientos de la Primera Edad del Hierro y de la Edad de Bronce que eran clasificados por Antonio Martín. Antonio, además, había comenzado a localizar documentos referidos a Mas de las Matas en el Archivo Nacional en Madrid enviando copias que conformaron el primer fondo documental del archivo del GEMA.⁵¹⁷

Al igual que en el caso de la colección paleontológica de José María Herrero en Galve, cuando se extraen los materiales todavía no se había aprobado la ley de Protección del Patrimonio Histórico Español, lo que permitió generar una cumplida colección arqueológica. La actividad principal del grupo se fue desarrollando los meses de verano en que la mayoría de los socios se encontraban en Mas de las Matas. Sin embargo, el resto del tiempo, los más implicados del grupo, llevaron a cabo trabajos de archivo en su ciudad de residencia donde localizarán numerosa documentación que permitirá compensar en parte la pérdida de los archivos municipal y parroquial de la localidad.⁵¹⁸ Dado su interés por recuperar documentación archivística, acaban recibiendo en depósito la

⁵¹⁶ Sobre la iniciativa de recrear un archivo histórico de Mas de las Matas sabemos lo siguiente: “De Ricardo Martín partió la idea de escribir una obra sobre la Historia del Mas de las Matas. Él propuso la formación de un equipo en el que nos integramos inicialmente el mismo Ricardo, Antonio Serrano, Eugenio Añón, Mariano L. Sorribas, y Antonio Martín. Ricardo realizó una labor importante de localización de citas bibliográficas y algunos documentos medievales relativos a Camarón. Los datos y copias quedaban centralizados en Eugenio Añón, quien los conservaba y elaboraba además un primer catálogo”, en MARTÍN COSTEA, Antonio y SERRANO FERRER, Antonio, *Op. cit.*, 1982, p. 12.

⁵¹⁷ Entrevista a Ricardo Martín y Andrés Añón, 30 de agosto de 2019.

⁵¹⁸ Los archivos que se consultaron desde antes de la constitución del grupo hasta 1987 son los siguientes: Archivo Histórico Nacional, Archivo de la Corona de Aragón, Archivo de Protocolos Notariales de Alcañiz, Archivo Municipal de Mas de las Matas, Archivo de la Alfarda de Mas de las Matas, Archivo de la Cooperativa de Mas de las Matas, Instituto Geográfico y Catastral, Servicio Geográfico del Ejército, Instituto Geológico Nacional, en MARTÍN COSTEA, Antonio, *Informe del Grupo de Estudios Masinos, sobre la recuperación del archivo histórico local llevada a cabo entre 1978 y 1987*. AGEMA

documentación del archivo de la Cámara Agraria de Mas de las Matas.⁵¹⁹ Este fondo será catalogado a través de una beca concedida por el museo dos años más tarde.⁵²⁰

El 12 de agosto de 1981 se celebra la junta general de fundación del grupo, y en ese mismo año sale a la luz su primera publicación bajo el título: *Mas de las Matas I* con una compilación de artículos sobre arqueología e historia firmados por sus miembros.⁵²¹ Eran personas formadas, alguno de ellos con desarrollo profesional en el ámbito de la investigación, con capacidad y motivados por el cariño y arraigo a su pueblo ya que casi todos los más activos residían fuera de Mas de las Matas.

En 1982 se edita el primer número de *El Masino*⁵²² que tendrá un carácter más divulgativo y que durante sus primeros quince años publicará artículos referentes a la actualidad cultural de Mas de las Matas y sobre arqueología e historia principalmente, a través de la investigación de los miembros del grupo. La idea del boletín surge en las IV Jornadas de Estudios sobre Aragón, en las que se encuentran Mariano Sorribas y Antonio Serrano, recibiendo en esta empresa el espaldarazo del historiador aragonés Eloy Fernández Clemente.

Entre los objetivos del GEMA, además de la localización y conservación del patrimonio arqueológico, histórico y en general cultural de Mas de las Matas, también se pretendía divulgar los resultados de su trabajo a través de la publicación del boletín y con la actividad expositiva que desembocaría en el Museo de Mas de las Matas y que tuvo su precedente en una exposición llevada a cabo en 1983 en las antiguas escuelas, ya en desuso, aprovechando los pupitres de madera bipersonales para colocar los materiales hallados en Santa Flora.

Al mismo tiempo que se iba conformando esa colección, Añón que se había especializado en restauración de material arqueológico, precisamente por el interés que le despertaba

⁵¹⁹ Documento de *Depósito de los documentos del archivo de la Cámara Agraria de Mas de las Matas*, en el Museo de Mas de las Matas, firmado por el alcalde, Francisco Serrano y el director del Museo de Mas de las Matas, Antonio Martín, 20 de septiembre de 1996, AGEMA.

⁵²⁰ Acuerdo entre el presidente del GEMA y director del museo, Antonio Martín y Sonia Borraz, Diplomada en Biblioteconomía y archivos por la Universidad de Zaragoza para llevar a cabo, a través de una beca, la catalogación del fondo de la Hermandad Sindical de Labradores y Ganaderos de Mas de las Matas, 17 de agosto de 1998, Archivo GEMA.

⁵²¹ VV.AA., *Mas de las Matas I*, GEMA, Mas de las Matas, 1981, p. 143.

⁵²² *El Masino, Boletín Informativo de Mas de las Matas*, nº 1, GEMA (Grupo de Estudios Masinos), Más de las Matas, enero de 1982, p. 11.

su actividad dentro del grupo, se dedicó a restaurar las piezas del fondo que serían expuestas. Además de estos miembros principales, se fueron adscribiendo numerosos socios, especialmente hijos del pueblo que vivían fuera al igual que en otros ejemplos cercanos, como el de la Asociación Dinosaurio de Galve, aunque sin llegar al extremo de la Asociación de Amigos de Molinos, con prácticamente ningún vecino del pueblo. La actividad del grupo, tuvo muy buena acogida y el Masino se repartía en todas las casas llegando a los quinientos socios entre vecinos e hijos del pueblo. *El Masino*, como el *Boletín Pueyo d'Ambasaguas*, difundía noticias describiendo o reflexionando sobre acontecimientos destacados de la vida del pueblo o procurando despertar una sensibilidad sobre su patrimonio cultural material e inmaterial. Pero ambos se diferencian en que, el de Molinos, dedicaba buena parte de sus páginas a temas aragonesistas que pudieron resultar ajenos a muchos de los vecinos de la localidad.⁵²³

Con una colección arqueológica bastante cumplida y una actividad investigadora, cultural y divulgativa continuada, en 1985 el grupo solicita el edificio de *la alfarda* para albergar el Museo de Mas de las Matas. El GEMA ya cumplía las funciones propias de un museo tradicional investigar, conservar y divulgar, pero necesitaban también un lugar para exponer. Este edificio perteneciente a la comunidad de regantes, tras unos años funcionando como comedor escolar y escuela había dejado de usarse y ahora se adaptaría a la exposición de piezas arqueológicas, sin apenas modificaciones.⁵²⁴ Un par de años después, en 1987, el molino harinero que había dejado de funcionar como tal, fue cedido al GEMA que trasladó su sede a la casa del molinero y creó en ella un Taller de Restauración. Así pues, a finales de los años ochenta, Mas de las Matas contaba con un museo local y un centro de estudios que auguraban un prometedor futuro para la cultura y el patrimonio cultural.

En el museo, además de la sección de arqueología, se creó otra de artes plásticas que reuniría los cuadros que, desde el año 1970, adquiriría el ayuntamiento a través del Concurso de Pintura Rápida. En dicha iniciativa tenía gran implicación de nuevo Andrés Añón, quien, a través de sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas, contaba con

⁵²³ Entrevista a Pascual Granada García, 18.09.19. Es médico de familia atendiendo en varios pueblos dependientes del centro de salud de Cantavieja. Fue concejal del Ayuntamiento de Molinos por Izquierda Unida y presidente del CDMT. Su pareja, Ely Algás, formó parte del colectivo de artistas Aguarte.

⁵²⁴ SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, "Grupo de Estudios Masinos y Museo de Mas de las Matas", *El Masino*, nº 400, enero-febrero 2020, p. 10.

numerosos contactos de artistas nóveles a los que solía invitar a participar. La colección se completaba con obra de artistas bajoaragoneses a los que a menudo visitaban Mariano Sorribas y Andrés Añón.⁵²⁵ En la actualidad hay más de cuatrocientos cuadros, alguna escultura y alrededor de un centenar de obras de Almazán, que fue presidente de la Asociación de Artistas Figurativos de Aragón y donó su obra al Grupo de Estudios Masinos.⁵²⁶

En 1990, el GEMA entra a formar parte del Instituto de Estudios Turolenses, gracias a una acertada visión de esta institución dirigida por el profesor Gonzalo Borrás, que en poco tiempo vertebró una red de centros de estudios en la Provincia de Teruel, que todavía pervive, pero mermada por los recortes desde la crisis de 2008, cuya rémora tardará en desaparecer y que probablemente se verá acentuada con la crisis del COVID 19.

En septiembre de 1992, el Museo de Mas de las Matas todavía no había sido reconocido por la red de museos y por lo tanto su colección se encontraba en un limbo legal que se trató de corregir a partir de una resolución de la Dirección General de Patrimonio que obligaba a depositar los materiales en el Museo Provincial de Teruel. A través del acuerdo entre el director del provincial, Jaime Vicente Redón y Antonio Martín Costea, en representación del de Mas de las Matas, la colección se registró como depósito hasta nueva orden.⁵²⁷ Esta situación cambia cuando el Museo de Mas de las Matas es creado por Orden del 12 de noviembre de 1992 y se aprueba la integración en el Sistema de Museos de Aragón firmando un convenio con la Diputación General de Aragón que se hará efectivo el 10 de diciembre de 1992 y que es obligado al tratarse de un museo de titularidad privada, perteneciente a la Asociación Grupo de Estudios Masinos. En dicho convenio la DGA se compromete a aportar una cantidad anual para el funcionamiento del museo además de prestar asesoramiento.⁵²⁸ En cuanto al reconocimiento de los museos que forman parte del Sistema de Museos Aragonés, dos años más tarde, en 1993, se

⁵²⁵ Entrevista a Ricardo Martín y Andrés Añón, 30 de agosto de 2019.

⁵²⁶ La colección Almazán se puede consultar en la web del GEMA, en <http://www.elmasino.com/museo/artesplasticas/almazan/index.htm>

⁵²⁷ *Acuerdo entre el director del Museo de Teruel, Jaime Vicente Redón y el director del Museo de Mas de las Matas, Antonio Martín Costea, respecto a los materiales arqueológicos existentes en el Museo de Mas de las Matas*, a 14 de septiembre de 1992, AGEMA.

⁵²⁸ *Convenio de cooperación entre la Diputación General de Aragón y la Asociación Grupo de Estudios Masinos para la incorporación del Museo de Mas de las Matas al Sistema de Museos de Aragón*, Zaragoza, 10 de diciembre de 1992, Documento 2.1, AGEMA.

mencionan doce entre los que se encuentra el Museo de Mas de las Matas, pero no el Museo de Molinos.⁵²⁹

Ese 1993 fue un año muy boyante para el grupo. Gracias a la subvención fija del IET se podía editar mensualmente *El Masino* y a través de la subvención que aportaba la red de museos para el funcionamiento del museo, se pudo contratar a una secretaria que se ocupaba de la correspondencia, la maquetación del boletín y de catalogar la nutrida biblioteca que crecía exponencialmente a partir de conciertos con otros grupos de estudios y museos de la provincia para el intercambio de publicaciones. Además, se ocupaba de acompañar a los visitantes del museo. A diferencia de otros lugares, no se contrató un guía turístico relegando las funciones administrativas a un segundo plano, sino al revés. El personal del GEMA, en aquel momento, adscrito al museo era: director, conservador, secretaria y dos restauradores, además de contar con el apoyo de otros profesionales y grupos universitarios. Debemos destacar, a diferencia de otros proyectos museológicos y patrimoniales, la importancia de los recursos humanos y las labores de gestión en el proceso. Fue esencial la inversión llevada a cabo para acondicionar y restaurar los espacios que forman parte del museo, pero también supuso un gran esfuerzo la contratación de personal. Además, el Museo de Mas de las Matas, sus colecciones, espacios y la investigación que hay detrás, es resultado del trabajo voluntario de un abultado grupo de personas de la localidad, lo que resulta verdaderamente excepcional y es la clave de la gran labor llevada a cabo de forma continuada en el tiempo.

Por otro lado, el GEMA, entonces presidido por Javier Díaz, gerente a su vez del CDMT, había realizado una propuesta de Actuación Turístico Cultural en la Depresión de Mas de las Matas, integrada en una más amplia presentada por el CDMT al Plan Especial para Teruel (PET) de ese año 1993, que incluía actuaciones como la creación de una nueva sede para el CDMT, la del Centro Aragonés de Información Europea (CAIRE) en Molinos y varias inversiones en el Centro de Información, Gestión y Educación Ambiental de Villarluengo.⁵³⁰ En dicha memoria de actuación se incluía el traslado del

⁵²⁹ Museo de Zaragoza, Provincial de Huesca, Joan Cabré en Calaceite, Martín Almagro en Albarracín, Azafrán de Monreal, Municipal de Calatayud, Casa Natal de Goya, Etnológico de Belchite, Ángel Orensanz y Artes del Serrablo, Arqueológico de Borja, de dibujo Castillo de Larrés y Municipal de Mas de las Matas. LABORDETA, Ángela, “El sistema de museos de Aragón, ante el desafío de un ambicioso proyecto”, *Diario 16*, sábado 2 de enero de 1993, p. 25.

⁵³⁰ RAJADEL, Luis, “El Maestrazgo desempolva su pasado”, *Heraldo de Aragón*, 26 de diciembre de 1993, p. 6.

Museo de Mas de las Matas a la Casa Feliú y la descentralización del mismo conectando la visita con otros edificios recuperados: El molino harinero de 1750, muy cerca de la Casa Feliu y la Alfarda, y fuera del municipio, el Molino de Jaganta, o el enclave arqueológico de Buñol.⁵³¹ El museo va sumando los inmuebles y enclaves restaurados, pero en principio no tiene la visión integral del patrimonio que sí tuvo Molinos, a través de la exposición y publicaciones que formaba parte de un todo con el paisaje humano y natural del entorno de Molinos señalado a través de paneles.



Fig.49: Interior del molino harinero restaurado y convertido en Centro de Interpretación del Ciclo del Cereal y la Alimentación Humana perteneciente al GEMA.

⁵³¹ GRUPO DE ESTUDIOS MASINOS, *Museo de Mas de las Matas, Proyecto de Actuación Turístico-Cultural en la Depresión de Mas de las Matas (Teruel)*, 1993, AGEMA.

La Casa Feliu, antiguo palacio de los siglos XVII y XVIII, se compra a través de fondos del GEMA, del Ayuntamiento de Mas de las Matas y del LEADER y se rehabilita con fondos del IAF (Instituto Aragonés de Empleo), para poder albergar reunida la colección del museo con sus secciones de artes plásticas y arqueología. El IAF también restaurará el molino harinero para dedicarlo a Centro de Interpretación del Ciclo del Cereal y la Alimentación Humana y la Almazara de Jaganta, localidad dependiente de Las Parras de Castellote, con una exposición permanente sobre el olivo, el aceite y el hombre. Como vemos, se hace hincapié en la relación del hombre con su medio en la temática de ambos espacios, como corresponde a un ecomuseo, sin embargo, no se llega a producir una conexión entre la exposición y la actividad productiva, que era una de las expectativas generadas en el LEADER, aunque realmente difíciles de aplicar.

Volviendo a las colecciones del museo, además de la sección de bellas artes y la arqueológica, se crea una nueva dedicada a la paleontología y promovida por Antonio Martín que tendrá un fuerte impulso a partir del descubrimiento de los troncos fósiles en la partida de “Barranquillo”, en el término de Castellote. Se centrará en los ecosistemas del Cretácico en los que estaba trabajando el Departamento de Paleontología de la Universidad de Zaragoza y el Museo Paleontológico de Aragón.⁵³²

Sin embargo, después de este periodo de inversiones y nuevos proyectos, en el 2000 se produce una profunda crisis en el Grupo de Estudios con la marcha del presidente, Antonio Martín, y algunos otros socios del grupo, paralizando durante años la actividad más directamente relacionada con su aportación, la investigación arqueológica y la recuperación de documentación, aunque se continuó con el plan trazado respecto al museo, que ya estaba en marcha.

Con la Expo del Agua, en Zaragoza en 2008, el Gobierno de Aragón promovió proyectos de intervención e investigación del patrimonio cultural vinculado al agua. Por esa vía se pudo restaurar el edificio de la Alfarda, que perteneció a la comunidad de regantes. Al comenzar la restauración, los fondos se trasladaron a la Casa Feliu cuyas obras ya habían

⁵³² DÍAZ SORO, Javier y ANDRÉS HUESA, Mateo: *El Parque Cultural del Maestrazgo Turolense, Proyecto presentado en el IV Seminario sobre “Desarrollo local y medio ambiente. El programa LEADER en los países comunitarios del Sur” celebrado en Cuenca el 8 de octubre de 1993 en el marco de la universidad Internacional Menéndez Pelayo*. El texto fue parcialmente publicado en DÍAZ SORO, J. y ANDRÉS HUESA, M., “El Parque Cultural del Maestrazgo Turolense”, *El Masino. Boletín Informativo de Mas de las Matas*, GEMA (Grupo de Estudios Masinos), febrero de 1994, p. 3.

finalizado. La musealización del espacio para exponer la sección de arqueología corrió a cargo del GEMA.



Fig.50: Sección de arqueología en el Museo de Más de las Matas en la Casa Feliu. Foto: Sofía Sánchez.

En aquel año, alguno de los troncos fósiles que se hallaron en la partida del Barranquillo se trasladaron a Más de las Matas pero, cuando nace Dinópolis, Castellote reclama el derecho sobre los aparecidos en su término municipal y dada la importancia del conjunto, deciden crear allí una subsede. Al mismo tiempo, el Instituto Aragonés de Fomento, del que depende el ente, compensa al Museo de Mas de las Matas, ofreciendo la musealización de la Casa Feliú, comenzando por sus colecciones paleontológicas y creando una sección de Dinópolis en el Museo de Mas de las Matas. Sin embargo, la musealización fue encargada a una empresa madrileña y a partir de su finalización ya no ha habido contactos respecto a Dinópolis Teruel.

Con la crisis económica en 2008, además se acabó la subvención de la red de museos y la aportación del IET y el grupo de estudios tuvo que prescindir de su secretaria después de quince años de trabajo. Esta precariedad supuso que *El Masino* ya no se pudiese repartir gratuitamente y se estableciese una suscripción de veinte euros anuales. Al mismo tiempo se creó un espacio expositivo en la casa Feliú para mostrar la arqueología cuyo discurso y contenidos corrieron a cargo de Andrés Añón, que conocía bien la colección por haber restaurado las piezas junto a Antonio Martín. La financiación para estos trabajos llegó a través del Ayuntamiento y de Ibercaja. Siempre fue más fácil encontrar recursos puntuales para la rehabilitación de edificios y musealización de espacios que para la gestión ordinaria.

En 2017 la nueva corporación municipal decidió destinar una aportación de alrededor de diez mil euros anuales al museo gracias a los cuales se pudo finalizar la sala dedicada a explicar la trayectoria de la recreación histórica “El Regreso del Comendador” que viene celebrándose desde 2004, impulsada por el GEMA. A partir de una actividad lúdica se procuró sensibilizar a la población respecto a la conservación del patrimonio histórico, mejorar el conocimiento de su propia historia, dar a conocer Mas de las Matas y atraer turistas a la localidad.

El GEMA siendo uno de los primeros centros de estudios de Aragón, ha tenido una excepcional continuidad, además de una actividad intensa que ha generado una colección muy rica y variada: arqueología, paleontología, bellas artes, etnología, fotografía y la recuperación de documentación de archivo para ir construyendo la historia de Mas de las Matas. Además de todo ello no se ha descuidado la divulgación, adaptándose a formatos como la recreación histórica que ha logrado la implicación de vecinos y gentes vinculadas a la localidad. En todos estos años ha contado con el acompañamiento de diferentes administraciones e instituciones: Universidad de Zaragoza, Museo de Teruel, Dinópolis, CDMT, IAF, IET, y de su ayuntamiento que han permitido ir ampliando y mejorando sus infraestructuras y participar en su actividad.

8.2. El Parque Paleontológico de Galve pionero en España.

En los inicios de la paleontología en la Provincia de Teruel, destaca la labor de José María Herrero, vecino de Galve y nacido en 1925. Tuvo un interés muy temprano por dicha ciencia a partir de la influencia de un maestro que, en la escuela de la localidad, le prestó un libro donde venían representados los grandes reptiles marinos, ictiosaurios y plesiosaurios. Su fuerte espíritu autodidacta y su tesón le llevaron a reunir, tras varias décadas de trabajo, una de las mejores colecciones de paleontología de la Provincia de Teruel, visitada y reconocida por prestigiosos investigadores españoles y extranjeros.⁵³³ Trabajó un tiempo como agricultor y, en los límites de una finca, encontró restos de tronco-fósil y supuso que había vida terrestre. Había aprendido a diferenciar los estratos y no le resultó difícil seguir el del lugar del hallazgo hasta dar con los primeros restos de dinosaurio, el *Iguanodón Bernissartensis*.⁵³⁴ Los restos los traía en una yegua y un caminero que encontró al llegar al pueblo, al ver la carga, le dijo que en las obras de la carretera en los años treinta habían salido “piedras como estas”. Herrero fue al lugar indicado y encontró restos del que más tarde se definiría como el *Aragosaurio*,⁵³⁵ que es el primer dinosaurio definido en España.⁵³⁶ La noticia del hallazgo apareció en el diario turolense LUCHA, del 11 de agosto de 1958. Mientras, Herrero lo notificó al Servicio de Excavaciones de la Diputación Provincial de Teruel, la cual, junto al Instituto de Estudios Turolense, envió una comisión a Galve formada por Dimas Fernández Galiano, jefe de la Sección de Ciencias Naturales y la jefa de la Sección de Arqueología, Purificación

⁵³³ Entrevista a Miguel Ángel Herrero, 4 de julio de.2019. Hijo de José María Herrero, arqueólogo y alcalde de Galve desde 1991 a 2003.

⁵³⁴ DE LAPPAREN, Albert F., “Los dos dinosaurios de Galve”, *Revista Teruel*, nº 24, IET, Teruel, 1960, pp. 177-197.

⁵³⁵ Entrevista a Miguel Herrero, 04.07.2019.

⁵³⁶ BARCO RODRIGUEZ, José Luis (Coord.), *Guía del Parque Paleontológico de Galve*, Ayuntamiento de Galve y Paleomas, 2004, p. 74. Esta guía tiene fecha de depósito legal en 2004 aunque se presentó mucho más tarde. Según se indica en una de las solapas interiores la práctica totalidad de los paleontólogos que se encontraban realizando investigación en Galve aquel año de elaboración de la guía contribuyeron con parte de los resultados de sus trabajos. En una de las ventanas laterales de la publicación, p. 47 se explica que los Herrero localizaron *más de 60 yacimientos de vertebrados fósiles, algunos de ellos únicos en el mundo, colaborando en excavaciones, trabajos de campo y localización de yacimientos con numerosos investigadores.*

Atrián.⁵³⁷ Ya habíamos hablado de Atrián por su dirección de la “Operación Turolensis”, tras el descubrimiento de las Grutas de Cristal en Molinos.



Fig.51: José María Herrero junto a uno de sus hijos en 1958 durante la excavación del Aragosaurio en el Yacimiento de las Zabacheras de Galve. Foto del Museo de Paleontología de Galve.

Atrián se puso en contacto con Albert Felix de Lapparent, sacerdote y profesor del Institut Catholique de París, para estudiarlos y se los llevaron al Museo de Teruel un año después del descubrimiento.⁵³⁸ Lapparent afirmó, en un artículo en la *Revista Teruel* del año 1960, que se trataba de un “género nuevo de saurópodo” ya que sospechaba que podía ser único en el mundo.⁵³⁹ A partir de la noticia de este hallazgo empezaron a venir paleontólogos alemanes, belgas, holandeses.⁵⁴⁰

⁵³⁷ FERNÁNDEZ GALIANO, Dimas, “Descubrimiento de restos de dinosaurio en Galve”, *Revista Teruel*, nº 20, IET, Teruel, 1958, pp. 201-203.

⁵³⁸ El trabajo de Lapparent puede considerarse la primera monografía sobre dinosaurios en España, en VV.AA., “Estado de las investigaciones sobre los vertebrados del jurásico superior y cretácico inferior de Galve (Teruel)”, *Estudios Geológicos*, nº 60, CSIC, 2004, p. 181.

⁵³⁹ En la noticia se explica además que los restos se componen de ocho vertebrae caudales, un cúbito un radio, huesos de la pelvis y un fémur de 112 cm, en DE LAPPARENT, Albert F., *Op. cit.*, Teruel, 1960.

⁵⁴⁰ Fernández Galiano, poco después volvió a Galve acompañado por el paleontólogo holandés R. G. H. von Koenigswald y sus discípulos para hacer una pequeña prospección. A partir de ese momento, y de la publicación de los resultados del estudio de Albert F. De Lapparent, el goteo de estudiosos interesados en Galve no hizo sino crecer exponencialmente.

Es reconocido el mérito de Herrero en la localización de los yacimientos en muchos de los artículos publicados por investigadores pertenecientes a diferentes universidades españolas y europeas. Entre sus autores destacan algunos de los primeros que llegan a Galve a finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Herrero contactó en varias ocasiones con los profesores M. Crusafont Pairó de la Universidad de Barcelona y Rafael Adrover de la Universidad Libre de Berlín, solicitando que emprendiesen un estudio sistemático de los terrenos de Weáldico de Galve, según ellos mismos publicaron: “Nos reservó para ello un yacimiento especial que creyó apto para el descubrimiento de mamíferos de esta edad, yacimiento al que llamaremos desde ahora localización “Herrero”, en honor de nuestro amigo”.⁵⁴¹ También José María estableció una especial relación con el equipo de Walter Georg Kühne quien alcanza la cátedra de Paleontología en la Freie Universität de Berlín en 1966, un año después de su segunda visita a Galve, la primera fue en 1963. En aquellos viajes estuvo con José María Herrero quien les introdujo en los yacimientos de fósiles de la localidad y se iniciaron así *Cuatro décadas de cooperación paleontológica entre Galve y la Freie Universität Berlín*, título de una de las conferencias en homenaje a Herrero de las Segundas Jornadas de Paleontología de Galve.⁵⁴²

En 1972, Galve pierde su ayuntamiento pasando a depender, junto a Villalba Alta, de la vecina localidad de Perales de Alfambra. Los ayuntamientos de ambas localidades obteniendo el quórum legal necesario solicitaron la incorporación alegando carecer de recursos suficientes para atender la demanda de servicios.⁵⁴³ En los años que se produjo la integración en el vecino Perales, las cosas no fueron mejor, sino más bien al contrario. En palabras de uno de los hijos de José María, Miguel Ángel Herrero: “Parecía que el pueblo estuviese en ruinas en esos diez años. Como si hubiese pasado la guerra. En esos diez años vendieron tres edificios municipales, el ayuntamiento con un agujero en el tejado, las calles sin pavimentar...”.⁵⁴⁴ Los vecinos reaccionaron y comenzaron a

⁵⁴¹ CRUSAFONT PAIRÓ, M. Y HNO. ADROVER, Rafael, “El primer representante de la clase mamíferos hallado en el mesozóico de España”, *Revista Teruel*, nº 35, IET, Teruel, 1965, pp. 139-143.

⁵⁴² MARTIN, Thomas, “Cuatro décadas de cooperación paleontológica entre Galve y la Freie Universität Berlín”, *II Jornadas paleontológicas de Galve, 50 años del descubrimiento del Aragosaurus y 20 años de su definición. Actas Homenaje a José María Herrero Marzo, Galve (Teruel). 19 y 20 de mayo de 2007*, IET, Teruel, 2009, pp. 147-151.

⁵⁴³ “Decreto 1279/1972, de 27 de abril, por el que se aprueba la incorporación de los municipios de Galve y de Villalba Alta al de Perales de Alfambra (Teruel)”, *BOE*, nº 120, 19 de mayo de 1972, p. 8789.

⁵⁴⁴ Entrevista a Miguel Herrero, 4 de julio de 2019.

reclamar que se devolviese la autonomía a la localidad, lográndolo por fin el 30 de julio de 1982.⁵⁴⁵

Esta década en la que Galve pierde su ayuntamiento coincidió con un periodo de parón en las investigaciones debido, entre otras cosas, a que se habían descubierto otros yacimientos en la Península y la presencia de investigadores extranjeros estaba limitada, además de que en España había pocos especialistas dedicados a las especies del Cretácico Inferior. En los años ochenta se produjo un repunte de la investigación sobre la paleontología de Galve,⁵⁴⁶ liderado por el equipo de María Lourdes Casanovas y José Vicente Santafé, del Instituto Miguel Crusafont y José Luis Sanz, de la Universidad Autónoma de Madrid, quienes incluyeron en sus resultados la definición del saurópodo de Las Zabacheras, como se ha explicado, el primer dinosaurio descrito en España, al que se denominó *Aragosaurus*.⁵⁴⁷ Los restos más importantes del *Aragosaurus*, las vértebras caudales anteriores, un isquion, radio, ulna y fémur se encuentran en la exposición del Parque Paleontológico de Galve y pertenecen a la colección Herrero.

Y así llegamos a 1987 en que se presenta en Galve la “Cartilla Turolense” dedicada a la paleontología⁵⁴⁸ y un año después se crea la Asociación Cultural “Dinosaurio”, para hacer presión en las instituciones y lograr aprovechar el indudable interés turístico que tenían los yacimientos paleontológicos de Galve. Por otro lado, siempre estuvo muy vinculada a la familia Herrero, los presidentes sucesivos fueron dos de los hermanos Herrero. Y su actividad en algunos momentos se diversificó, realizando varias exposiciones etnológicas.

En abril 1989 la Asociación Dinosaurio, con la colaboración del Ayuntamiento de Galve, la Diputación Provincial y el Gobierno de Aragón, organiza las 1ª Jornadas de

⁵⁴⁵ “Real Decreto 2621/1982, de 30 de julio, por el que se aprueba la segregación del núcleo de población de Galve, perteneciente al municipio de Perales del Alfambra (Teruel), para posteriormente constituirse en un nuevo e independiente municipio, con la denominación de Galve, y teniendo su capitalidad en el citado núcleo de población”, *BOE*, nº 250, de 19 de octubre de 1982, pp. 28787 a 28788.

⁵⁴⁶ HERRERO, Miguel Ángel, *Propuesta para la creación de un Parque Cultural en Galve (Teruel)*, 1993, p. 5, AMAH.

⁵⁴⁷ VV.AA., “Estado de las investigaciones sobre los vertebrados del jurásico superior y cretácico inferior de Galve (Teruel)”, *Estudios Geológicos*, nº 60, 2004, CSIC, p. 189, en <http://estudiosgeol.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeol/article/view/94> [Consultado: 8 de mayo de 2020] [Consultado: 21.07.19]

⁵⁴⁸ MELENDEZ HEVIA, Guillermo, “La riqueza paleontológica de la Provincia de Teruel”, *Cartillas Turolenses*, nº 6, IET, Teruel, 1986, p. 72.

Paleontología en Galve que se acompañan de una exposición temporal en los bajos del ayuntamiento, bajo el título: “Paleontología Aragonesa, I Edición, El Ecosistema del Cretácico Inferior de Galve”, para exponer la colección Herrero. En las jornadas participan los principales investigadores españoles: J.L. Sanz, A. D. Buscalioni, J.J. Moratalla, J.V. Santafé Llopis, E. Liñán.⁵⁴⁹ La importancia del conjunto paleontológico de Galve impulsó, a comienzo de los años noventa su investigación por parte del Departamento de Ciencias de la Tierra y el Museo Paleontológico de la Universidad de Zaragoza. Entre los objetivos de las prospecciones y excavaciones de urgencia programadas con el apoyo de DGA destacan la protección de los restos y el inventario de todos los yacimientos, en su mayoría conocidos por el señor Herrero.⁵⁵⁰



Fig.52: Yacimiento de ignitas de dinosaurio de Las Cerradicas de Galve.

⁵⁴⁹ HERRERO, Miguel Ángel, *Op.Cit.*, 1993, p. 2

⁵⁵⁰ CANUDO, J. I., AMO, O., CUENCA-BESCÓS, G., Y RUIZ-OMENACA, J. I., “Los vertebrados del Titónico-Garremiense de Galve (Teruel): 30 años de estudios paleontológicos”, *Informe Interno de la Dirección General de Patrimonio de la DGA*, 1995?, p. 14., en http://www.aragosaurus.com/secciones/ined_tos/trabaj/Canudo_etal1995Galve.pdf [Consultado el 21.07.2019]. La web pertenece al Grupo de investigación de vertebrados del Mesozoico y Cuaternario de la Universidad de Zaragoza y publica varios trabajos inéditos entre ellos este que tiene una cronología errónea ya que la bibliografía recoge publicaciones posteriores.

En 1991 el Ayuntamiento de Galve ya había iniciado los primeros contactos para adquirir la casa del cura, un antiguo caserón en el centro del casco urbano, como sede de un futuro museo que albergaría la colección Herrero. Miguel Herrero fue alcalde de la localidad desde 1991 hasta 2003 y recuerda un difícil inicio de legislatura en la que la escuela estaba a punto de cerrar. La esperanza de que el turismo revirtiese la tendencia de pérdida de población se manifestaba en el esfuerzo por crear esta primera exposición como germen de un futuro museo.

Dos años después, en 1993, la colección se trasladó a los bajos de un edificio de vivienda pública promovido por el ayuntamiento y todavía hoy, más de dos décadas más tarde, se puede visitar en el mismo lugar y con las mismas vitrinas que en su día compró la asociación. La idea de José María Herrero siempre fue la creación de un museo de paleontología en Galve, que todavía no ha podido ser.



Fig.53: Museo Paleontológico de Galve. Colección José María Herrero. Inaugurado en 1993.

La colección había sido creada a partir de las prospecciones de Herrero llevadas a cabo desde finales de los años cincuenta. Los sedimentos recogidos habían sido lavados, y clasificados y las piezas de mayor tamaño fueron restauradas por José María y su hijo Luis. Las piezas se acompañan de paneles y cartelas creados a partir de la recopilación de todas las investigaciones publicadas sobre la paleontología en Galve siendo que en muchas de ellas el propio Herrero había participado acompañando a los investigadores. Al mismo tiempo, Miguel Herrero al frente del ayuntamiento, elabora una memoria para la creación del Parque Cultural de Paleontología de Galve que presentará directamente al Consejero de Economía y Hacienda del Gobierno de Aragón, Santiago Lanzuela.⁵⁵¹

Miguel Ángel ya tenía suficiente experiencia profesional como para plantearse una propuesta de este tipo pues en los últimos años, entre 1990 y 1998, había estado trabajando realizando calcos y excavaciones en varios abrigos del Parque Cultural de Albarracín y en numerosos abrigos que formarían parte a partir de 1998, del Parque Cultural de la Valltorta.⁵⁵² Aunque se trataba de trasladar proyectos desarrollados en torno al arte rupestre a una especialidad diferente, la paleontología, aquellos parques ya tenían en cuenta el territorio, la movilidad por el mismo para visitar los diferentes hitos, la expresión didáctica de los resultados de la investigación, y el uso como revulsivo turístico de un patrimonio disperso que afrontaba diferentes retos para su custodia y protección. En junio de 1994 un año después de la propuesta para Galve, Miguel Herrero, Rosa María Loscos y Rosario Martínez, todos ellos arqueólogos presentan, por encargo de Antonio Beltrán, un anteproyecto de Parque Cultural del Río Martín en el que Herrero aporta su experiencia en Galve.

En 1993, además, se colocan dos recreaciones de dinosaurios en una zona de soto junto al río, con la previsión de ir aumentando el número de especies representadas de entre las halladas en Galve, hasta cuarenta, para completar el contenido visitable al aire libre del

⁵⁵¹ Entrevista a Miguel Ángel Herrero, 4 de julio de 2019.

⁵⁵² Currículum de Miguel Ángel Herrero. Su documentación personal incluye un contrato a tiempo parcial de la Universidad de Zaragoza (Convenio INEM-Universidad de Zaragoza) para la integración de licenciados universitarios en el Maestrazgo Turolense, del 1 de octubre de 1994 al 25 de febrero de 1995). Se trataba de un proyecto en Molinos para integrar a los licenciados en el entorno rural. A través de aquel proyecto Herrero planteaba que cualquier elemento museográfico como los de Galve o Mas de las Matas, podrían haber sido gestionados a través de una sede central en Molinos. Había sido alumno de Francisco Burillo y formó parte del equipo del SAET en sus inicios.

futuro parque.⁵⁵³ En la actualidad se han creado varios parques en Europa con recreaciones en espacios naturales, pero en los noventa, no era sencillo encontrar empresas que pudiesen hacerse cargo del encargo. La empresa ICP, Infraestructuras Culturales y Publicitarias de Loporzano, en Huesca, creó las dos réplicas del *Aragosaurus Ischiaticus* y el *Iguanodon Bernissantensis* que llegaron a Galve el mismo día de la inauguración de la exposición. Para la elaboración de ambas se contó con el asesoramiento de la Universidad de Zaragoza.⁵⁵⁴



Fig.54: Reproducción de Aragosauo ubicada en un paraje natural del entorno de Galve en 1993.

⁵⁵³ El entorno donde se ubican las reproducciones se restaura en el marco de un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de Galve, la Diputación Provincial de Teruel y el Departamento de Industria, Comercio y Turismo de la Diputación de General de Aragón para la restauración de minas abandonadas. HERRERO, Miguel Ángel, *Op. cit.*, 1993, p. 3.

⁵⁵⁴ ALEGRE, Elisa, “Hemeroteca: Cuando Spielberg se olvidó de Galve pero el pueblo aprovechó el tirón de los dinosaurios”, *Diario de Teruel*, 20 de agosto de 2018, en <https://www.diariodeteruel.es/movil/noticia.asp?notid=1008257> [Consultado: 20. 04.2019].

La Asociación Dinosaurio⁵⁵⁵ fue la promotora de las jornadas paleontológicas que, en su segunda edición en 2007, homenajearon a José María Herrero. Una de las mesas redondas que se recogía en las actas editadas dos años más tarde, moderada por Guillermo Meléndez Hevia (Profesor Titular de Paleontología de la Universidad de Zaragoza), se presentaba bajo el título: “Sociedad rural e investigación paleontológica: buenas prácticas”, destacando que:

*El patrimonio paleontológico constituye un capítulo fundamental dentro del patrimonio geológico y científico en general, pero al mismo tiempo constituye un componente de gran importancia del patrimonio histórico y cultural de un terreno y de sus habitantes. Su importancia radica tanto en su valor como fuente de conocimientos sobre el pasado y la historia de la vida en la Tierra como en su innegable peso cultural y valoración por su belleza y su contenido estético y artístico.*⁵⁵⁶

El texto es interesante porque ese patrimonio se considera importante para el territorio y sus habitantes y no solo para la comunidad científica y le otorga valores estéticos. Es un patrimonio que podría estar en un museo local. Se continúa explicando que en los últimos tiempos:

Las estructuras políticas han mostrado una reacción a este proceso promoviendo, y en ocasiones apoyando parcialmente las actividades y la creación de pequeñas instituciones. Este es el caso de las numerosas asociaciones culturales surgidas en pequeñas poblaciones. La creación de centros de información o interpretación y museos, en ocasiones instituciones de gran envergadura, tiene por objeto generar ámbitos en donde el patrimonio

⁵⁵⁵ La Asociación Dinosaurio está formada por vecinos de Galve e hijos del pueblo con interés en dinamizar culturalmente la localidad. Organizan actividades modestas, porque como la mayoría no cuenta con presupuesto, pero estos años han disfrutado de momentos bastante dinámicos. Además de organizar las jornadas de paleontología, las primeras como colaboradores y las segundas como organizadores, han reclamado siempre la creación del museo paleontológico. En los últimos tiempos, entre otras actividades, han promovido la creación de varios murales sobre dinosaurios que están transformando algunos espacios urbanos, han plantado chopos en la ribera del río (hay que recordar que Galve está dentro del recién creado Parque Cultural del Chopo Cabecero).

⁵⁵⁶ VV.AA., *II Jornadas Paleontológicas de Galve, 50 años del descubrimiento del Aragosaurus y 20 años de su definición. Actas Homenaje a José María Herrero Marzo, Galve (Teruel), 19 y 20 de mayo de 2007*, IET, Teruel, 2009, pp. 129-130.

*paleontológico local pueda permanecer convenientemente catalogado y protegido.*⁵⁵⁷

Como ejemplos de buenas prácticas se muestran los centros museísticos de Galve o Aliaga, el Centro Paleontológico de Villar del Río en Soria, y el MUJA (Museo Jurásico de Asturias). Hay que destacar el reconocimiento a la labor de estos museos locales que custodian, investigan y divulgan las colecciones, a menudo salvando importantes dificultades de financiación, pero con mucho trabajo y un enorme grado de compromiso. Entre los invitados, Julia Escorihuela Martínez guía del Parque Geológico de Aliaga que animaba al Gobierno de Aragón a que invirtiese en promocionar los conjuntos de Galve y Aliaga los mismos esfuerzos que hacía para los grandes proyectos del Mudéjar, Dinópolis o las pistas de esquí. Debemos recordar que los dos pilares que sustentan principalmente el GEOPARQUE del Maestrazgo son los parques de Aliaga y Galve y que por lo tanto cuentan con el reconocimiento de la UNESCO.

Por su parte Jesús Herrero Gascón, responsable de la empresa Guías de Galve e hijo de José María Herrero demanda continuar con la protección de los yacimientos, el apoyo a la investigación y directamente pide: “Interés por parte de las instituciones hacia un verdadero desarrollo sostenible y que no sea todo a base del esfuerzo hecho por parte de personas con escasos medios, que arriesgando su dinero, tiempo e ilusiones ha tenido nulo reconocimiento”. Y se queja de que el Proyecto de Parque Paleontológico no se está desarrollando correctamente.⁵⁵⁸

La entrevista realizada más de una década después a su hermano Miguel, que se ocupó de la empresa hasta hace dos años, se repiten los argumentos, pero con mayor grado de desencanto al haber pasado el tiempo con unas instalaciones para la exposición de la colección Herrero, más envejecidas e inapropiadas. La construcción del satélite de Dinópolis en Galve no pudo rechazarse al plantearse como una oportunidad de conectar Galve con la capital turolense. Pero lo cierto es que, el presupuesto invertido por el Instituto Aragonés de Fomento para crear un Centro de Interpretación sin apenas colección fue muy importante, mientras que la valiosa colección de los Herrero se

⁵⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁵⁸ VV.AA., *Op. cit.*, 2009, p. 133.

quedaba estancada en aquella sala inaugurada en 1993, sin mayores posibilidades para la renovación de la exposición ni condiciones para considerarse un verdadero museo.⁵⁵⁹

El segundo satélite de Dinópolis se inaugura en Galve el 16 de abril de 2003 y para la ocasión se trasladaron algunos fósiles originales de *Aragosaurus* y *Delapparentia* que antes se exponían en la sede turolense, el resto de lo expuesto son reproducciones, como la familia de aragosaurios que se ubican en el centro de la sala.⁵⁶⁰ Las posibilidades de ir ampliando el número de reproducciones del entorno natural de Galve, aprovechando su riqueza de ecosistemas, como los primeros que todavía se pueden visitar junto al río y sus chopos cabeceros, desaparecieron, mientras la nueva sede de Dinópolis, Legendpark, creaba un contenedor para albergarlas.

8.2.1. Los satélites de Dinópolis y las iniciativas locales.

Tras la inauguración de Dinópolis en Teruel, el IAF y la Fundación Conjunto Paleontológico de Teruel, impulsaron la creación de sus centros satélites siguiendo como criterios para la selección de los lugares idóneos: la accesibilidad, la capacidad de atracción, la diversidad geológica y paleontológica, el conocimiento científico y sus necesidades de protección, aspectos que confluían especialmente en Galve. Fue una buena idea que procuraba aprovechar mejor los recursos del entorno y ampliaba el radio

⁵⁵⁹ Desconozco los pormenores de las negociaciones de los representantes del Gobierno de Aragón y la familia Herrero, pero el resultado de la falta de entendimiento o concreción ha supuesto que no se esté aprovechando el potencial turístico, educativo y cultural de la colección Herrero al carecer de unas instalaciones más apropiadas que le otorguen la visibilidad que merece. Podría haberse creado un centro asociado como el de Mas de las Matas y la colección del GEMA. En aquel caso, el Gobierno de Aragón financió la rehabilitación de la Casa Feliu para acoger la colección de paleontología y arqueología dentro del museo reconocido por la red de museos. A este respecto durante el 25 aniversario del nacimiento del Parque Paleontológico, en 2018, hubo un encuentro en Galve, con la intención de limar asperezas, que contó con la asistencia del director general de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón, Ignacio Esquin, en el que se propuso incluso buscar otros interlocutores para llegar a acuerdos que permitiesen actuar de forma coordinada. En REDACCIÓN, *La DGA se compromete a auspiciar un encuentro entre todos los recursos paleontológicos de Galve para coordinar acciones*, Diario de Teruel, 12 de noviembre de 2018, en <https://www.diariodeteruel.es/noticia.asp?notid=1010062&secid=3> [Consultado: 27. 08.20].

⁵⁶⁰ ALCALÁ MARTÍNEZ, Luis, “Dinópolis y la paleontología turolense”, *Cartillas Turolenses*, nº 27, IET, 2012, p. 26.

de acción museológica a otros puntos de la provincia, completando la oferta del propio Dinópolis. Se tematizaron los centros, de manera que, cada uno de ellos, mostrase a todos los públicos, en qué consiste la paleontología, de forma didáctica. Para ello usaron interrogaciones propias de las técnicas interpretativas en cada uno de los satélites: En Peñarroya de Tastavins ¿Cómo se excava un dinosaurio?; en Galve ¿Cómo se prepara un dinosaurio?; en Rubielos de Mora ¿Cómo se clasifican los fósiles?; en Castellote ¿Qué es la paleobotánica?; en Albarracín, Un mundo cambiante, ¿Cómo se forma un fósil?; y en Concud ¿Cómo se reconstruye el clima y el paisaje?.⁵⁶¹

Dinópolis Teruel es un parque temático con un enorme potencial turístico en la capital de una provincia deprimida económicamente, una iniciativa exitosa que se presentaba como uno de los baluartes del turismo aragonés desde su inauguración en 2001. Con una fundación Conjunto Paleontológico que garantiza el rigor y la mejora constante de los contenidos expositivos, Dinópolis se dirige a un turismo de ocio, pero también cultural, conjugando ambos aspectos de manera muy efectiva. La investigación y la difusión van de la mano y atraen a personas que en su tiempo libre quieren divertirse, pero también aprender.⁵⁶² Pero si confrontamos estos satélites, con proyectos como el del Parque Paleontológico de Galve que parten de un conocimiento profundo del entorno y sus recursos, aprovechándolos de forma natural y no invasiva. Los satélites de Dinópolis quedan más alejados de la realidad de los pueblos donde se insieren trasladando de nuevo recetas que funcionan en el ámbito urbano pero que no terminan de cuajar en el ámbito rural, en relación al gran esfuerzo económico realizado.

Animados por las buenas expectativas de Dinópolis, en el nº 91 de la revista *Teruel*, Luis Alcalá, gerente de la Fundación Conjunto Paleontológico de Teruel- Dinópolis, junto a los investigadores Luis Mampel y Alberto Cobos, analizan las posibilidades de que el proyecto se convierta en un parque paleontológico para dinamizar la provincia, según apunta su título. Se trataría pues de que el parque temático se fuese conformando como un parque paleontológico a nivel provincial que incluyese las iniciativas con esta temática

⁵⁶¹ ALCALÁ MARTÍNEZ, Luis, *Op. Cit.*, 2012, pp. 110-113.

⁵⁶² En este artículo se resalta el importante impacto para el desarrollo local de la ciudad de Teruel que ha supuesto la creación de Dinópolis, aunque se reconoce que a efectos de mayor llegada de visitantes y turistas a través de los datos de ocupación y frecuentación hotelera en la provincia no se puede deducir que haya existido una influencia importante del proyecto paleontológico, en LARDIÉS BOSQUE, Raúl, “Nuevo concepto de parque temático: Origen e impactos de Dinópolis”, *Cuadernos de Turismo*, nº 15, Universidad de Murcia, 2005, p. 162, en <http://revistas.um.es/turismo/article/view/18461> [consultada: 31-07-2019].

existentes previamente en la Provincia de Teruel reconociendo para el caso del Parque Cultural del Maestrazgo las siguientes: Galve, los yacimientos de pistas fósiles de Bueña, los centros de interpretación de la paleontología de Josa y Alacón, el Parque Geológico de Aliaga, donde la paleontología estaba incluida, y el Museo de Mas de las Matas con una sala de paleontología. Un poco más adelante se explica que: “En Galve también existe un parque con reproducciones de dinosaurios, un centro de interpretación paleontológico denominado Museo Paleontológico Municipal y uno de los centros satélite de Dinópolis (Legendark)”.⁵⁶³ Lo cierto, es que la exposición de colección de la familia Herrero hasta la actualidad no encaja en la definición de museo según el ICOM, pero tampoco la mayoría de los museos denominados así en la provincia atenderían completamente a esta definición por no tener medios y recursos para adquirir, conservar, investigar, dar a conocer, permanentemente sus contenidos. Sin embargo, sí que cuenta con un importantísimo conjunto de piezas originales, bien documentadas, a partir de la investigación de la familia Herrero y apoyándose en los investigadores a los que han ayudado en su labor, permitiéndoles durante décadas acceder a la colección. Además, la han custodiado, divulgado y dado a conocer, en la medida de sus posibilidades, poniéndola a disposición del municipio. Por lo tanto, corregir el nombre de Museo Paleontológico Municipal apuntando que se trata de un centro de interpretación, cuando lo que se muestra es una excepcional colección de piezas originales principalmente y que de forma secundaria interpreta el entorno a través de algunos paneles, parece poco apropiado.

De fondo se lanzaba la idea de convertir a la provincia de Teruel en un gigantesco parque cultural al modo de Alberta en Canadá. Se llegaron a apuntar algunas ideas para el desarrollo de un plan estratégico general sobre la difusión de la paleontología de toda la provincia. Se destacaba que antes de disgregar los recursos paleontológicos en diferentes centros museísticos tendría que haberse avanzado la labor de los investigadores para que no se viese dificultado su trabajo. Los centros expositivos reforzarían la oferta educativa y cultural no formal. Pero en general nada se decía de la importancia de la población local y de sus competencias a la hora de custodiar el patrimonio paleontológico, sus necesidades de conocer y sus posibilidades de difundir la importancia de su propio

⁵⁶³ MAMPEL, Luis, COBOS PERÁÑEZ, Alberto, ALCALÁ MARTÍNEZ, Luis, “Dinópolis- Teruel. Un parque paleontológico para dinamizar una provincia, Teruel”, *Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, Vol. 91, nº 1, IET, Teruel, 2006-2007.

patrimonio. Las propuestas de Dinópolis por su dimensión provincial, carecen del cuidado y mimo que los proyectos como el Parque Paleontológico de Galve, el Parque Geológico de Aliaga y el Parque Cultural de Molinos pusieron al tener en cuenta el entorno y la comunidad tanto en la toma de decisiones como al ser objeto y objetivo de la actividad; o a menos al crear un territorio musealizado y señalizado verdadero protagonista del proceso. El esquema propuesto por Dinópolis era:

... una selección de fósiles locales integrados en un discurso (que varía en cada uno de los centros, de modo que su visita sea equivalente a explorar un capítulo diferente de una enciclopedia tridimensional sobre paleontología.⁵⁶⁴

Los satélites de Dinópolis abren sus puertas para atraer al turismo, pero no realizan labores de difusión, vigilancia, investigación, a modo de pequeños museos locales, sino que encajan más en el concepto de centros de interpretación, muestran el patrimonio paleontológico principalmente al turista y se olvidan frecuentemente de la población local sin intentar convertirse en dinamizadores de la oferta cultural cercana. El paso del museo al centro de interpretación se puede materializar en el proceso vivido en Galve.

Una colección, una reivindicación, una asociación, jornadas, exposiciones, acompañamientos a grupos, asesoramiento a investigadores, vigilancia de los yacimientos, y una propuesta integral de parque cultural que incluya no solo el patrimonio paleontológico sino todo lo considerado patrimonio cultural y natural de la localidad similar al parque cultural de Molinos: Ecosistemas (soto, espinar, carrascal), arqueología, monumentos, etnología, geología, etc..., acentuando algunos recursos especialmente valiosos, la colección Herrero, los yacimientos de icnitas, el sinclinal de Galve y el chopo cabecero usados como herramientas para lograr el desarrollo local. Y como consecuencia, gracias a la actividad en torno a la paleontología en Galve, se logró en los años noventa un gran impulso a otras actividades vinculadas al turismo: restaurantes, alojamientos, etc..., emprendidos en parte con participación de la iniciativa LEADER.

El centro de Dinópolis no abre todo el año completo, sino que cierra algunos meses en invierno mientras que el Parque Paleontológico está abierto todo el año. Además,

⁵⁶⁴ ALCALÁ MARTÍNEZ, Luis, "Territorio Dinópolis", *Revista Her&Mus, Heritage Museography*, 8, Vol. III, nº 3, septiembre- octubre, 2011, pp. 99-100.

Dinópolis se ocupa de sus satélites, pero no hay ningún concierto institucional para dar a conocer la colección de paleontología de los Herrero, ni otros recursos patrimoniales del entorno. *Dinópolis tiene el poder y la atracción y mucha gente ve que Dinópolis está cerrado y desconocen la existencia del museo.*⁵⁶⁵ El proyecto Dinópolis pretende principalmente ser un revulsivo económico, apoyado en unos contenidos rigurosos y científicos,⁵⁶⁶ es una iniciativa ejemplar en muchos sentidos, pero todavía debería revisar su encaje en el territorio a través de sus satélites, conectando con el entorno cultural y social.

Para finalizar, actualmente existe un nuevo proyecto cuyo propósito es mejorar las condiciones de exposición de las piezas de la colección Herrero en el nuevo edificio y, por otro lado, buscar una figura legal que reconozca la existencia del museo, aunque sea al amparo de otro centro. Además, se centra en la colección paleontológica y se ha descartado darle un enfoque como parque cultural incluyendo otros espacios y otros patrimonios. Se han establecido algunos contactos con el Departamento de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón y las previsiones son buenas, aunque todavía no hay ningún compromiso firme.⁵⁶⁷

8.3. El Parque Geológico de Aliaga.

La Provincia de Teruel se caracteriza por un entorno geológico excepcional, por lo variado y por ser fácilmente accesible, lo que muy pronto, ya desde los años setenta, atrajo

⁵⁶⁵ Entrevista a Maribel Herrero, hija de José María Herrero y presidenta de la Asociación Dinosaurio de Galve, 30 de julio de 2019.

⁵⁶⁶ PÉREZ Y PÉREZ, Luis, y GÓMEZ LOSCOS, Ana, *Efectos económicos y sobre el empleo del parque Territorio Dinópolis de Teruel*, Documento de trabajo, nº 55/2011, Fundación Economía Aragonesa (FUNDEAR), Zaragoza, 2011, en https://www.aragon.es/documents/20127/674325/Documento_trabajo_55.pdf/50c9e728-4941-9149-97cf-6fb81cb32dd5 [Consultado: 09.11.19].

⁵⁶⁷ Entrevista a Maribel Herrero, 30 de julio de 2019.

a investigadores de universidades europeas y motivó la creación, en el Colegio Universitario de Teruel, de una formación en geología y unos Cursos de Geología Práctica en la Universidad de Verano de Teruel que este año 2021, ya se encuentra en su cincuenta y cuatro edición. Sin embargo, el reconocimiento del valor de este patrimonio natural y cultural ha tardado en extenderse a la población local, y a los no expertos en general, ya que durante décadas no se entendió su potencial turístico y didáctico.

En 1961 se descubre la Cueva de las Graderas en Molinos y casi dos décadas después, con la llegada al frente del ayuntamiento de Orencio Andrés, se hace accesible al público y se comienza a conocer como Grutas de Cristal. Este es el primer ejemplo en la provincia de un patrimonio geológico de uso turístico y aunque en España ya existían otras grutas y cuevas turísticas, la de Molinos será una de las primeras en visitarse. Cerca de Molinos, en Galve como hemos visto, se habían dado cuenta de la necesidad de proteger el importante patrimonio paleontológico de la localidad, antes que en el resto de la provincia, en 1991, habían impulsado una exposición de los materiales de la colección Herrero y habían dado forma a un proyecto de parque paleontológico que no había trascendido. Y poco tiempo después, nacerá el Parque Geológico en Aliaga, a pocos kilómetros de Galve.

El Parque de Aliaga se creó a partir de una idea de José Luis Simón, doctor en geología por la Universidad Complutense y de origen turolense. Pasó su primera infancia en Cobatillas, localidad cercana a Aliaga de la que procedía su familia materna. Pronto su familia se fue primero a Teruel y más tarde a Castellón. Desde allí regresó con dieciséis años a la capital turolense para estudiar geología en el Colegio Universitario de Teruel. Leyó su tesis doctoral en 1982 y durante una década se dedicó exclusivamente a la investigación, aunque según comentaba en su entrevista de 2019: “Conforme uno va madurando va descubriendo que hace falta divulgar y, a la sociedad y el territorio, devolverle, en forma de cultura científica, lo que has estado investigando”.⁵⁶⁸

Su interés por la divulgación se fue concretando a partir de un viaje en 1991, con los alumnos de 5º de la Licenciatura en Geológicas de la Universidad de Zaragoza, a los Alpes Franceses. Visitaron la Reserva Geológica de la Alta Provenza que era de muy reciente creación. Allí se encontró por primera vez con la señalización de espacios de

⁵⁶⁸ Entrevista a José Luis Simón, 15 de agosto de 2019.

interés geológico. Un año después en Budapest visita un parque geológico en torno a una cantera de caliza restaurada y comienza a barajar la idea de crear un parque geológico en Teruel.



Fig.55: La olla, Parque Geológico de Aliaga.

Durante esos primeros años como investigador, no se centró en la zona de Aliaga, sino al contrario, su tesis se ocupó del sur del Maestrazgo, a partir de la línea que une Fortanete a Vinaroz y, sin embargo, cuando pensó en trasladar las experiencias que había visitado en España, decidió hacerlo en Aliaga, volviendo a sus orígenes. Tras ese primer viaje a Francia, tanteó al entonces alcalde de Aliaga, sin demasiado éxito. Pero tras las elecciones de 1992 llega un nuevo alcalde, Antonio Valero, que es hijo del pueblo y tiene su residencia medio año en Aliaga y medio en Zaragoza. Valero había trabajado en la central térmica y sí que entenderá la idea propuesta por Simón, que llega tras el cierre de las

minas de carbón, en un momento crítico para la localidad, donde urge encontrar alternativas económicas en otros sectores, por ejemplo, el turístico.⁵⁶⁹

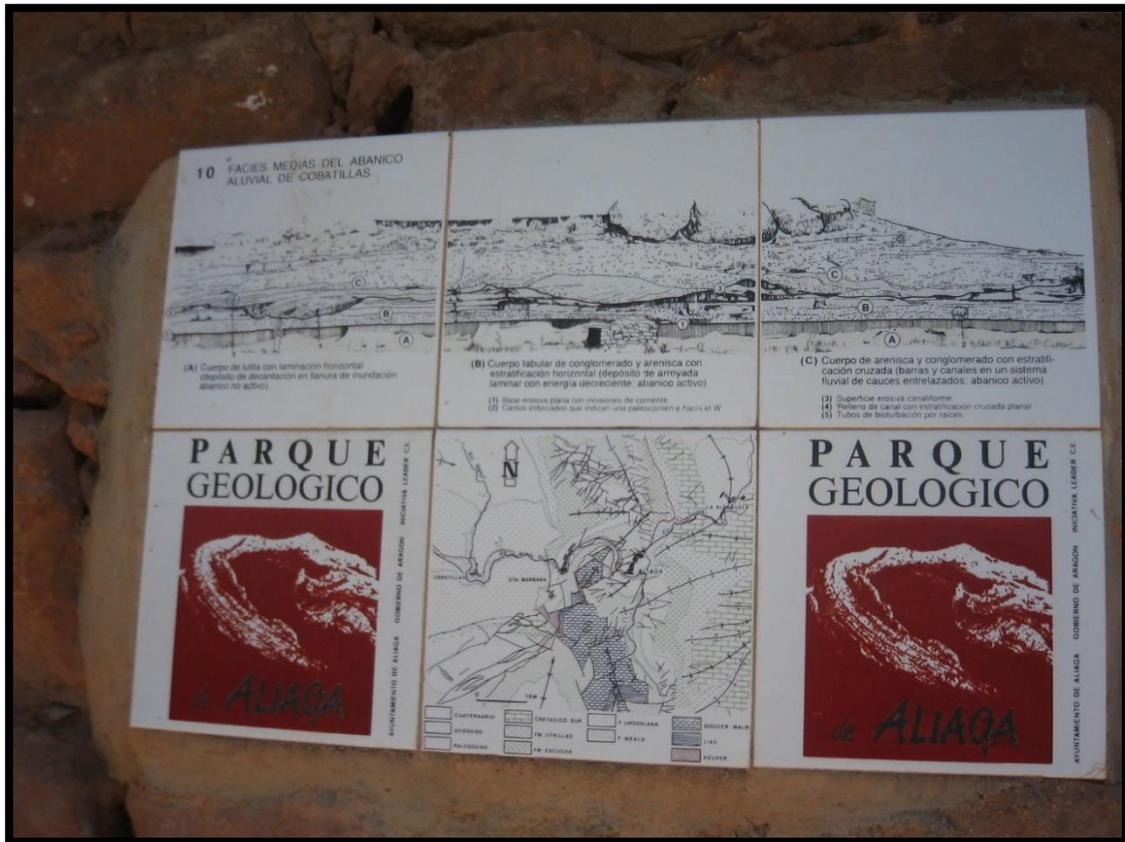


Fig.56: Baldosas cerámicas de la primera señalización del parque que todavía se conservan.

Respecto al resto de proyectos descritos en esta tesis, la propuesta de Parque Geológico de Aliaga coincide en la necesidad de proteger un patrimonio, en este caso un paisaje geológico que puede verse amenazado, por ejemplo, por proyectos de ampliación de carreteras, por extracción minera, arcillas, etc.. y de aprovechar un recurso patrimonial

⁵⁶⁹ El Ayuntamiento de Aliaga en 1993 estaba promoviendo la creación de una exposición permanente en la Mina Eras Largas, sobre el mundo de la minería. Se quería evocar el ambiente minero reproduciendo el sistema de transporte del carbón hasta la central térmica de Aliaga mediante vagonetas colgadas por cables. La Central Térmica de Aliaga en los años cincuenta era una de las más importantes del país. La DGA había aprobado una subvención de ocho millones de pesetas para restaurar esta mina dentro de un plan de restauración de espacios naturales afectados por explotaciones mineras. En "Aliaga tendrá un museo sobre minería", *Heraldo de Aragón*, 27 de octubre de 1993.

para promover el desarrollo local. Aliaga, muy cerca de Galve, comparte con este las escasas perspectivas de futuro a causa del desmantelamiento de la minería del carbón en la provincia. En cuanto a la participación o implicación de la población local, en este proyecto de Aliaga, no se plantea. La idea de crear un parque parte pues de José Luis Simón, con un importante peso de lo científico representado por los importantes apoyos que este catedrático logra reunir a lo largo de los años, principalmente a través del Departamento de Geología de la Universidad de Zaragoza. La divulgación y la actividad didáctica se enfoca hacia el turismo científico, un público especializado en temas relacionados con medio ambiente y naturaleza, y alumnos de distintos niveles de enseñanza,⁵⁷⁰ y pretende facilitar la comprensión del paisaje y patrimonio geológicos, destacar su valor y sensibilizar en cuanto a su respeto y conservación.

Un boceto del proyecto se presenta al que era Consejero de Presidencia del Gobierno de Aragón, José Ángel Biel, durante las fiestas patronales de Aliaga (septiembre de 1992), a las que había sido invitado por el alcalde, también del Partido Aragonés Regionalista. El proyecto cuajó y en un tiempo record, en el verano de 1993, ya estaban colocados los paneles explicando los puntos geológicos más importantes y la señalización en las carreteras. Se generaron dos itinerarios señalizados con baldosas cerámicas serigrafiadas, que todavía hoy se conservan con alguna reposición. El primero de ellos marcaba once puntos de interés científico, mientras que el segundo, más divulgativo y dirigido a todo tipo de públicos constaba de nueve puntos, algunos de ellos coincidentes con los del recorrido científico.⁵⁷¹ Esta primera fase fue financiada por el Ayuntamiento de Aliaga, DGA y el programa LEADER.⁵⁷²

⁵⁷⁰ MONTERO, Francisco, “El parque geológico de Aliaga introduce el turismo científico y didáctico en Aragón”, *Diario 16*, 8 de julio de 1993, p. 16.

⁵⁷¹ ALEGRE SAURA, Elisa, “El parque geológico de Aliaga, pionero en España en darle voz a las piedras”, *Diario de Teruel*, domingo 29 de octubre de 2017, p. 36.

⁵⁷² L.F., “El Parque Geológico potenciará el turismo cultural”, *Heraldo de Aragón*, 8 de julio de 1993.



Fig.57: Interior del Centro de Interpretación del Parque Geológico de Aliaga en el antiguo almacén de Eléctricas Reunidas de Zaragoza, rehabilitado para tal fin. Ubicado en el casco urbano de Aliaga se inauguró en 2006.

En el año 2000 se hace una propuesta de gestión del parque que se formula integrando el Centro de Interpretación de la Minería en el Barrio de Santa Bárbara de Aliaga, y que plantea una colaboración entre la Asociación Cultural y Recreativa de Santa Bárbara (promotora del centro), el CDMT, el Ayuntamiento de Aliaga y el Departamento de Geología de la Universidad de Zaragoza.

En el plan inicial del parque de 1992 se propone la creación de un centro de documentación. Cuatro años más tarde, en el plan de actuación del CDMT de 1996, ya se contempla la elaboración de una guía didáctica del parque y la creación de un centro de

interpretación que, en un inicio, se pensó ubicar en el ayuntamiento.⁵⁷³ Y finalmente se inaugura, como centro de visitantes, el 12 de agosto de 2006.

Como vemos, ha cambiado de denominación en varias ocasiones, aunque de todos los que forman parte del Parque Cultural del Maestrazgo, es el que mejor logra una verdadera interpretación del patrimonio. Es una herramienta útil para preparar la visita al Parque Geológico, facilitando la comprensión de los complejos procesos geológicos que han conformado su espectacular orografía.

El inmueble pertenecía a Eléctricas Reunidas de Zaragoza que lo donó al Ayuntamiento de Aliaga en 1982. Se rehabilitó con bastante respeto por conservar el ambiente del antiguo almacén, con ayuda del Fondo Especial para Teruel, mientras que el equipamiento se llevó a cabo con la ayuda del PRODER de las Cuencas Mineras, OFICUMI. El coste total del equipamiento fue de 89.000 euros de los que el ayuntamiento aportó un 5%.⁵⁷⁴ También participó Dinópolis cediendo algunas piezas paleontológicas.⁵⁷⁵

En el centro de visitantes, que es un verdadero centro de interpretación, hay una pequeña colección de rocas y fósiles localizados en el entorno, maquetas del relieve y de la litología, mapas, columnas estratigráficas, modelos dinámicos de los esfuerzos y un documental que recibió el premio al mejor cortometraje científico de la 10ª edición del certamen Ciencia en Acción celebrado en Granada en 2009.⁵⁷⁶ La planta baja se dedica al recorrido expositivo mientras que en el piso inferior se encuentra el aula de geología, donde pueden trabajar estudiantes universitarios y en verano se desarrollan los talleres para niños. A diferencia de otros centros, pensados con una perspectiva únicamente turística, este se proyectó atendiendo a las posibilidades de generar una actividad didáctica permanente.

⁵⁷³ Programa ..., *Op. cit.*, marzo de 1996, Archivo ADEMA, p. 139.

⁵⁷⁴ Redacción/Teruel, “El Parque Geológico estrena museo. El centro de visitantes, a inaugurar el día 12, muestra la evolución de la tierra”, *Diario de Teruel*, 6 de agosto de 2006, p. 12.

⁵⁷⁵ *Exposiciones Temporales*,

<https://www.fundaciondinopolis.org/index.php/actividades/difusion/exposiciones/91-exposiciones-temporales> [Consultado: 10 de enero 2020].

⁵⁷⁶ BÁDENAS, B., “La geología en los concursos nacionales de divulgación científica multidisciplinares: una de cal y otra de arena”, *Geogaceta*, Sociedad Geológica de España, nº 61, 2017, p. 141.



Fig.58: Maqueta del relieve en el entorno geológico de Aliaga, dentro del Centro de Interpretación del Parque Geológico de Aliaga. Foto: Sofía Sánchez.

El trabajo de divulgación científica llevado a cabo por José Luis Simón se traduce en los acertados contenidos del centro, en la planificación del parque geológico a través de varias rutas señalizadas, la edición de varias guías para diferentes públicos,⁵⁷⁷ además de la organización del *Geolodía*, evento consistente en una visita interpretada al patrimonio geológico que se celebró por primera vez en Aliaga en 2005 y que actualmente ha sido

⁵⁷⁷ SIMÓN GÓMEZ, José Luis (coord.), *Guía del Parque Geológico de Aliaga*, Ayuntamiento de Aliaga, CDMT y Departamento de Geología de la Universidad de Zaragoza, 1998; SIMÓN GÓMEZ, José Luis, *Guía Fácil*, Parque Geológico de Aliaga, CDMT, 2002; SIMÓN, José Luis, GONZALVO, Concha, MARTÍNEZ, Begoña y ARLEGUI, Luis E., *Exploramos el parque geológico de Aliaga*, CDMT y Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003; SIMÓN PORCAR, Violeta I., SIMÓN GÓMEZ, José Luis, BARTOLOMÉ, Carmen, TORVISCO, José María, *Flora y fauna del Parque Geológico de Aliaga*, Parque Geológico de Aliaga y Parque Cultural del Maestrazgo, Molinos (Teruel), 2014.

replicado en otros parques geológicos y geoparques españoles.⁵⁷⁸ Su labor ha sido reconocida a través del premio José María Savirón, de divulgación científica, que le fue concedido en 2013, en su VII edición.⁵⁷⁹ Simón defiende la experiencia de aprendizaje que supone la visita “in situ” apoyada en diferentes herramientas didácticas que ha ido generando en torno al Parque Geológico de Aliaga.⁵⁸⁰

En 2002 comienza a trabajar, en el Parque Geológico de Aliaga, Julia Escorihuela Martínez. A lo largo de estos años de actividad se ha dedicado a las visitas turísticas y didácticas adaptadas a colegios, institutos y universidad, además de talleres de varios días diseñados para niños, donde los más jóvenes de Aliaga y los que pasan allí el verano tienen la oportunidad de conocer mejor su entorno y ser conscientes del interés y valor del parque geológico. El trabajo de Escorihuela, se ha ido modelando hasta diseñar actividades que se han dado a conocer a través de varias publicaciones en revistas especializadas.⁵⁸¹ Dichas actividades se basan en estrategias relacionadas con la geoética⁵⁸² que tratan de desarrollar una sensibilidad hacia la conservación y la protección

⁵⁷⁸ CRESPO-BLANC, Ana, ALCALÁ, Luis, CARCAVILLA, Luis, SIMÓN, José Luis, “Geología, pasado, presente y futuro”, *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*, Asociación Española para la Enseñanza de las Ciencias de la Tierra, Vol. 19, nº 1, 2011, pp. 95-103.

⁵⁷⁹ *Premio José María Savirón de divulgación científica*, Universidad de Zaragoza, 14.12.2017, en <https://ciencias.unizar.es/premio-jose-maria-saviron-de-divulgacion-cientifica> [Consultado: 3.12.2019].

⁵⁸⁰ SIMÓN, José Luis, CATANA, M^a Manuela, POCH, Joan, “La enseñanza de la Geología en el campo: un compromiso de los Geoparques reconocidos por la UNESCO”, *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*, Asociación Española para la Enseñanza de las Ciencias de la Tierra, Vol. 19, nº 1, 2011, pp. 74-80.

⁵⁸¹ ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia, “Los recursos geológicos y el desarrollo local desde una perspectiva no depredadora. Aplicación en las manifestaciones sociales de la geología: el geoturismo y los parques geológicos”, en FERNÁNDEZ MARTÍNEZ E. Y CASTAÑO DE LUIS, R. (eds.) *Avances y retos en la conservación del patrimonio geológico en España. Actas de la IX reunión nacional de la comisión de patrimonio geológico*, Universidad de León, León, 2011, pp. 109–113. ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia, “¿Son los geoparques una herramienta efectiva?: implicaciones hacia el futuro”, en VEGAS, J., SALAZAR, A., DIAZ MARTÍNEZ, E., MARCHÁN, C. (eds), “Patrimonio geológico, un recurso para el desarrollo”, *Cuadernos de Museo Geominero* nº15, IGME (Instituto Geológico y Minero de España), Madrid, 2013, p. 49–53; ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia y K. DOWLING, Ross, “Analysis of the Geotouristic Activity in the Geologic Park of Aliaga, Spain: Progress, Threats and Challenges for the Future”, *Geoheritage*, Vol. 7, The European Association for Conservation of Geological Heritage, noviembre de 2014, p. 1-8. ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia, “El método de geodidáctica desarrollado en el Parque Geológico de Aliaga (Teruel): incorporación de edades más tempranas en la enseñanza de las ciencias de la tierra”, *Libro de resúmenes y programa de La XXI Bienal de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Burgos, 2015, p. 117. ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia, “The Role of the Geotouristic Guide in Earth Science Educación: Towards a More Critical Society of Land Management”, *Geoheritage*, Vol. 19, nº 18, The European Association for Conservation of Geological Heritage, junio 2018, p. 301-310.

⁵⁸² *La geoética consiste en la investigación y la reflexión sobre los valores que sustentan conductas y prácticas apropiadas, dondequiera que las actividades humanas interactúen con la geosfera. La geoética se ocupa de las implicaciones éticas, sociales y culturales de la educación, la investigación y la práctica de Ciencias de la Tierra, proporcionando un punto de intersección para las ciencias de la Tierra, Sociología, Filosofía y Economía. La geoética representa una oportunidad para que los científicos de las*

del patrimonio geológico. Y en ese sentido su labor se corresponde con las aspiraciones de los geoparques que si bien, no se vinculan explícitamente a la geoética, se caracterizan por promover una estrategia de conservación del patrimonio que integra acciones de protección y de utilización de los recursos geológicos en beneficio de las comunidades locales, en el marco de la sostenibilidad social, económica y ambiental.⁵⁸³



Fig.59: Grupo de niños en una actividad didáctica a cargo de Julia Escorihuela, responsable del Parque Geológico de Aliaga. Foto: Julia Escorihuela.

ciencias de la Tierra sean más conscientes de su papel social y sus responsabilidades en la realización de su actividad. La geoética es una herramienta para influir en la conciencia de la sociedad con respecto a los problemas relacionados con los recursos geológicos y el medio ambiente

DI CAPUA, G. y PEPPOLONI, S., *Defining geoethics*, 2019, en IAPG - International Association for Promoting Geoethics, en <http://www.geoethics.org/definition> [Consultada: 07.06.2020].

⁵⁸³ POCH SERRA, Juan, Revisión y propuesta de mejora del modelo de gestión de la geodiversidad de los geoparques mundiales de la UNESCO, Tesis doctoral, Facultad de Ciencias, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 2019, p. 87.

8.4. El Geoparque del Maestrazgo.

Con el comienzo del LEADER II, el CDMT se integró en el proyecto de cooperación transnacional del programa LEADER + “Geotourism in Europe”, junto a la Reserve Géologique de Haute-Provence en Francia, Natural History Museum of Lesvos Petrified Forest en la isla griega de Lesbos y Geopark Gerolstein/Vulkaneifel en Alemania. Este proyecto dedicado al geoturismo conectó el Parque Cultural de Molinos y sus Grutas de Cristal, junto al Parque Paleontológico de Galve y el Parque Geológico de Aliaga con esos otros cuatro territorios de interés geológico en Europa. Poco después, en julio de 2000, los cuatro participantes en el proyecto fundan la Red de Geoparques Europeos, European Geoparks Network. La decisión del Parque Cultural del Maestrazgo de formar parte de todo este proceso se debió a su larga experiencia en el desarrollo de proyectos europeos con un planteamiento de “gestión patrimonial creativa”.⁵⁸⁴ Esta red fue reconocida por la UNESCO y se fue ampliando a otros países fuera de la Unión Europea para convertirse en la UNESCO Global Geoparks Network.

En ese mismo año, Molinos acoge el Primer Simposio Internacional de la Red de Geoparques, donde se destacó la importancia de los parques geológicos como factor de desarrollo sostenible para sus municipios.⁵⁸⁵ En este sentido se puede contrastar con la situación del Parque Geológico de Aliaga que dos años después, en 2002, con casi una década de antigüedad, no había desarrollado su potencial turístico. José Luis Simón, entrevistado por M^a Ángeles Moreno para el Heraldo de Aragón, comentaba que:

El proyecto de Parque Geológico ha permanecido dormido por falta de financiación, ni siquiera la población de Aliaga ha entendido las posibilidades turísticas de una iniciativa como esta. Hace diez años que surgió el parque y en

⁵⁸⁴ XI Coloquio Ibérico de Geografía, Departamento de Geografía de la Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, del 1 al 4.10. 2008, p. 8, en

<https://web.ua.es/va/giecryal/documentos/documentos839/docs/xxx-web-6.pdf> [Consultado: 09.06.19].

⁵⁸⁵ “Analizan los beneficios de los parques geológicos”, *Heraldo de Aragón*, 4 de noviembre de 2000.

*todo este tiempo no se ha creado ni un albergue capaz de acoger a 50 estudiantes - los que caben en un autobús - que deciden ir a visitar la zona desde cualquier punto del país.*⁵⁸⁶

Debemos recordar aquí que el albergue Rosa Bríos de Albarracín es lo primero que demanda Antonio Jiménez para poner en marcha su proyecto y que Molinos a través de la escuela-taller, se ocupa de convertir las antiguas escuelas en hostel.

El Geoparque, además de servir como impulsor de un desarrollo sostenible, debía llamar la atención sobre el valor del patrimonio geológico y paleontológico y animar procesos para su protección. La protección de este patrimonio en España llega mucho más tarde, con la Ley de Patrimonio Natural y Biodiversidad de 2007 que incluye los Geoparques.⁵⁸⁷ El Parque Geológico de Aliaga no tiene una declaración formal, pero al integrarse dentro del Geoparque Maestrazgo se beneficia de la protección de esta ley.

El 5 de junio de 2010, al finalizar la celebración de la Semana de Geoparques Europeos en Aliaga, se firmó una declaración de apoyo a la protección del Parque Geológico de Aliaga:

*En consecuencia, solicitamos a las Administraciones competentes que tomen las iniciativas necesarias para declarar La Porra, La Olla y la Peña del Barbo - Estrecho de la Aldehuela - como Monumento Natural, con entidad única en el marco del Parque Geológico de Aliaga, y al amparo de la legislación estatal y autonómica sobre espacios naturales protegidos.*⁵⁸⁸

Por un lado, la consideración Geoparque no implica una figura de protección genérica ni regulación de usos, aunque suele incluir en su delimitación espacios naturales protegidos.⁵⁸⁹ Por otro, desde septiembre de 2015, los geoparques entraron a formar parte de un programa propio de la UNESCO (Programa Internacional de Ciencias de la Tierra

⁵⁸⁶ MORENO, M^a Ángeles, “El Parque Geológico de Aliaga, un gran proyecto “a medio gas”, *Heraldo de Aragón*, 22 de febrero de 2002, p. 11.

⁵⁸⁷ Ley 42/2007, de 13 de diciembre, del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad, BOA, n^o 299, 14 de diciembre de 2007.

⁵⁸⁸ *Declaración de apoyo al Parque Geológico de Aliaga* en las Jornadas de puertas abiertas del Parque Geológico de Aliaga celebradas el 5 de junio de 2010, en <https://sollavientos.blogspot.com/2010/05/jornadas-puertas-abiertas-en-el-parque.html> [Consultado: 8.05.2020]

y Geoparques, PICGG), a semejanza de las Reservas de la Biosfera y de los Sitios Patrimonio de la Humanidad (*World Heritage Sites*), aportando un reconocimiento y un prestigio que debe ser aprovechado.

En resumen, en este capítulo hemos mostrado algunas iniciativas patrimoniales y museológicas que se generaron en el Maestrazgo, en el ámbito rural y que resultaron ejemplares en España e incluso en Europa. Partieron de personas con conocimientos o con vocación que aprendieron o se apoyaron en especialistas, principalmente del ámbito universitario, para lograr objetivos propios de un museo o centro de investigación. Buenas ideas que consiguieron involucrar a las instituciones: Ayuntamientos, Gobierno de Aragón, con el Instituto Aragonés de Fomento a la cabeza o los fondos LEADER, desde la apuesta por un desarrollo local vinculado a la explotación de sus recursos naturales y culturales. Todas tomaron forma de museo o de centro de interpretación dentro de un concepto más amplio que traspasaba los límites del museo tradicional e incluyó diferentes espacios y sitios al aire libre.

La descripción de sus respectivas trayectorias debe de servir para contrarrestar la idea de que las inversiones en centros de interpretación no terminaron de cuajar, que se debieron a un afán especulativo o que no se rigieron por una planificación. Su devenir no es tan diferente al de los museos locales y en ocasiones forman parte de proyectos más amplios, como acabamos de comprobar. Es cierto que la falta de apoyo o la inexistencia de dinámicas turísticas hicieron fracasar muchos de los centros y museos que proliferaron desde la década de los noventa, pero también hay que atender a los ejemplos que sí lograron tener una utilidad social y que, con una larga trayectoria, todavía persisten en su empeño.

A partir de los cuatro proyectos pioneros en el Maestrazgo: El Parque Cultural de Molinos, el GEMA y su museo, el Parque Cultural de Galve y el Parque Paleontológico de Aliaga, tenemos las cuatro patas para un tablero en el que se dibujó una amplia red de centros de interpretación que musealizaron el territorio preservando espacios de propiedad pública que habían caído en desuso para lograr la diversificación de la actividad económica a través del fomento del turismo cultural.

9. CONCLUSIONES.

En el desarrollo de esta tesis he podido comprobar cómo el Museo de Molinos procuró identificarse con las premisas de los estatutos del MINOM; cómo a través de las jornadas, seminarios y acciones artísticas, a las que se invitaba a asistir enconadamente a todos los vecinos, se pretendió que estos reflexionasen sobre sí mismos; cómo el Museo de Molinos quiso que su actividad colocase en el centro al ser humano y su entorno huyendo de los estereotipos etno y buscando una visión interdisciplinar (geología, paleontología, arqueología, historia, arte, etnología,...); cómo constantemente ensayó estrategias para implicar a la población y aprovechó las posibilidades que ofrecían las administraciones y los fondos europeos para poder decidir desde el territorio, favoreciendo que las propuestas surgiesen desde Molinos y no tanto de forma inversa. Había suficientes modelos en los que inspirarse gracias a la perspectiva privilegiada que ofreció a Mateo Andrés su entrada en el MINOM. El camino más o menos había sido fijado en ese taller de Lisboa que no esperaba lograr una innovación constante en cuanto a la actividad tradicional del museo, sino más bien destacó la importancia de adaptarse a cada caso, al territorio y a su población.

También se ha demostrado la importancia de la experiencia desarrollada en Molinos para el MINOM, destacando los apoyos recibidos por algunos de sus museólogos más relevantes o los más afines al movimiento: René Rivard, Pierre Mayrand, Marc Maure y

Hugues de Varine. Durante los primeros años, el seguimiento e implicación de personalidades de la Nueva Museología se manifestó a través de los talleres celebrados en Molinos: Jornadas *Patrimonio/Modos de Intervención*, la celebración del IV Taller del MINOM, Jornadas *Arte y Religiosidad. Reconstruir la memoria*, Jornadas Amerindias o la creación del Mât.

A partir de la creación del CDMT el ejemplo de Molinos permitió asociar las tendencias neomuseológicas a los nuevos planes de desarrollo rural. Un desarrollo rural con una eminente componente patrimonial que, en el caso del Maestrazgo a través de Mateo Andrés, se asoció a la Nueva Museología, con bastante legitimidad, entendiéndose como una consecuencia de la aplicación de sus principios. La definición de un territorio de actuación consensuado por los actores locales; la toma de decisiones según el principio de subsidiariedad; y el desarrollo a partir de la gestión de los recursos y patrimonio locales fueron los pilares de la metodología LEADER. Pero a pesar de la evidente coincidencia con los parámetros de la Nueva Museología, no fructificaron los intentos de sus ideólogos por asociarse a las nuevas tendencias del Desarrollo Rural promovidas por la Unión Europea. Tampoco se logró en otros experimentos neomuseológicos una evolución tan natural como se dio en Molinos, hacia la implantación de las políticas de desarrollo rural. Molinos se convirtió así en un caso paradigmático a nivel internacional.

No se produjo una ruptura en la que surgiese algo completamente nuevo a partir de la creación del CDMT, sino que su nacimiento y desarrollo estuvo en deuda permanente con el proyecto de Molinos vinculado al MINOM. Para explicarlo, **atendiendo a los objetivos específicos descritos en la introducción, he trazado algunos temas transversales que permiten concluir que el proceso vivido en Molinos fue consecuencia de la aplicación práctica de la Nueva Museología en el Maestrazgo.**

Como hemos visto, **los aspectos políticos** tienen un valor determinante en el surgimiento de algunos proyectos. La herencia republicana que asocia la cultura y la educación al progreso de los pueblos se retoma e intensifica durante los últimos años de la Dictadura. En ese ambiente, los primeros ayuntamientos democráticos generan oportunidades para acceder y decidir sobre temas culturales en sectores sociales que habían quedado al margen. El renacer cultural en Aragón, que tiene en la revista *Andalán* una de sus manifestaciones más evidentes, se expande por el territorio que reacciona de forma

festiva, a través de los recitales de cantautores o reclamando atención a los problemas del medio rural como en la jornada “Salvemos Teruel”. La Nueva Museología encuentra en Molinos un espacio de experimentación acorde a sus expectativas participativas y autogestionarias y de democratización de los museos. Por otra parte, la actividad asociativa en los pueblos es estimulada por la creación de teleclubs, promovida por el régimen. También el turismo fomentado a través de las Mancomunidades y los CIT, demanda museos y pone el foco en el patrimonio.

Aunque **la ideología**, en ocasiones, era diametralmente opuesta y las prioridades de unos y otros podían ser divergentes, en el Maestrazgo se generó una dinámica muy atractiva en la que se fueron sumando apoyos: Primero de la izquierda, a través del alcalde socialista de Molinos, Orencio Andrés (anteriormente del PSA), más tarde el Partido Popular, cuyo presidente Santiago Lanzuela, inauguró la sede del CDMT y después el Partido Aragonés, con su presidente, José Ángel Biel. Que los representantes políticos de diferentes tendencias contribuyesen a promover el proyecto no fue debido a la ausencia de un carácter ideológico en sus decisiones, sino más bien a que todos supieron ver cómo podía reflejar sus intereses, en inicio con un mayor protagonismo de la cultura y la educación, y después priorizando la vertiente económica del patrimonio a través del turismo cultural. Aunque en los ejemplos estudiados para el Maestrazgo, las prácticas descritas germinan a partir del interés de una persona o grupo de personas, el papel de las instituciones fue clave y sus representantes aparecen transversalmente en varios de los ejemplos estudiados.

En cuanto al riesgo de institucionalizarse, del que alertaba René Rivard, si bien es cierto que el empuje y participación de la población local en el Museo de Molinos fue muy importante, cuando la dimensión era municipal, y a través principalmente de la Asociación de Amigos de Molinos, no llegó a convertirse en un proyecto **autogestionado**. No se puso en marcha el patronato del museo que nunca llegó a reunirse. Más tarde, la escuela taller empujó el crecimiento del proyecto museológico, pero también lo formalizó de manera que las decisiones eran tomadas desde la dirección de la escuela y de acuerdo con el ayuntamiento. En este sentido hay que destacar que los promotores, gestores y alumnos eran de Molinos o de su entorno y se implicaron especialmente en llevar a cabo su labor con verdadera vocación social. En el salto del Parque Cultural de Molinos a la

creación del CDMT, sucede algo similar. En un territorio cada vez más amplio, lograr articular mecanismos de participación fue complejo.

El Centro de Gestión del Patrimonio Cultural del Maestrazgo, fue un buen intento que comenzaba con la Declaración de Miravete firmada por los Grupos de Acción Local el 30 de diciembre de 1995. Una de las preocupaciones a las que debía atender este nuevo centro era la gestión del patrimonio y del museo por parte de la comunidad local, que ahora todavía podía resultar más difusa al haberse ampliado el marco de acción.⁵⁹⁰ La manera de lograrlo era que el centro estuviese dirigido por una representación de los GAP y el CDMT (aunque aclarando que los representantes de estos grupos debían de demostrar tener algún conocimiento técnico). De haberse logrado realizar el proyecto, hubiese sido realmente innovador y probablemente habría creado una dinámica de actuación sobre el patrimonio bastante diferente a la aplicada finalmente a través del CDMT o del Parque Cultural del Maestrazgo, en cuanto a la participación del sector cultural.⁵⁹¹

Aún con todo, como el Plan de Actuación sobre el Patrimonio del Maestrazgo ya integraba los proyectos museológicos exitosos existentes y recogía las demandas de los ayuntamientos y asociaciones del territorio respecto a la rehabilitación arquitectónica y sus usos expositivos, se siguió el camino trazado y puede decirse que se tuvieron en cuenta las iniciativas emanadas del propio territorio, con una Junta del CDMT formada por empresarios y agentes sociales locales lo que supuso una verdadera innovación.

Pero si en un sentido utópico, como refiere Tomislav Šola,⁵⁹² la institución debería funcionar como una organización social y un estado mental, un museo que se pusiese al

⁵⁹⁰ “El patrimonio, gestionado por una comunidad consciente de su transcendental importancia, se transforma en una notable vía de comunicación intercultural. La comunidad lo salvaguarda y perpetúa, estableciendo estrategias adecuadas para que trascienda y sea comprendido por los visitantes (...) Los beneficios que obtiene esta comunidad rural son múltiples: el más valioso y, a la vez, intangible, es la recuperación de la consciencia del territorio y de la propia comunidad, anteriormente devaluada por espejismos transmitidos por los medios de comunicación. La revalorización de la propia cultura e identidad puede imprimir un impulso, de incalculable valor, a esta sociedad, que se desenvuelve en un territorio duro, sometido a múltiples limitaciones de carácter geográfico”, en SEMINARIO DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA TUROLENSE, *Op.cit.*, 1995, p. 11.

⁵⁹¹ Respecto a la composición de la Junta del CDMT: “En el LEADER II, sí hay una participación más directa de los entes que representan los diferentes sectores en el territorio: Asociación de Agroalimentarios, MAESTUR, por los turísticos y en representación de las asociaciones culturales y los GAP, entra Aquilino Ariño, aunque al igual que pasa con Miguel Cruz que representa el Alto Maestrazgo, ninguno de los dos ha sido nombrados oficialmente a efectos jurídicos”, en Entrevista a Javier Oquendo, 27 de junio de 2019.

⁵⁹² ŠOLA, Tomislav, *Op. cit.*, julio 2007, p. 34.

servicio de la vida y las personas sería más parecido a una asociación o cooperativa de carácter cultural que a un museo tradicional o incluso a un parque cultural. Por lo tanto, para seguir ahondando en una verdadera participación sería necesario articular mecanismos para que esta fuese más efectiva fomentando la creación de asociaciones culturales, fortaleciendo las existentes, y animando su compromiso con el desarrollo del Maestrazgo, a través de su implicación en la toma de decisiones de las instituciones.

El **desarrollo individual**, en tanto que el museo es una institución social y puede convertirse en una universidad del “pueblo”, fue el objetivo de algunas acciones puntuales, como las jornadas de *Arte y Religiosidad. Reconstruir la memoria*, pero a partir de la creación de la escuela-taller, se focalizaron los esfuerzos en la empleabilidad y formación de los jóvenes. También se llevaron a cabo algunos programas didácticos para niños y adolescentes, e incluso se procuró integrar a titulados universitarios, pero quedaron descolgados los adultos, en cuanto al fomento de la cultura y la accesibilidad a su patrimonio. Había otras prioridades de desarrollo de las que se ocupó el CDMT como la promoción del turismo cultural que como en el resto de España permitió la diversificación de la economía, pero se acabó por desatender el carácter social del patrimonio en una tendencia, vigente todavía, a nivel nacional.

La Nueva Museología desarrolla conceptos como **la identidad** y la memoria y tiene en cuenta a la comunidad, sus deseos, sus expectativas y sus decisiones sobre lo que considera o no patrimonio cultural, con el que se identifica y ha de preservar para las generaciones futuras.

Además, como vimos en la introducción, según Maure, el museo es un instrumento para que un grupo social encuentre y defina su identidad. Tiene un carácter simbólico que ha sido muy bien aprovechado en nuestro caso, para legitimar un territorio que no contaba previamente con ningún reconocimiento administrativo.⁵⁹³ El Museo de Molinos, definido, por el ámbito municipal, se prolonga en el Parque Cultural del Maestrazgo, que necesitó reforzar la nueva construcción territorial y lo logró en parte a través del patrimonio cultural. En este empeño resultaron incontestables las iniciativas para rehabilitar especialmente lugares de uso comunitario: el patrimonio religioso (ermitas,

⁵⁹³ MAURE, Marc, “Identité écologie...”, *Op. cit.*, 1994, p. 86.

iglesias, conventos); el patrimonio industrial (molinos, hornos); edificios públicos (ayuntamientos, cárceles, fortificaciones).⁵⁹⁴

Ese museo ochentero entendió la importancia **la memoria colectiva**, representada en los mayores, aquellos que habían vivido la Guerra Civil y la Dictadura, algunos encantados de participar y tener protagonismo en los foros que se crearon para tratar del progreso cultural de Molinos. Pero eso eran el tipo de situaciones que no pudieron replicarse al crecer el proyecto. Lo que había funcionado en Molinos, respecto a la interacción social, era difícil de aplicar o sucedía de diferente manera en los pueblos de alrededor y puede que fuese inviable animarlo de forma conjunta una vez que el territorio se agrandó.

La **perspectiva ecológica** de la experiencia de Molinos es uno de los aspectos que más la acercan a la Nueva Museología, preocupada por las relaciones entre el hombre y su medio. El proyecto de museo, que nació bajo un concepto todavía cercano al museo tradicional, preocupado por la conservación del patrimonio etnológico y la conformación de una colección de arte contemporánea que le aportase entidad, evolucionó hacia la multidisciplinariedad. Creó una sala de paleontología y de arte, pero también una de ecosistemas que interpretaría el medioambiente del municipio. Se señalaron recorridos asociados a estos contenidos y se generó conocimiento a partir de la publicación de investigaciones que describían los elementos y valores de disciplinas diferentes a través de la “Cartografía Temática”. Un punto de partida al que se deberían haber anclado actividades didácticas y divulgativas permanentes, y algún desarrollo tuvo. Es en este sentido que más tarde el Parque Cultural del Maestrazgo pudo asimilarse a un ecomuseo, a diferencia de otros cuya principal misión se basaba en la conservación y difusión de un determinado tipo de patrimonio. Pero no coincidió con el ecomuseo en la forma de gestión, que como hemos visto, no cumplía con las recomendaciones en cuanto a la participación de la población local. También el GEMA diversificó su temática y en ese sentido hubiese avanzado la propuesta de Parque Paleontológico de haber logrado ponerse en marcha e incluso el Parque Geológico de Aliaga dio pasos en esa dirección.

⁵⁹⁴ La forma de llevar a cabo las rehabilitaciones y presentar los elementos recuperados fue evolucionando, siendo cada vez más respetuosos con los interiores (tendencia experimentada de forma innovadora por la Escuela-Taller de Albarracín y los arquitectos a cargo de dirigir los trabajos). Respetar los enlucidos, los suelos de yeso originales, la baldosa de barro o cerámica, vigas y revoltones, distribución, etc... guardando huecos en las paredes, armarios empotrados y el aspecto irregular de las mismas. Preservar el carácter auténtico de manera que pueda llegarse incluso a recrear un ambiente donde se perciba la huella del paso del tiempo fue una de las singularidades de la Fundación Santa María de Albarracín.

Pero la gran diferencia de todo lo que llegó después es que los otros ejemplos atendían principalmente a las necesidades de conservación y divulgación de diferentes tipologías de patrimonio hallado, mientras que el Museo de Molinos, por iniciativa de Mateo Andrés, buscaba generar un contenido subsidiario de su principal preocupación: el hombre, su actividad, el territorio en que se desarrolla y sus posibilidades de futuro.

En cuanto a considerar el Museo de Molinos como **ecomuseo**, aunque la prensa en alguna ocasión lo nombró de esta manera, inducida por Mateo Andrés, según él mismo, el proyecto de Molinos quería ir más allá del ecomuseo, sobre todo después de que se hubiese popularizado el término, denominando así a todo tipo de museos, la mayoría alejados de su significado más social. Muchos se subieron al carro del ecomuseo, de manera que cualquier novedad museística podía ser reivindicada como deudora de los postulados de la nueva museología, lo que supuso que se considerasen como tal algunas iniciativas que solo el nombre tenían en común con un verdadero ecomuseo.⁵⁹⁵

Es cierto que el Museo de Molinos fue más allá en su misión, en algunos aspectos, que la mayoría de los ecomuseos, y también que el proceso que desemboca en el Parque Cultural de Molinos fue ejemplar. Pero al traspasar la perspectiva municipal, resultó más complejo lograr la representatividad. El sector cultural fue perdiendo el protagonismo que debería haber tenido (siendo que el modelo de desarrollo propuesto se vinculaba a su patrimonio cultural) a favor de los aspectos económicos en los que se logró involucrar, muy eficientemente, entre los proyectos privados empresariales que fomentaba el CDMT, al sector agroalimentario y turístico. Esto no se debió a la desvinculación de su principal ideólogo, Mateo Andrés, que estuvo bastante implicado hasta la consolidación del Parque, sino más bien a una consecuencia lógica de crear una infraestructura administrativa más compleja. El equipo técnico de calidad que se fraguó en el CDMT tuvo que aprovechar las oportunidades que se iban generando, a veces de forma precipitada y sin tiempo para buscar consensos o cuidar el proceso, sino el resultado final. Los logros respecto a la capacidad del territorio de atraer inversiones, y que las decisiones fuesen tomadas por sus representantes políticos y empresariales fueron muy importantes. Sin embargo, no se invirtió en fortalecer el asociacionismo en el ámbito cultural y las asociaciones existentes, han continuado por lo general sin grandes avances en su capacidad de influir.

⁵⁹⁵ DÍAZ BALERDI, Iñaki, *Op. cit.*, 2002, p. 496.

En cuanto al papel **que jugó el Museo de Molinos en la introducción y aplicación de la Nueva Museología en España**, la experiencia se divulgó a través del MINOM como práctica ejemplar y como hemos visto sí que hubo un seguimiento por los actores internacionales del movimiento, de manera que han sido continuas las visitas de museólogos y gestores a lo largo de estos treinta años. Pero en España, al contrario de lo que sucedió en Portugal, no se organizó una red de museos afines a la Nueva Museología que compartiese experiencias. El caso portugués, gracias en parte a la mediación de Hugues de Varine y la aportación de la Universidad de Lisboa con Mario Moutinho al frente es muy excepcional. En Cataluña, la comunidad autónoma más avanzada en temas neomuseológicos, destacó Eulalia Janer que fue miembro del consejo de administración del MINOM y Luis Monreal, sucesor de Hugues de Varine como director general del ICOM y afín a los ecomuseos. Allí pronto se popularizaron las prácticas de la nueva museología, aunque fue como consecuencia de la evolución de los museos locales y no como resultado del conocimiento de la teoría museológica.⁵⁹⁶ A diferencia de estos, y del resto de ecomuseos surgidos en todo el país desde los noventa, el de Molinos fue una experiencia pionera de aplicación de los principios teóricos de la Nueva Museología, un lugar de experimentación impulsado por el liderazgo de Mateo Andrés. Desde su formación en antropología, con ayuda de los emigrados molinenses en torno a la Asociación de Amigos de Molinos, y contando con el apoyo del ayuntamiento presidido por su padre y luego por él mismo, fue encontrando la manera de aplicar las recetas compartidas en los foros propiciados por el MINOM, en su propio pueblo.

Otro de los objetivos generales de esta investigación ha consistido en analizar cómo se ha producido el paso del Museo al Centro de Interpretación en el ámbito rural.

En el Parque Cultural del Maestrazgo se ejemplifican diferentes procesos museísticos que son trasladables a lo que sucede en el resto del territorio español, con un marcado carácter innovador. El Parque Cultural de Molinos es uno de los primeros experimentos de la aplicación de las ideas de la Nueva Museología en España y es asociado al ecomuseo en

⁵⁹⁶ En un artículo a cargo de alcalde Gurt y Rueda Torres, se explica que el primer museo donde se aplican los conceptos de territorio, población y patrimonio, el Ecomuseo Vall de Ribes y que fue impulsado por Eulalia Janer, surge en 1984, un año antes que el Museo de Molinos. En ALCALDE GURT, G. y RUEDA TORRES, J.M., "Ecomuseology and local museums in Catalonia (Spain). Influences and coincidences during the 1975-1985 period", en VV.AA, *Ecomuseums 2012. 1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities*, Green Lines Institute for Sustainable Development, Barcelos (Portugal), septiembre 2012, pp. 1-7.

su más moderno planteamiento. El Parque Cultural de Galve hubiese sido uno de los primeros parques paleontológicos de España. Aun con todo, la paleontología en Teruel se inicia en Galve y también su exposición permitiendo medir el interés que despertaba el tema, previo al nacimiento de Dinópolis. El Parque Geológico de Aliaga es el germen del GEOPARQUE del Maestrazgo que a su vez es uno de los fundadores de la Red de Geoparques Europea que es el origen de la Red de Geoparques de la UNESCO. El GEMA y su Museo en Mas de las Matas, tiene por objetivos la cultura local y el rescate del patrimonio, a partir del voluntariado prolongado excepcionalmente en el tiempo.

Y partiendo de ellos, se creó una red de centros de interpretación, patrimonio rehabilitado y paisaje protegido que se extendió hasta el último rincón del Maestrazgo y de alguna manera sostenía un patrimonio cultural y natural que se encontraba en peligro de caer en el olvido y desaparecer aceleradamente a causa de la despoblación. No existió un corte brusco, sino una mudanza progresiva hacia estos nuevos modelos expositivos, en algunos momentos animados por la viabilidad económica, ya que el presupuesto se aprovechaba en su mayor porcentaje en rehabilitar un inmueble municipal, con lo que se lograba revalorizar el patrimonio y se le dotaba de un nuevo uso, a un coste relativamente barato, evitando los gastos generados por el mantenimiento y gestión de una amplia colección como en los museos locales. Pero las motivaciones no siempre fueron las mismas. El primer espacio interpretativo fue la Sala de Ecosistemas en el Museo de Molinos con una colección creada “exprofeso” para explicar el entorno de la localidad. El Parque Geológico de Aliaga, creó un centro de interpretación, por un afán realmente didáctico. Se necesita no solo una imagen para el parque, sino un lugar donde preparar la visita que permitiese partir de unos conocimientos básicos para valorar el patrimonio haciéndolo accesible. El centro contaba con una museografía didáctica e incluso interactiva que todavía no ha quedado obsoleta. El GEMA se mantuvo en un formato de museo tradicional, con protagonismo de sus colecciones, pero sumando espacios recuperados y recreados y dejando hueco a iniciativas más sociales como la sala dedicada al “Regreso del Comendador”. En definitiva, las motivaciones fueron una mezcla de recuperación del patrimonio, dinamización turística y económica, conservación de colecciones, didáctica e interpretación. Si bien es cierto, que se logró tener fondos para acometer estas infraestructuras, con financiación europea y del Gobierno de Aragón, los municipios hicieron un verdadero esfuerzo. Fue un periodo muy boyante el que comenzó con la

llegada de los fondos LEADER hasta la crisis del 2008, pero no parece que hubiese un trasfondo especulativo, sino que las inversiones en patrimonio, museos y centros se rigieron por un plan programado desde el CDMT (Plan de Actuación del Patrimonio Cultural del Maestrazgo), con el objetivo, entre otros, de reforzar la identidad del territorio e impulsar el turismo cultural.

Esta investigación ha tratado de **relacionar el surgimiento de los proyectos museológicos con su contexto social**, lo que nos ha llevado a extraer algunos puntos en común de los ejemplos estudiados. La gran mayoría de las personas implicadas en el impulso de las iniciativas culturales compartían el sentimiento de pertenencia, el arraigo a sus raíces, a su pueblo y una perspectiva exógena, adquirida al haber crecido en un lugar diferente a consecuencia del fenómeno migratorio de mediados del XX, o haber permanecido un periodo de tiempo dedicado al estudio o trabajo, suficiente para anhelar la vuelta, sentir la pérdida y la distancia. Es el caso de Mateo Andrés, que pasó su infancia en Zaragoza, visitando frecuentemente Molinos o de casi todos los socios de la Asociación de Amigos de Molinos, emigrados a Barcelona, Zaragoza, etc...; los miembros más activos del GEMA, algunos criados en Mas de las Matas, pero viviendo en la ciudad donde estudiaron o trabajaron; José Luis Simón cuyos abuelos eran de Cobatillas, localidad vecina de Aliaga, donde impulsa el Parque Geológico; Antonio Jiménez (oriundo de Orihuela en la Sierra de Albarracín), que desde la finalización de sus estudios de Geografía e Historia insistió en la necesidad de impulsar un Albarracín cultural que sería germen de la Fundación; o el caso del Museo Serrablo que se nutrió de esa necesidad de identificarse con un pasado histórico de aquellos que llegaron a partir del establecimiento de la industria química en Sabiñánigo. El ejemplo de José María Herrero es diferente, pues su afición nace de otra manera. Pero muchos de los miembros de la Asociación Dinosaurio, creada para impulsar el museo paleontológico en los noventa, también cumplen con ese patrón.

Podemos concluir que en la recuperación del Patrimonio Cultural y en las experiencias museológicas de los últimos cincuenta años, son de esencial importancia las intenciones, inquietudes y posibilidades de dedicación de los hijos del pueblo o aquellos con vínculos con la localidad pero que no residen permanentemente en ella. Si tan decisivos han sido y reconocemos el mérito de lo realizado, se deberían articular todavía más cauces que

favorecieran esta participación por parte de las administraciones locales, para aprovechar este potencial.

En los ejemplos más antiguos, Museo del Serrablo, Fundación Santa María de Albarracín y Museo de Molinos, fue decisivo el espaldarazo de las escuelas taller. Fenómeno que a nivel nacional animó otros procesos de recuperación del patrimonio y de presentación del mismo con vertientes museológicas y turísticas. Además, al mismo tiempo que se formaba a los jóvenes, mejoraba su empleabilidad y se sensibilizaba a la población. A partir de los años noventa, fueron los programas de desarrollo los que ofrecieron las herramientas para crear planes de restauración dinamización del patrimonio, que supusieron la musealización del territorio.

En términos generales, atendiendo a **la utilidad y rentabilidad social de dichas infraestructuras**, podríamos decir que los proyectos que nacen a partir de la demanda de las asociaciones culturales o de personas con vínculos emocionales con su pueblo, siendo estos de ámbito municipal, tienen un fuerte componente social y que aquellos que fueron impulsados para completar la red de infraestructuras museológicas, los centros de interpretación están virados únicamente al visitante o turista. La perspectiva más económica se impuso y cuando hablamos de dinamizar el patrimonio cultural, siempre surge la pregunta de cómo y en qué grado la iniciativa puede interesar a ese público ajeno al territorio y en muy pocas ocasiones se pone el foco en los locales.

Uno de los mejores ejemplos de utilidad social como infraestructura cultural y lugar de aprendizaje es el Centro de visitantes del Parque Geológico de Aliaga, que reservó un espacio amplio para la realización de talleres y congresos que actualmente está dedicado a la actividad didáctica dirigida a niños residentes y veraneantes en Aliaga. También el GEMA continúa con su revista, promueve el “Regreso del Comendador”, realiza actividad cultural y acrecienta su colección, actualmente interesados en la fotografía antigua. Y en todos los casos mencionados, lo que garantiza la conexión con el público, sea vecino o visitante, son las personas que hay detrás promoviendo, gestionando las iniciativas, desde el conocimiento y el compromiso. Eso es lo realmente difícil de lograr. El perfil de estas personas, en algunos casos es voluntario y en otros remunerado, pero tienen en común que su actividad se desarrolla desde la convicción de la utilidad de su labor.

En cuanto a los centros de interpretación, lo normal es que la actividad se limite a la atención turística y que el trabajo sea remunerado. Aunque aplicar parte de los principios estudiados para lograr objetivos más sociales e interpretativos, no sería difícil, con apoyo a ese personal contratado, con formación, estabilidad en el empleo, proporcionándoles las herramientas adecuadas y demostrándoles la confianza depositada en su gestión. De esta manera el patrimonio cultural, los museos, recibirían otro tipo de atención además de la de convertirlo en un producto de consumo.

Una de las máximas mantenidas durante varias décadas por las instituciones ha sido la rentabilidad económica del patrimonio a través del turismo cultural y sus posibilidades de revertir la despoblación. Un tema controvertido actualmente ya que no se han cumplido las inmensas expectativas generadas. Todavía hoy se sigue forzando a justificar el interés de las intervenciones en patrimonio y la creación de infraestructuras museológicas en cuanto a sus posibilidades de atraer turismo.⁵⁹⁷ Pero ¿Por qué no puede pensarse el museo simplemente para atender a una cuestión cultural, identitaria, de progreso social? Un archivo o una biblioteca no tienen tales exigencias. ¿Por qué no una vuelta al principio, a ese GEMA recuperando piezas e investigando su historia o la Asociación de Amigos del Serrablo, rehabilitando ermitas o la Asociación de Amigos de Molinos, poniendo en marcha el horno, principalmente para sí mismos? Es una confrontación un poco forzada, ya que el turismo es un recurso económico importante para el territorio y, por lo tanto, útil socialmente, pero es necesaria para no perder una perspectiva más humanista. Aunque no lo visitase nadie, y solo se usase puntualmente por los vecinos, hay que esforzarse por mantener el patrimonio cultural porque simboliza lo que nos une, nuestro pasado común, en él se asienta nuestra cultura, es motivo de orgullo, nos identifica. Aunque no logremos atender las necesidades de rehabilitación de aquel patrimonio que no se puede continuar usando y no pueda dotarse de un nuevo uso, sería interesante tomar medidas para paliar su deterioro como un recurso de futuro.

⁵⁹⁷ Díaz Balerdi explica que tras la crisis económica de 2008 se comienza a alertar sobre lo equivocado del “optimismo generalizado que atribuía propiedades miríficas al patrimonio en un sistema económico antagónico -en cuanto a principios y metodologías- con algunos de los aspectos singulares del patrimonio como bien de uso común”, en DÍAZ BALERDI, Iñaki, “Mecánicas emocionales y proyectivas en las estrategias de activación patrimonial y museística”, *Complutum*, Vol. 26, nº 2, 2015, p. 166, en https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50427 [Consultado: 14.10.20]

El Maestrazgo se convirtió durante un tiempo en un lugar de innovación social y cultural. La solidez de la hoja de ruta marcada permitió ir asimilando las oportunidades que se iban dando. Se demostró que las zonas rurales tienen potencial y capacidad para tomar las riendas de su propio futuro, que las decisiones tomadas desde el territorio tienen más posibilidades de progresar, y que sus efectos resultan más prolongados en el tiempo que lo que es impuesto. La excesiva rigidez de las administraciones, en cuanto a esa toma de decisiones, hubiese lastrado el proyecto, pero hasta el momento estudiado, hubo bastante libertad para decidir el qué y el cómo. Sin embargo, no se desarrolló la consulta al sector cultural a través de los GAP planteada inicialmente como el fundamento de la gestión del Parque Cultural del Maestrazgo. Eso hubiese sido una verdadera oportunidad de crear un foro territorial, de trazar líneas de trabajo comunes, y fomentar la cooperación compartiendo experiencias.

Esta investigación aporta una visión cronológica que contribuirá a abordar los retos en los próximos años, pospandemia. Habrá nuevas reglas, pero también nuevas oportunidades, y debemos insistir en la importancia de fortalecer el sector cultural en todos los municipios, apoyar sus iniciativas, crear eventos donde compartir ideas, y aprovechar las nuevas tecnologías, para lograrlo. El esfuerzo para ser un lugar de experimentación y de referencia en el medio rural ha de ser una seña de identidad de nuevo en el Maestrazgo.

Respecto a **la ausencia de estudios monográficos sobre iniciativas museológicas, en las áreas rurales**, hemos constatado que, en el caso aragonés, otros hitos culturales también han pasado desapercibidos. Esto crea la falsa percepción de que hay poco de especial e innovador, que suceda en el mundo rural tan en declive. Sin embargo, la cultura está también en los pueblos, incluso puede que porcentualmente esté mejor representada en los pueblos, si nos referimos al Patrimonio Cultural en su sentido más genérico o a la participación de la sociedad en la custodia del mismo.

Sorprende que haya pasado desapercibido el encuentro de Miravete de la Sierra de 1977 al grito de “Salvemos Teruel”; que no se haya estudiado la receta de éxito de la Fundación Santa María de Albarracín desde la gestión cultural; que no se recopilase la historia de la formación de la excepcional colección de paleontología de Galve y sus intentos para contribuir al desarrollo del municipio y de la paleontología en la provincia; la falta de

reflexión sobre la creación y desarrollo del GEMA, que es un modelo para el asociacionismo o que se haya estudiado la geología en Aliaga, pero no se conozca cómo se configuró el Parque Geológico siendo germen de los Geoparques; y por último, el Museo de Molinos, que estaba siendo eclipsado por su desarrollo hacia el CDMT y Parque Cultural del Maestrazgo, acompañado por el olvido de la figura del escultor exiliado Blasco Ferrer, hasta su recuperación definitiva a través de las tesis de Rubén Pérez Moreno o Inmaculada Real López.

Esta tesis quiere contribuir a paliar dichas ausencias y servir para que otros investigadores se ocupen, desde la gestión del patrimonio cultural o desde la museología, de señalar los procesos destacados del ámbito rural, fomentando la toma de conciencia. Es necesaria una perspectiva más razonable, que logre mitigar poco a poco el estigma que soportan las zonas rurales. Los ejemplos estudiados son los que permiten contextualizar el paso del museo al centro de interpretación desde una perspectiva amplia y humana, como un todo relacionado que inspiró dinámicas y generó oportunidades. Deliberadamente he optado por una metodología cualitativa que me ha permitido ahondar en las verdaderas motivaciones que han impulsado los proyectos museológicos del Maestrazgo. En ocasiones las cifras disfrazan detalles que son esenciales, que no se pueden cuantificar y que difícilmente se pueden obtener sin el conocimiento directo.

10. BIBLIOGRAFÍA:

10.1. Fuentes Secundarias:

10.1.1. Monografías:

ALCALÁ MARTÍNEZ, Luis, “Dinópolis y la paleontología turolense”, *Cartillas Turolenses*, nº 27, IET, Teruel, 2012.

ALMAGRO, A.; GIMÉNEZ, A. y PONCE DE LEÓN, P., *Albarracín. El proceso de restauración de su patrimonio histórico*, Fundación Santa María de Albarracín, Albarracín, 2005.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, *Nueva museología. Planteamientos y retos para el futuro*, Alianza Forma, 1999. (2ª edición revisada y actualizada por Isabel García Fernández, Madrid, 2012).

ASIÓN SUÑER, Ana, *La cultura audiovisual en Aragón durante la transición. Búsquedas y alternativas* (Cuadernos de cultura aragonesa), Rolde de Estudios Aragoneses, Zaragoza, 2020.

BARCO RODRIGUEZ, José Luis (Coord.), *Guía del Parque Paleontológico de Galve*, Ayuntamiento de Galve y Paleoymas, Galve, 2004.

BORRÁS, Gonzalo, “Cultura mudéjar y sensibilidad actual”, *Mât de Molinos*, Parque Cultural de Molinos, serie memorias, SAET, Teruel, 1995.

BURCKHARDT, Titus, *Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam*, Dervy livres, París, 1969.

BURILLO CUADRADO, M^a Pilar y BURILLO MOZOTA, Francisco, “Regiones desfavorecidas de España ante la Política de Cohesión 2021-2027”, *Monografías Instituto Serranía Celtibérica*, n^o2, Instituto de Investigación y Desarrollo Rural. Serranía Celtibérica, Teruel, 2018, en

<file:///C:/Users/Asus/Downloads/6-Monografi%CC%81as-ISC-n%C2%BA2-copia.pdf>

[Consultado: 16.11.2019].

BURILLO CUADRADO, M^a Pilar; BURILLO MOZOTA, Francisco y RUIZ BUDRIA, Enrique, *Serranía Celtibérica (España). Un proyecto de Desarrollo Rural para Laponia del Mediterráneo*, Centro de Estudios Celtibéricos de Ségeda, 2013, en <http://www.celtiberica.es/flipping/Serrania.pdf> [Consultado: 16.11.2019].

BURILLO MOZOTA, Francisco y IBAÑEZ GONZÁLEZ, Javier, “Historia de las investigaciones arqueológicas”, en BURILLO MOZOTA, Francisco y IBAÑEZ GONZÁLEZ, Javier (Dir.), *Cartografía temática I*, SAET, Teruel, 1992.

BURILLO MOZOTA, Francisco; IBAÑEZ GONZÁLEZ, Javier; LOZANO TENA, M^a Victoria y ANDRÉS HUESA, Mateo, *Parque Cultural de Molinos*, SAET, Teruel, 1996.

CASTRO, Antón, *Cien años del Centro Aragonés de Barcelona*, Centro Aragonés de Barcelona, Barcelona, 2009.

DELLA ROCCA, Giorgio, *Guía plano de la Mancomunidad Turística del Maestrazgo. Castellón-Teruel*, Mancomunidad Turística del Maestrazgo, 1982.

DE BARY, Antoine, “El Mât: acto y signo”, *El Mat de Molinos. Serie Memorias del Parque cultural de Molinos*, nº 3, SAET, Teruel, 1995.

DE VARINE, Hugues, *Ecomuseum or Community Museum. 25 years of applied research in museology and development*, 1996.

DE VARINE, Hugues, *L'Initiative communautaire. Recherche et expérimentation*, 3ª ed. revisada y ampliada, 2013.

DE VARINE, Hugues, *L' écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*, L'Harmattan, París, 2017.

DE VARINE, Hugues, *Les racines du futur: Le patrimoine au service développement local*, Asdin Editions, 2002.

DE VARINE, Hugues, *Maestrazgo aux parcs culturels d'Aragon*, entrada en su blog del 7 de febrero de 2014, en <http://hugues-interactions.over-blog.com/article-du-maestrazgo-aux-parcs-culturels-d-aragon-122444896.html> [Consultado: 29.08.2019].

DE VARINE, Hugues, *Petites histoires vécues. Mes aventures à l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau, 1971-2014*, 2ª ed., París, 2016.

DEL MOLINO, Sergio, *La España Vacía, viaje por un país que nunca fue*, Turner, Madrid, 2016.

DESVALLÉES, André, “Presentación”, en DESVALLÉES, Andre. (org.), DE BARY, Marie Odile. y WASSERMAN, Françoise. (dirs.), *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*, Vol. 1, W éditions y MNES, París, 1992.

DESVALLÉS, Andre (org.), DE BARY, Marie Odile y WASSERMAN, Françoise (dirs.) *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*, Vol. 1, Éditions W y MNES, París, 1992.

DESVALLÉS, André, “La nouvelle muséologie”, en NICOLAS, Alain (dir.), *Nouvelles Museologies, Museologie Nouvelle et experimentation sociale*, Marsella, 1985.

DI CAPUA G. y PEPPOLONI S., Capua G., *Defining geoethics*, 2019, en IAPG - *International Association for Promoting Geoethics*, en <http://www.geoethics.org/definition> [Consultado: 07.06.2020].

DÍAZ BALERDI, Iñaki, *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*, Trea, Gijón, 2008.

DORDA DORDA, Jesús, “Molinos y su entorno”, en VVAA., “Ecosistema. El hombre y el Medio Natural”, *Cuadernos del Parque Cultural de Molinos*, Parque Cultural de Molinos, Molinos, 1988.

ECO, UMBERTO, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, (trad.) Francisco Serra Cantarell, Lumen, 3ªed., Barcelona, 1986, en http://www.maraserrano.com/MS/articulos/eco_estructura_ausente_OCT_11.pdf

Escuelas- Taller y Casas de Oficios. 1989, Subdirección General de Información Administrativa de la Dirección General de Servicios del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1990.

FEBRER ROMAGUERA, Manuel Vicente y SANCHIS ALFONSO, José Ramón, *La configuración del dominio feudal de la Orden de San Juan del Hospital en las Bailías de Aliaga, Cantavieja y Castellote (siglos XII-XIX)*, Ayuntamiento de Villarroya de los Pinares, Villarroya de los Pinares, 2003.

FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *El recuerdo de lo que somos. Memorias (1942-1974)*, Rolde de Estudios Aragoneses, Zaragoza, 2010.

FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Los años de Andalán. Memorias, (1972-19879)*, Rolde de estudios aragoneses, Zaragoza, 2013.

GARCÉS ROMEO, José, GAVÍN MOYA, Julio y SATUE OLIVÁN, Enrique, “Arquitectura Popular del Serrablo”, *Colección de Estudios Altoaragoneses*, nº 26, IEA, Huesca, 1988, en

https://issuu.com/diputacionprovincialdehuesca/docs/arquitectura_serrablo_26/17

GIRAULT, YVES, *UNESCO Global Geoparks: Tension Between Territorial Development and Heritage Enhancement*, Wiley, Hoboken USA, 2020, p. 42, en [file:///C:/Users/Asus/Downloads/UNESCO%20Global%20Geoparks%20Tension%20Between%20Territorial%20Development%20and%20Heritage%20Enhancement%20by%20Yves%20Girault%20\(z-lib.org\).pdf](file:///C:/Users/Asus/Downloads/UNESCO%20Global%20Geoparks%20Tension%20Between%20Territorial%20Development%20and%20Heritage%20Enhancement%20by%20Yves%20Girault%20(z-lib.org).pdf) [Consultado: 23. 07.2020].

GRUPO DE ESTUDIOS MASINOS, *Mas de las Matas tiene una torre*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981.

GUTIERREZ, M. y MELÉNDEZ, G., *Paleontología de Teruel. Introducción a la Geología de la Provincia de Teruel*, IET, Teruel, 1991.

HAUNESCHILD, Andrea, *Caims and Rality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico*, Whashington D. C., Smithsonian Center for Education and Museum Studies, 1988.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *Planteamientos teóricos de la museología*, Trea, Gijón, 2006.

LORENTE LORENTE, Jesús Pedro y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía (eds.), *Los escultores de la Escuela de París y sus museos en España y Portugal*, Comarca del Maestrazgo e IET, Teruel, 2008.

LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, *Manual de historia de la museología*, Trea, Gijón, 2012.

LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía y CABAÑAS BRAVO, Miguel (eds), *Vae victisj. Los artistas del exilio y sus museos*, Trea, Gijón, 2009.

MARTÍ PIÑOL, Carolina, *Manual del Centro de Interpretación*, Trea, Gijón, 2013.

MARTÍN COSTEA, Antonio y SERRANO FERRER, Antonio, *Índice documental y bibliográfico para un archivo histórico de la fiel villa de Mas de las Matas (Teruel)*, GEMA, 1982.

MARTÍNEZ LATRE, Concha, *Musealizar la vida cotidiana. los museos etnológicos del Alto Aragón*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2007.

MELLENDEZ HEVIA, Guillermo, “La riqueza paleontológica de la Provincia de Teruel”, *Cartillas Turolenses*, nº 6, IET, Teruel, 1986.

NAVAJAS CORRAL, Óscar, *Nueva Museología y Museología Social. Análisis de su evolución y situación actual. En España y propuestas de futuro*, Programa de Doctorado en Estado y Nacionalismo en España y Latinoamérica, Universidad de Alcalá de Henares, julio de 2015.

NAVAJAS CORRAL, Óscar, *Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española*, Trea, Gijón, 2020.

ORTEGA, J., *Los años de la ilusión. Protagonistas de la transición. Zaragoza, 1973-1983*, Mira, Zaragoza, 1999.

OTEGUI PASCUAL, Rosario, *Estrategias e identidad un estudio antropológico sobre la provincia de Teruel*, IET, Teruel, 1990.

Patrimonio Cultural de Mas de las Matas, Museo de Mas de las Matas, Mas de las Matas, 1997.

PEIRÓ ARROYO, A., *El aragonésismo*, Biblioteca Aragonesa de Cultura, Zaragoza, 2002.

PELLICER, NÉSTOR (coord.), *50 años descubrimiento Grutas de Cristal*, Comarca del Maestrazgo y Ayuntamiento de Molinos, Teruel, 2013.

PÉREZ “PERIDIS”, José María, *Hasta una ruina puede ser una esperanza. Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo*, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, Aguilar de Campoo, 2017.

PÉREZ MORENO, Rubén, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993)*, Tesis Doctoral Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2014.

PÉREZ MORENO, Rubén, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993). Trayectoria Artística*, Monografías turolenses, nº 12, IET, 2017.

PÉREZ-BUSTAMANTE YÁBAR, Diana Catalina, *La política cultural de la Unión Europea*, Dykinson, 2011, en

https://books.google.es/books?id=5dj926My6VEC&pg=PA97&lpg=PA97&dq=comision+europa+rapha%C3%ABl+COM+95&source=bl&ots=WkxrBGS0n4&sig=ACfU3U3PvA_nRLWwtH1KXd-w1sEi6MjHRg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjb_vHVpJ_iAhUCyxoKHa6AAJ8Q6AEwCHoECAgQAQ#v=onepage&q=comision%20europa%20rapha%C3%ABl%20COM%2095&f=false [Consultado: 25.07.2020]

POCH SERRA, Juan, *Revisión y propuesta de mejora del modelo de gestión de la geodiversidad de los geoparques mundiales de la UNESCO*, Tesis doctoral, Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 2019.

REAL LÓPEZ, Inmaculada, *El retorno artístico del patrimonio del exilio*, Síntesis, Madrid, 2016.

RIVIÈRE, George-Henri, *La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*. Ediciones Akal, Madrid, 1989.

SANZ HERNÁNDEZ, Alexia, *El consumo cultural rural*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.

SERRANO FERRER, Antonio, “historia viva con los vecinos de Mas de las Matas” en VV.AA., *Informe del Observatorio de la Ciencia Ciudadana en España*, Fundación IBERCIVIS, diciembre de 2017, pp. 209-211, en <https://cienciaciudadana.es/wpcontent/uploads/2018/09/InformeObservatorioCC2017.pdf> [Consultado: 08.03.2020].

SERRANO LACARRA, Carlos, *José Aced. Memorias de un aragonésista*, Rolde de Estudios Aragoneses, Ayuntamiento de Alcorisa y Centro Aragonés de Barcelona, Zaragoza, 1997.

SIMÓN GÓMEZ, José Luis (coord.), *Guía del Parque Geológico de Aliaga*, Ayuntamiento de Aliaga, CDMT y Departamento de Geología de la Universidad de Zaragoza, 1998.

SIMÓN GÓMEZ, José Luis, *Guía Fácil, Parque Geológico de Aliaga*, CDMT, Molinos, 2002.

SIMÓN GÓMEZ, José Luis; GONZALVO, Concha, MARTÍNEZ, Begoña y ARLEGUI, Luis E., *Exploramos el parque geológico de Aliaga*, CDMT y Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003.

SIMÓN PORCAR, Violeta I., SIMÓN GÓMEZ, José Luis, BARTOLOMÉ, Carmen, TORVISCO, José María, *Flora y fauna del Parque Geológico de Aliaga*, Parque Geológico de Aliaga y Parque Cultural del Maestrazgo, Molinos (Teruel), 2014.

STOFFEL FERNANDES, Ana Mercedes, *Sistema de Interpretação e Gestão do Núcleo Documental MINOM*, en <http://www.minom-icom.net/old/signud/>

SUBÍAS PÉREZ, B., *Museo Ángel Orensanz y artes del Serrablo*, Ayuntamiento de Sabiñánigo, Instituto de Estudios Altoaragoneses y Museo Ángel Orensanz y artes del Serrablo, Sabiñánigo, 2014.

SUBILLS VALLS, José, “Operación Turolensis: memoria de una campaña espeleológica”, *Revista Teruel*, Separata del nº 30, IET, 1964.

URIBE COBO, Matías, “Polvo, niebla, viento y rock”, *Biblioteca Aragonesa de Cultura*, nº 16, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 2003.

DAVIS, Peter, *Ecomuseums: A sense of place*, 2ª ed, Continuum International Publishing Group, London, 2011.

VV.AA. *On ne sait “jamais”*, Association Visajes, 2005.

VV.AA., “Estado de las investigaciones sobre los vertebrados del jurásico superior y cretácico inferior de Galve (Teruel)”, *Estudios Geológicos*, nº 60, 2004, CSIC. pp. 179–202, en <http://estudiosgeol.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeol/article/view/94> [Consultado: 21.07.19]

VV.AA., *Desarrollo Rural, Aragón, ayer, hoy, mañana*, Gobierno de Aragón, 2005.

VV.AA., *El Mat de Molinos. Serie Memorias del Parque cultural de Molinos*, nº 3, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel, 1995.

VV.AA., *Maestrazgo. 20 años de innovación en el medio rural*, ADEMA, Molinos, 2011.

VV.AA., *Mas de las Matas I*, GEMA, Mas de las Matas, 1981.

VV.AA., *Parques Culturales de Aragón*, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Zaragoza, 2008.

VVAA, *Parque Cultural de Molinos*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolese, Teruel, 1992.

10.1.2. Artículos en revistas especializadas, boletines y otras publicaciones periódicas.

ALCALÁ MARTINEZ, Luis, “Territorio Dinópolis”, en LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (coord.), *Revista Her&Mus, Heritage Museography*, 8, Vol. III, nº 3, septiembre-octubre, 2011, pp. 99-100.

ALQUEZAR VILLARROYA, Cristina: “Esfuerzo Común, Una revista carlista de oposición al régimen franquista (1960-1974)”, *Revista Jerónimo Zurita*, nº 88, Fernando el Católico, Zaragoza, 2013, pp. 297-316.

BÁDENAS, B., “La geología en los concursos nacionales de divulgación científica multidisciplinares: una de cal y otra de arena”, *Geogaceta*, Sociedad Geológica de España, nº 61, 2017, pp. 139-142.

BELTRÁN LLORÍS, Miguel, “Los museos en Aragón”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, nº 9, Zaragoza, Diputación General de Aragón y Museo de Zaragoza, 1990.

BONNARD, Gilberte: “A la proue d’un navire, que voit-on? La mer. A la proue d’un musée, Que voit-on? Le public”, *M.N.E.S. Info..., Bulletin de formation*, nº 8 marzo, 1986, pp. 11-12.

BRULON SOARES, Bruno, “A invenção do ecomuseu: O caso do écomusée du Creusot Montceau-Les-Mines e a prática da museologia experimental”, *MANA. Estudos da Antropologia Social*, Vol. 21, nº 2, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS-Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2015, pp. 267-295, en <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p267> [Consultado: 15.06.2020].

BRULON SOARES, Bruno, “L’invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie”, *ICOFOM Study Series*, 2015, nº 43a, pp. 57-72, en <https://journals.openedition.org/iss/563> [Consultado: 15.06.2020].

CARVALHO, Ana, “Decifrando conceitos em museologia: entrevista com Mário Caneva Moutinho”, *Museologia & Interdisciplinaridade (Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília)*, Vol. IV, nº 8, 10 octubre de 2015, p. 254, en <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i8.16922> [Consultado: 03.06.2020].

CRESPO-BLANC, Ana, ALCALÁ, Luis, CARCAVILLA, Luis, SIMÓN, José Luis, “Geología, pasado, presente y futuro”, *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*, Asociación Española para la Enseñanza de las Ciencias de la Tierra, Vol. 19, nº 1, 2011, pp. 95-103.

De Museo, Journal de la XVI Conférence Générale du Conseil International des Musées, Vol. 1, nº 2, ICOM, Quebec, 22 de septiembre de 1992.

DÍAZ BALERDI, Iñaki, “¿Qué fue de la Nueva Museología?”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 17, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 493-516.

DÍAZ BALERDI, Iñaki, “Mecánicas emocionales y proyectivas en las estrategias de activación patrimonial y museística”, *Complutum*, Vol. 26, nº 2, 2015, pp. 165-173, en https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50427.

“El Ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil prácticas”, *MUS-A, Revista de los Museos de Andalucía*, nº 8, Junta de Andalucía, julio 2007, pp. 19-29.

“Entrevista a Hugues de Varine”, traducción de Ana M^a Robles Gamazo, *Revista de Museología*, Asociación Española de Museólogos, nº 53, 2012, pp.4-7.

ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia, “¿Son los geoparques una herramienta efectiva?: implicaciones hacia el futuro” en VEGAS, J., SALAZAR, A., DÍAZ MARTÍNEZ, E., MARCHÁN, C. (eds.), “Patrimonio geológico, un recurso para el desarrollo”, *Cuadernos de Museo Geominero*, nº15, IGME (Instituto Geológico y Minero de España), Madrid, 2013, pp. 49–53.

ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia, “The Role of the Geotouristic Guide in Earth Science Educación: Towards a More Critical Society of Land Management”, *Geoheritage*, Vol. 19, nº 18, The European Association for Conservation of de Geological Heritage, junio 2018, pp. 301-310, en <https://crimsonpublishers.com/aaoa/fulltext/AAOA.000511.php> [Consultado: 10.03.2020].

ESCORIHUELA, Julia y K. DOWLING, Ross, “Analysis of the Geotouristic Activity in the Geologic Park of Aliaga, Spain: Progress, Threats and Challenges for the Future”, *Geoheritage*, Vol. 7, The European Association for Conservation of de Geological Heritage, noviembre de 2014, pp. 1-8, en <https://www.fundaciondinopolis.org/index.php/actividades/difusion/exposiciones/91-exposiciones-temporales> [Consultado: 10.01.2020].

FILIPE, Graça y DE VARINE, Hugues, “¿Qué futuro para os ecomuseos?”, *Al-Madan*, nº 19, Centro de Arqueología de Almada, Almada (Portugal), 2015, pp. 21-36.

GARCÉS ROMEO, José, *Porqué nace amigos del Serrablo*, 9 de septiembre de 2006, en <http://www.serrablo.org/guia/por-que-nace-amigos-de-serrablo> [Consultado: 8 de enero de 2019].

GUILBERT, Philippe, “Un mât à Oroux-en-Morvan”, *Vents du Morvant*, s/f, pp. 50-53, en

<http://www.ventsdumorvan.org/pdfs/pdfs/vdm-0148.pdf> [Consultado: 25.07.2020].

GUÍU AGUILAR, Víctor, “Parques culturales en Aragón. El caso del Maestrazgo”, e-
rpha. *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, nº 1, Universidad de Granada,
diciembre de 2007, p.11, en <http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3327>
[Consultado: 20.03.2019].

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, “Evolución de la teoría museológica en España”, *Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio/MAST*, Vol. 8, nº 2, 2015. pp. 143-167.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, “Origen y perspectivas de la nueva museología”, *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 26, Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2003, pp. 67-91.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, “Una aproximación a la definición de la Sociomuseología”, *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 53, Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2012, pp. 15-30.

HERNÁNDO SEBASTIÁN, Pedro Luis, “Los parques culturales de Aragón”, *Revista Her&Mus, Heritage Museography*, 8, Vol. III, nº 3, septiembre- octubre, 2011, pp. 88-95.

LARDIÉS BOSQUE, Raúl, “Nuevo concepto de parque temático: Origen e impactos de Dinópolis”, *Cuadernos de Turismo*, nº 15, Universidad de Murcia, Murcia, 2005, pp. 149-167 en

<http://revistas.um.es/turismo/article/view/18461> [consultada: 31-07-2019].

LINDQUIST, Sven, “El movimiento «Excava allí donde estás»”, *AVEMPACE. Revista de Investigación y reflexión*, nº 1, Instituto de Bachillerato Avempace, Zaragoza, septiembre de 1991, pp. 106-112.

Los museos en el mundo (entrevista a Hugues de Varine), Salvat Editores, 1971, en <http://museo.fisica.unlp.edu.ar/frontend/media/57/13957/0ab3aadb755a24236e60b1bbb4b3cfe1.pdf> [Consultado: 16.07.2020].

MAMPEL, Luis, COBOS PERÁÑEZ, Alberto, ALCALÁ MARTINEZ, Luis, “Dinópolis- Teruel. Un parque paleontológico para dinamizar una provincia, Teruel”, *Revista del Instituto de Estudios Turoleses*, Vol. 91, nº 1, IET, Teruel, 2006-2007.

MAMPEL, Luis, COBOS PERÁÑEZ, Alberto, ALCALÁ MARTINEZ, Luis, “Dinópolis- Teruel. Un parque paleontológico para dinamizar una provincia”, *Teruel. Revista del Instituto de Estudios Turoleses*, Vol. 91, nº 1, IET, Teruel, 2006-2007, pp. 195-217.

Marta Mata Garriga 1926-2006, en <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=ca&u=https://www.martamata.cat/biografia.htm&prev=search%20%5> [Consultado: 24.03.2020].

MARTÍN ANTÓN, Javier, “Los Teleclubs. Una revisión acerca de las salas de televisión en España y su incidencia en Asturias”, *Espacio, tiempo y forma, Serie V Historia Contemporánea, Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 29, UNED, Madrid, 2007, pp.353-390, en <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/15298> [Consultado: 20.11.2019].

MARTÍN ANTÓN, Javier, “Los Teleclubs. Una revisión acerca de las salas de televisión en España y su incidencia en Asturias”, *Espacio, tiempo y forma, Serie V Historia Contemporánea, Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 29, UNED, Madrid, 2007, p. 360, en <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/15298> [Consultado: 03.04.2018].

MAURE, Marc, “Basic Paper. Symposium Museology and Identity”. *Icofom Study Series*, nº 9, Stockholm, 1986, pp. 197-199.

MAYRAND, Pierre, “Haute- Beauce. Psychosociologie d’un écomusée”, *Cadernos de Sociomuseología*, nº 22, Centro de Estudos de Sociomuseología, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologías, Lisboa, 2004.

MEDEROS MARTÍN, Alfredo, “Una revolución aparente, el impulso de los coloquios sobre arqueología espacial en la renovación disciplinar española de los años ochenta”, *Zephyrus*, nº 50, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997, pp. 305-321.

MENDEZ DE JUAN, José Félix, “La Diputación General de Aragón y la restauración del Patrimonio Artístico Aragonés”, *Artigrama*, nº 6-7, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1989-1990, pp. 21-28.

NABAIS, Antonio C. M., “Coloquio internacional sobre nova museologia/ecomuseus”, *Almadan*, nº 4-5, 1985.

NAVAJAS CORRAL, Óscar, “Ecomuseos y Ecomuseología en España” *Revista de Museología*, nº 53, 2012, pp.55-75.

Nouvelles de l'ICOM, Vol. 40, ¾, 1987 en SIGNUD, 1987- 068-04, en http://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/198706804.pdf [Consultada en julio de 2017].

“Patrimonio Cultural y Parques Culturales de Aragón”, *Textos Legales*, nº 81, Diputación General de Aragón. Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, Secretaría General Técnica, Zaragoza, 1999, p. 11.

PÉREZ “PERIDIS”, *Visita a Albarracín*, en <https://fundacionsantamariadealbarracin.com/albarracin/> [Consultado: 22.07.20].

PÉREZ FRA, María del Mar, “La iniciativa comunitaria Leader en el marco teórico de la política agraria”, *Revista galega de economía, Publicación Interdisciplinar da Facultade*

de Ciencias Económicas e Empresariales, Universidad de Santiago de Compostela, Vol. 13, nº 1-2, 2004, p. 1, pp. 175-198, en

http://www.usc.es/econo/RGE/Vol13_1_2/Castelan/art10c.pdf

[Consultado:25.07.2020].

PÉREZ MORENO, Rubén, “Don Quijote y el exilio: la representación del Hidalgo Caballero en la plástica del artista aragonés Eleuterio Blasco Ferrer”, *Anales cervantinos*, tomo 46, CSIC, Instituto de la Lengua Española y Centro de estudios Cervantinos, Madrid, 2014, pp. 225-236.

PÉREZ MORENO, Rubén, “El salón de artistas aragoneses. 1935”, *Artigrama*, nº. 28, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, pp. 439-452.

PÉREZ MORENO, Rubén, “Eleuterio Blasco Ferrer: crónica de una vida marcada por el exilio”, *Cuadernos Republicanos*, Centro de Investigación y Estudios Republicanos, nº 67, Primavera-Verano 2008, Madrid, pp. 97-132.

PÉREZ MORENO, Rubén, *Luces y sombras del Museo de Molinos y de la musealización del legado de Blasco Ferrer*, nº 36, AACA Digital, septiembre de 2016.

PÉREZ Y PÉREZ, Luis, y GÓMEZ LOSCOS, Ana, *Efectos económicos y sobre el empleo del parque Territorio Dinópolis de Teruel*, Documento de trabajo, nº 55/2011, Fundación Economía Aragonesa (FUNDEAR), Zaragoza, 2011, en

https://www.aragon.es/documents/20127/674325/Documento_trabajo_55.pdf/50c9e728-4941-9149-97cf-6fb81cb32dd5 [Consultado: 09.11.19].

PÉREZ ROMERO, Rosa, SARTO FRAJ, Pilar y VILLARROYA BULLIDO, M^a Pilar, “Centro de Interpretación del Fuego y de la Fiesta (Estercuel)”, *BCI (Boletín de Cultura e información de la Comarca Andorra- Sierra de Arcos)*, nº24, Junio de 2014, CELAN y Comarca de Andorra Sierra de Arcos, pp. 11-13, en

http://www.celandigital.com/images/pdfs/bci24/bci24_centro_fuego.pdf [Consultado: 02.01.2020].

PÉREZ SÁNCHEZ, Antonio y SANZ ZARAGOZA, José María, “Restauración de la Torre Mudéjar del Salvador de Teruel (Aragón, España)”, *Informes de la Construcción*, CSIC, Vol. 45, nº 418, 1993, en

<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/articulo/view/1164/1249> [Consultado: 22.07.20].

PÉREZ SÁNCHEZ, Antonio y SANZ ZARAGOZA, José María, “Restauración de la Torre Mudéjar del Salvador de Teruel (Aragón, España)”, *Informes de la Construcción*, revista CSIC, Vol. 45, nº 418, 1993, en

<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/articulo/view/1164/1249> [Consultado: 3.12.2019].

Premio José María Savirón de divulgación científica, Universidad de Zaragoza, 14.12.2017, en

<https://ciencias.unizar.es/premio-jose-maria-saviron-de-divulgacion-cientifica> [Consultado: 3.12.2019].

REAL LÓPEZ, Inmaculada y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “El último suspiro de Don Quijote. Exposición del Museo del Parque Cultural de Molinos”, *Revista de Museología*, nº 67, Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2016.

REAL LÓPEZ, Inmaculada, “El arte de la diáspora en los museos de arte contemporáneo: problemáticas para su integración en los discursos estéticos oficiales”, *Revista de Museología*, Asociación Española de Museólogos, nº 77, julio 2020, p.6.

REAL LÓPEZ, Inmaculada, “La conservación del arte del exilio en los museos. Desde su constitución hasta los problemas para su potenciación”, *Eikón Imago*, Norteamérica, 8 de oct. 2019, en

<http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/332> [Consultado: 02.10.20]

REAL LÓPEZ, Inmaculada, “La nueva museología en el origen del Parque Cultural de Molinos”, *Revista de Museología. Revista científica al servicio de la comunidad museológica*, 2013, nº 57, pp. 78-91.

REAL LÓPEZ, Inmaculada, *La maternidad en la obra de Eleuterio Blasco Ferrer y otros escultores anarquistas*, AACA Digital, nº 23, 2013.

RIERA FIGUERAS, Pilar, HAAS, Carlos, AMER CAPDEVILLA, Cristina, VILAPLANA, Verónica, “Las Mancomunidades en España”, *Boletín de la A.G.E.*, nº 39, Asociación Española de Geografía, Madrid, 2005, pp. 151-176, en <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/502> [Consultado: 23.12.2019].

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, MALLÉN ALCÓN, Cristina, RÚJULA LÓPEZ, Pedro, “La historia en los Museos de Aragón”, en LORENTE LORENTE, Jesús Pedro (coord.), *Revista Her&Mus, Heritage Museography*, 8, Vol. III, nº3, septiembre- octubre, 2011, pp. 49-57.

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “La difusión de las colecciones en proyectos digitales”, *Revista de Museología* (Ejemplar dedicado al Patrimonio Artístico en el exilio / coord. por Inmaculada Real López), nº 69, Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2017, p. 37.

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Prácticas cercanas a la Nueva Museología en un territorio especialmente despoblado. La Comarca del Maestrazgo (Teruel)”, *Cuaderniu*, nº 7, La Ponte Ecomuséu, Villanueva de Santu Adrianu (Asturias), 2019, pp. 87-116, en <https://laponte.org/cuadiernu/cuadiernu-no7/maestrazgo/> [Consultado: 27.03.2020].

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Grupo de Estudios Masinos y Museo de Mas de las Matas”, *El Masino*, nº 400, enero-febrero 2020, pp. 10-11.

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *El Mât de Molinos. Peirón de la Nueva Museología*, AACA Digital, Nº. 50, 2020, en <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1652> [Consultado: 08.07.2020].

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *A Eleuterio le gustaba vestir bien. Exposición de la colección Francisco Vece*, 30 de julio de 2019, en <http://museovirtualmaestrazgo.com/actualidad.php?noticia=317&entry=> [Consultado: 03.03.2020].

SERRANO LACARRA, Carlos, “Dicen que hay tierras al este”, *Rolde. Revista de cultura aragonesa*, nº 81, Zaragoza, julio- septiembre, 1997, pp. 4-18.

SERRANO LACARRA, Carlos, “José Aced: el día a día del aragonesismo, o el arte y la lucha como vocación”, *Rolde. Revista de cultura aragonesa*, nº 74, Zaragoza, octubre-noviembre, 1995, pp.18-21.

SERRANO LACARRA, Carlos, “Que el recuerdo vuelve tierno hasta el pan duro de ayer. Cien años de aragoneses en Barcelona”, *Rolde. Revista de cultura aragonesa*, nº 129, Zaragoza, abril-junio, 2009.

SIMÓN GÓMEZ, José Luis, “El Parque Geológico de Aliaga: una mirada sobre la tierra”, *Naturaleza aragonesa: revista de la Sociedad de Amigos del Museo Paleontológico de la Universidad de Zaragoza*, nº 6, 2009, pp. 26-28.

SIMÓN GÓMEZ, José Luis, CATANA, M^a Manuela, POCH, Joan, “La enseñanza de la Geología en el campo: un compromiso de los Geoparques reconocidos por la UNESCO”, *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*, Asociación Española para la Enseñanza de las Ciencias de la Tierra, Vol. 19, nº 1, 2011, pp. 74-80.

ŠOLA, Tomislav, “¿Será el museo capaz de defenderse? Una mirada sobre la inspiración del ecomuseo”, *MUS-A, Revista de los Museos de Andalucía*, nº 8, Junta de Andalucía, julio 2007, pp. 20-30.

VALIÑO FREIRE, Luis, “Consideraciones en torno a la legislación sobre museos en Aragón”, *Artigrama*, nº 8-9, 1991- 1992, p. 15-28.

VV.AA., *Parque Cultural de Molinos*, SAET, Teruel, 1992.

10.1.3. Artículos en actas de congresos.

ALCALDE GURT, G. y RUEDA TORRES, J.M., “Ecomuseology and local museums in Catalonia (Spain). Influences and coincidences during the 1975-1985 period”, en VVAA, *Ecomuseums 2012. 1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities*, Green Lines Institute for Sustainable Development, Barcelos (Portugal), septiembre 2012, pp. 1-7.

XI Coloquio Ibérico de Geografía, Departamento de Geografía de la Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, del 1- 4.10. 2008, p. 8, en

<https://web.ua.es/va/giecryal/documentos/documentos839/docs/xxx-web-6.pdf>

[Consultado: 09.06.19].

ELIPE MARCO, Francisco y MARCO SOLA, Luisa.: “Continuidades y rupturas de la transición política en Aragón, Andalán y el cruzado aragonés”, en ROMERO SALVADOR, C. y SABIO ALCUTEN, A. (Coords.): *Universo de micromundos. VI Congreso de Historia Local de Aragón*, IFC y Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2009, pp. 172-179.

ESCORIHUELA MARTINEZ, Julia, “Los recursos geológicos y el desarrollo local desde una perspectiva no depredadora. Aplicación en las manifestaciones sociales de la geología: el geoturismo y los parques geológicos”, en FERNÁNDEZ MARTÍNEZ E. Y CASTAÑO DE LUIS R. (eds.) *Avances y retos en la conservación del patrimonio geológico en España. Actas de la IX reunión nacional de la comisión de patrimonio geológico*, Universidad de León, León, 2011, pp. 109–113.

ESCORIHUELA MARTÍNEZ, Julia, “El método de geodidáctica desarrollado en el Parque Geológico de Aliaga (Teruel): incorporación de edades más tempranas en la enseñanza de las ciencias de la tierra”, en *Libro de resúmenes y programa de La XXI Bienal de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Burgos, 2015, p. 117.

ESPADA TORRES, Diana M^a, “Un trozo de Aragón en el centro de Barcelona”, en VVAA, *II Jornadas de investigadores predoctorales. La historia del arte desde Aragón*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2^a ed., Zaragoza, 2016.

MARTÍN, Thomas, “Cuatro décadas de cooperación paleontológica entre Galve y la Freie Universität Berlin”, en *II Jornadas paleontológicas de Galve, 50 años del descubrimiento del Aragosaurus y 20 años de su definición. Actas Homenaje a José María Herrero Marzo, Galve (Teruel). 19 y 20 de mayo de 2007*, IET, Teruel, 2009, pp. 147-151.

MELÉNDEZ HEVIA, G. y SORIA LLOP, C. (2002). “Presente y futuro del patrimonio paleontológico de Teruel: medidas de protección, gestión y proyección social”, en MELENDEZ HEVIA, Guillermo y PEÑALVER MOLLÁ, Enrique (coords.), *El patrimonio paleontológico de Teruel. Jornadas sobre el Patrimonio de la Provincia de Teruel, Paleontología: Rubielos de Mora, 24, 25 y 26 de septiembre de 1998*, IET, Teruel, 2002.

PÉREZ MORENO, Rubén, “Eleuterio Blasco Ferrer: Arte para el pueblo”, en UBIETO, Agustín, (ed.), en *V Jornadas de Estudios sobre Aragón en el Umbral del Siglo XXI*, 1^a ed., Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2005, pp. 253-264.

“Pierre Gaudibert: activista, crítico, sociólogo de arte, experimentador de Museos”, en *Conferencia Internacional, 25-27 de noviembre de 2020 París / Grenoble*, Institut National d'histoire de l'art, en <https://www.inha.fr/fr/recherche/appels/appels-a-contributions-1/appels-passes/en-2020/pierre-gaudibert-militant-critique-sociologue-de-l-art-experimentateur-de-musee.html> [Consultado: 3.12.2019].

“Reflexões sobre um museu de território”, en *I Encontro de Museus do Douro*, 24 e 25 septiembre de 2007, Museu do Douro, Peso da Régua (Portugal).

REAL LÓPEZ, Inmaculada, “Manifestaciones artísticas de Eleuterio Blasco Ferrer y su vinculación con las actividades anarquistas en el exilio francés”, en ERDOCIA, C. (coord.), *Arte y exilio (1936- 1960). XIII Congreso Internacional sobre la Cultura de los exilios vasco*, Hamaika Bide, San Sebastián, 2015, pp. 385-405.

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Transición y nuevas políticas culturales en Aragón: La Nueva Museología”, en *Actas del XI Congreso de Historia Contemporánea de Aragón. Haciendo Historia: oficio, reflexión crítica y sociedad*, celebrado en Castellote, IET, 2018, pp. 281-292.

10.1.4. Capítulos de libro.

HERNÁNDEZ NAVARRO, M^a Luz y GINÉ ABAD, Helena, “Los parques culturales de Aragón: Un ejemplo pionero en la protección y gestión turística de espacios culturales y naturales”, en PLUMARES FERNÁNDEZ, Pablo, ASENSIO HITTA, M^a de los Ángeles y FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Fernando (coords.), *Turismo y transformaciones urbanas en el siglo XXI*, Universidad de Almería, 2002, pp.199-207, en https://www.researchgate.net/publication/265820351_LOS_PARQUES_CULTURALES_DE_ARAGON_UN_EJEMPLO_PIONERO_EN_LA_PROTECCION_Y_GESTION_TURISTICA_DE_ESPACIOS_CULTURALES_Y_NATURALES [Consultado: 23.07.2020].

MAURE, Marc, “Identité écologie, participation: nouveaux musées, nouvelle muséologie”, (publicado inicialmente en 1984) en DESVALLÉS, Andre, DE BARY, Marie-Odile y WASSERMAN, Francois, *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, Vol. 2, Éditions W- MNES, París, 1994, pp. 85-91.

MAURE, Marc, “Réflexions sur une nouvelle fonction du musée”, en DESVALLÉS, Andre. (org.), DE BARY, Marie Odile y WASSERMAN, Françoise (dirs.), *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, Éditions W- M.N.E.S., Vol. 2, 1994, p. 88.

PÉREZ MORENO, “Eleuterio Blasco Ferrer y su legado a Molinos. Una obra y un museo marcados por el compromiso social”, en LORENTE LORENTE, Jesús Pedro, SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía y CABAÑAS BRAVO, Miguel (eds.), *Vae Victisj. Los artistas del exilio y sus museos*, Trea, 2009, pp. 25-46.

QUEROL MONTERDE, José Vicente, “Acciones de Desarrollo Rural en la Provincia de Teruel: Iniciativas Comunitarias e Iniciativas Locales”, en FRUTOS MEJÍAS, M^a Luisa y RUIZ BUDRÍA, Enrique (eds.), *Estrategias Territoriales de Desarrollo Rural*, IFC, 2006, pp. 125-144.

RODANÉS, José y LORENZO LIZALDE, José Ignacio. “Datación absoluta de la mandíbula de Molinos. El final de la polémica sobre los restos más antiguos de Aragón”, en *Miscelánea de Estudios en Homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, IFC, Zaragoza, 2014, pp. 603-610.

SABIO ALCUTÉN, Alberto, “La mirada del tardofranquismo. Un periódico nuevo en un Estado envejecido: 1972-1978”, en FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos (coord.), *1972-1987. Los espejos de la memoria*, Ibercaja, Zaragoza, 1997, pp. 10-25.

SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, “Eleuterio Blasco en París y la musealización de su obra en Molinos”, en LORENTE LORENTE, Jesús Pedro y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *Los escultores de la escuela de París y sus museos en España y Portugal*, IET y Comarca del Maestrazgo, Teruel, 2008, pp. 145-159.

SERRANO LACARRA, Carlos, “El nacionalismo aragonés en Cataluña”, en PEIRÓ, Antonio (coord.) *Historia del aragonesismo*, Ediciones de l’Astral (Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses), Zaragoza, 1999, pp. 77-92.

SERRANO LACARRA, Carlos: “Aragonesismo entre 1972 y 1982: cultura y práctica política”, en PEIRÓ, Antonio (coord.) *Historia del aragonesismo*, Ediciones de l’Astral (Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses), Zaragoza, 1999, pp. 131-156.

VICENTE REDÓN, Jaime, “Recursos museísticos en la provincia de Teruel”, en VVAA., “El futuro de Teruel. Propuestas de desarrollo para la provincia de Teruel”, *Cartillas Turolenses*, nº 8-9, IET, Teruel, 1991, pp. 181-198.

10.1.5. Entradas en enciclopedias:

Amigos del Serrablo, en GEA (Gran Enciclopedia Aragonesa), en http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=944 [Consultado: 20.07.20]

“Compañeros Constructores”, GEA (Gran Enciclopedia Aragonesa), 2000, en http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4025 [Consultado: 20.07.2019].

10.2. Fuentes primarias:

FACI, Roque Alberto, *Aragón Reino de Cristo y Dote de María Santísima, Exaltado por la columna inmóvil de Nuestra Señora del Pilar...*, Imprenta de Francisco Moreno, 1750, pp. 333, en <https://books.google.es/books?id=8ERFrYv9VAIC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [Consultado: 15. 01.2020].

10.2.1. Catálogos de exposiciones

“Biographie”, catálogo editado con ocasión de tres exposiciones en: École Spéciale d'Architecture, Cité Internationale des Arts et Usines Bertheau, enero 1997, s./p.

DE BARY, Antoine, “En guise de préface: Pourquoi et comment la Rupture”, Catálogo de exposición *La Rupture*, LARC, Le Creusot, 1983, pp. 7-10.

MATAS, Manuel, *La forja del mito: II Exposición de la obra de Adolfo Jarreta Cuartero*, Centro de Estudios Comunidad de Albarracín, 26 mayo de 2019, en <https://cecalbarracin.org/2019/05/26/la-forja-del-mito-ii-exposicion-de-la-obra-de-adolfo-jarreta-cuartero/#more-11863> [Consultada: 07.06.2019].

PÉREZ MORENO, Rubén, REAL LÓPEZ, Inmaculada y SÁNCHEZ GIMÉNEZ, Sofía, *Dibujo y compromiso en la obra de Blasco Ferrer*, Comarca del Maestrazgo, 2014.

VVAA., Catálogo editado con ocasión de tres exposiciones: École Spéciale d'Architecture, Cité Internationale des Arts et Usines Bertheau, enero 1997.

10.2.2. Artículos en prensa generalista.

ALEGRE, Elisa, “Hemeroteca: Cuando Spielberg se olvidó de Galve pero el pueblo aprovechó el tirón de los dinosaurios”, *Diario de Teruel*, 20 de agosto de 2018, en <https://www.diariodeteruel.es/movil/noticia.asp?notid=1008257> [Consultado: 20.04.2019].

“Albarracín quiere ser declarada Patrimonio de la Humanidad”, *Diario de Teruel*, 17 de marzo de 1993, p.7.

“Albarracín, cuna de una nueva raza de artesanos”, *Diario de Teruel*, 5 de octubre de 1989, p.6, Trini, “Gente de toda España se ha inscrito en un curso especial de cerámica en Molinos”, *Diario de Teruel*, 22 de septiembre de 1990.

ALEGRE SAURA, Elisa, “El parque geológico de Aliaga, pionero en España en darle voz a las piedras”, *Diario de Teruel*, 29 de octubre de 2017, p. 36.

ALEGRE SAURA, Elisa, “Hemeroteca: Cuando Spielberg se olvidó de Galve pero el pueblo aprovechó el tirón de los dinosaurios”, *Diario de Teruel*, 20 de agosto de 2018.

“Aliaga tendrá un museo sobre minería”, *Heraldo de Aragón*, 27 de octubre de 1993.

“Analizan los beneficios de los parques geológicos”, *Heraldo de Aragón*, 4 de noviembre de 2000.

ANDRÉS HUESA, Mateo, “La identidad del museo del Bajo Aragón”, *La Comarca*, 10 de marzo de 1988, p. 13.

ANDRÉS HUESA, Mateo, “Puntualizaciones sobre las jornadas culturales de Molinos”, *La Comarca*, nº 27, 22 de septiembre de 1988.

A.R., “Arte y religiosidad para reconstruir la memoria”, *El Día*, 24 de junio de 1988.

BARDAJÍ, Rafael, “Graus y Molinos, otros dos ejemplos”, *Heraldo de Aragón*, 20 de diciembre de 1986, p. 3.

BERDEJO, Jaime y GÓMEZ, Luis, “La formación como instrumento para el desarrollo”, *El Ebro Económico*, del 2 al 8 de diciembre de 1990, p. 8.

BAYON, Miguel, “Guillermo Meléndez y los fósiles en Aragón”, *El Día*, 11 de marzo de 1987.

CALVO, Vicente, “Molinos recupera la obra de Eleuterio Blasco”, *Diario de Teruel*, 13 de diciembre de 1986, p. 8.

CALVO, Vicente, “Jornadas sobre patrimonio, modos de intervención”, *Diario de Teruel*, 13 de diciembre de 1986, p. 8.

CALVO, Vicente, “Molinos, un estímulo para otros pueblos”, *Diario de Teruel*, 26 de diciembre de 1986, p. 6.

CASTRO, Antón, “El museo de Molinos es un espejo donde el pueblo se reconoce y le reconocen”, *El Día*, p. 35.

C.H. “El lunes se inicia una marcha por el Maestrazgo que sirve de estreno oficial de la GR-8”, *Diario de Teruel*, 14 de julio de 1990, p. y “I travesía pedestre por el Maestrazgo”, *La Comarca* 6 de julio de 1990, p. 19.

DOMINGUEZ LASIERRA, J., “Un museo al servicio de la comunidad. Presentación en Zaragoza del IV Taller Internacional de Nueva Museología”, *Heraldo de Aragón*, 21 de octubre de 1987.

“El Centro Democrático con poca fuerza”, *Diario 16*, 10 de mayo de 1977, p.18, en Fundación Juan March, Archivo Linz, en <https://linz.march.es/documento.asp?reg=r-38205> [Consultado: 10.03.2020].

“El domingo día 14 se celebrará la jornada “¡Salvemos Teruel!””, *Heraldo de Aragón*, 5 de agosto de 1977.

“El Parque Cultural de Molinos estrena hoy su itinerario geológico y paleontológico”, *El Día*, 20 de septiembre de 1989.

“El IV Taller Internacional de Nueva Museología se presenta hoy en la DGA. Los museos como modelo abierto de participación”, *Diario de Teruel*, 20 de octubre de 1987.

“Escuela taller de Molinos”, *Heraldo de Aragón*, 22 de julio de 1989.

ESTEBAN, Mariano Javier, “Molinos se transforma en parque cultural”, *Diario de Teruel*, 30 de enero de 1990, p. 8.

ESTEBAN, Mariano Javier, “La arquitectura popular también se resiente de la pérdida de población”, *Diario de Teruel*, 13 de junio de 1990, p.6. ESTEBAN, Mariano Javier, “Esta experiencia es un ejemplo para Teruel y Aragón”, *Diario de Teruel*, 29 de noviembre de 1991.

ESTEBAN, Mariano Javier, “Un centenar de personas protestó por el “olvido” de la Escuela Taller de Albarracín”, *Diario de Teruel*, 7 de agosto de 1992.

FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, “En los 80 años de Emilio Gastón”, *El Periódico de Aragón*, 8 de enero de 2015, p. 5.

FRANCISCO, Juan José, “Diputación provincial entregó sus máximos galardones a José Gonzalvo y Eleuterio Blasco”, *Diario de Teruel*, 24 de abril de 1987.

FRANCO, L., “Se homenajeará a Subils, descubridor de las grutas de Cristal”, *Heraldo de Aragón*, 2 de septiembre de 1986.

FRANCO, L., “Molinos expondrá la mandíbula más antigua de Aragón”, *Heraldo de Aragón*, 1 de agosto de 1987.

“Gestiones para ubicar el museo municipal de Molinos”, *Heraldo del lunes*, 6 de octubre de 1986.

“Gran éxito de la II Muestra de Artesanía Aragonesa en Albarracín”, *Diario de Teruel*, 24 de agosto de 1993, p.7.

HERNANDEZ BENEDICTO, José, “Diez años de las Escuelas Taller y Casas de Oficios. Exposición en el Museo Antropológico Nacional”, *Diario de Teruel*, 5 de abril de 1995, p. 15.

“Hoy se inaugura el itinerario cultural del parque de Molinos”, *Diario de Teruel*, 20 de septiembre de 1989.

“Jornadas sobre patrimonio modos de intervención,” *Boletín D´Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D´Ambasaguas*, nº 7, julio de 1986, p. 2.

LABORDETA, Ángela, “El sistema de museos de Aragón, ante el desafío de un ambicioso proyecto”, *Diario 16*, sábado 2 de enero de 1993, p. 25.

“La Escuela Taller de Albarracín profundiza en la recuperación del patrimonio”, *Diario de Teruel*, 6 de marzo de 1993, p. 3.

“La Escuela no duerme en sus laureles”, *Diario de Teruel*, 16 de octubre de 1994, p.8.

“La ciudad de los pintores”, *Diario de Teruel*, 16 de julio de 1995, p. 11.

“Las Cuevas de Molinos reciben setecientos visitantes diarios”, *Diario de Teruel*, 22 de agosto de 1986, p. 7.

L.F., “El Parque Geológico potenciará el turismo cultural”, *Heraldo de Aragón*, 8 de julio de 1993.

LOPE, Víctor, “Molinos, entre el turismo y la animación cultural”, *Heraldo de Aragón*, 27 de agosto de 1988.

“Los vecinos de Molinos se volcaron en las Jornadas sobre Patrimonio Cultural”, *El Día*, 9 de septiembre de 1986.

“Los especialistas buscan opciones ecológicas al museo convencional”, *El Día*, 21 de octubre de 1987.

LOZANO, Teo, “El albergue Rosa Bríos podría ser una residencia estudiantil permanente”, *Diario de Teruel*, 23 de marzo de 1998, p. 9.

MAINER, Juan, “Despropósitos”, *La Comarca*, nº 4, 3 de diciembre de 1987.

M.A.M., “Molinos muestra su patrimonio geológico y paleontológico”, *La Comarca*, 12 de octubre de 1989.

M.J.E. “Hoy se inicia en Molinos una exposición sobre Paleontología de las Grutas de Cristal”, *Diario de Teruel*, 1 de agosto de 1987, p. 6.

M.J.E. “La Escuela Taller de Molinos expone en Estrasburgo”, *El Día*, 13 de mayo de 1990.

“Manifiesto de Miravete. Al pueblo de Aragón”, *Lucha*, 17 de agosto de 1977.

MARTÍN TORRES, José Jesús y MOLES MATEO, Mateo, “E. Blasco Ferrer y la asociación cultural «Amigos de Molinos»”, *Diario de Teruel*, 21 de julio de 1990, p. 2.

“Molinos, para «quijotes» turolenses”, *El Día*, 31 de agosto de 1986, p. 39.

MONTERO, Francisco, “El parque geológico de Aliaga introduce el turismo científico y didáctico en Aragón”, *Diario 16*, 8 de julio de 1993, p. 16.

MORENO, M^a Ángeles, “En el Congreso Internacional. Molinos fue sede de varios debates sobre Museología”, *El Día*, 20 de octubre de 1987.

MORENO, M^a Ángeles, Molinos, “La identificación de un pueblo a través de su museo”, *El Día*, 29 de noviembre de 1987.

MORENO, M^a Ángeles, “El Parque Geológico de Aliaga, un gran proyecto “a medio gas”, *Heraldo de Aragón*, 22 de febrero de 2002, p. 11.

“Pierre Mayrand o el ecomuseo”, *Heraldo de Aragón*, 5 de septiembre de 1986.

RAJADEL ANDRÉS, Luis, “La escuela-taller de Molinos promueve empresas cooperativas”, *La Comarca*, 16 de marzo de 1990, p. 6.

RAJADEL ANDRÉS, Luis, “El Maestrazgo desempolva su pasado”, *Heraldo de Aragón*, 26 de diciembre de 1993, p. 6.

REDACCIÓN/Teruel, “El Parque Geológico estrena museo. El centro de visitantes, a inaugurar el día 12, muestra la evolución de la tierra”, *Diario de Teruel*, 6 de agosto de 2006, p. 12.

SÁNCHEZ MOLLEDO, Antonio, “Asociaciones culturales en Aragón”, *Heraldo de Aragón*, 7 de septiembre de 1986.

S.C. “Molinos inauguró su primer itinerario cultural”, *Diario 16*, 27 de septiembre de 1989.

Semanal Heraldo de Aragón, 21 de octubre de 1988.

“Tres años de aprendizaje”, *Diario de Teruel*, 5 de octubre de 1989, p. 6.

T.A., “Una empresa especializada buscará nuevas grutas cerca de las que ya se descubrieron en Molinos”, *Diario de Teruel*, 21 de julio de 1989.

“Una escuela-taller se instalará en Molinos”, *El Día*, 20 de octubre de 1988.

V.L.S., “La cueva de las Graderas a estudio”, *Heraldo de Aragón*, 20 de marzo de 1987.

10.2.3. Documentos.

Acta da reunião de 16 de enero de 1988, Secção portuguesa do MINOM, SIGNUD 1988-006-04.

Acta de Constitución del Centro de Iniciativas y turismo “Alto Guadalupe”, 7 de abril de 1974, AAA.

Acuerdo entre el Director del Museo de Teruel, Jaime Vicente Redón y el Director del Museo de Mas de las Matas, Antonio Martín Costea, respecto a los materiales

arqueológicos existentes en el Museo de Mas de las Matas, a 14 de septiembre de 1992, AGEMA.

Acuerdo para la catalogación del fondo de la Hermandad Sindical de Labradores y Ganaderos de Mas de las Matas, 17 de agosto de 1998, AGEMA.

ANDRÉS HUESA, Mateo (1987): *Informe IV Taller Internacional de Nueva Museología*, AMA.

ANDRÉS HUESA, Mateo, *Informe del 4º Taller Internacional de Nueva Museología*, 9 de diciembre de 1987, AMA.

ANDRÉS HUESA, Mateo, *Patrimonio y desarrollo: obra en construcción. Concepto y método en la ejecución de una estrategia de desarrollo social*, IV Congreso Mundial sobre Interpretación del Patrimonio, Barcelona, 15-19 de marzo de 1995 (Conferencia no publicada), AMA.

ANDRÉS HUESA, Mateo, *Proyecto del Museo de Molinos*, s.f., AMA.

ANDRÉS HUESA, Mateo, *Texto para el audiovisual. Molinos. Reconstruir la memoria*, s.f., AMA.

ANDRÉS, Mateo, *Programa arte y semiótica*, s/f, AMA.

Assemblée Générale Constitutive, 2 partie. Election du Conseil d'administration, Marsella, 13 de noviembre de 1985, SIGNUD 1985-041-03.

BLASCO FERRER, Eleuterio, *Hierro Candente*, s. f., AMM.

Borrador de carta al Delegado Provincial de Información y Turismo, 1969, AMLC.

CANUDO, J. I., AMO, O., CUENCA-BESCÓS, G., Y RUIZ-OMEÑACA, J. I., “Los vertebrados del Titónico-Garremiense de Galve (Teruel): 30 años de estudios paleontológicos”, *Informe Interno de la Dirección General de Patrimonio de la DGA*, 1995, p. 14, en

http://www.aragosaurus.com/secciones/ined_tos/trabaj/Canudo_etal1995Galve.pdf

[Consultado el 21.07.2019].

Carta de adhesión al proyecto firmada por Oriol Riba Arderiu del Departamento de Geología Dinámica de la Universidad de Barcelona y dirigida a Antonio Jiménez, 9 de febrero de 1988, Barcelona, AFSMA.

Carta de Andrea Hauenschild dirigida a Mateo Andrés, 25 de abril de 1988, SIGNUD 1988-025-04.

Carta de Antonio Beltrán dirigida a Antonio Jiménez, 9 de febrero de 1988, Zaragoza, AFSMA.

*Carta de Blasco Ferrer a José María de Sucre, fechada en París el 20 de septiembre de 1955, en PÉREZ MORENO, Rubén, *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993)*, Tesis Doctoral Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2014, p.517.*

Carta de Eleuterio Blasco a Miguel Labordeta, 25 de marzo de 1964, París RDUZ, Doc. 2011-012.

Carta de Eleuterio Blasco Ferrer a Mateo y Natalia, 14 de septiembre de 1991, Barcelona. APMA.

*Carta de Marc Maure dirigida al Departamento de Cultura y Educación, el 30 de octubre de 1987, en ANDRÉS, Mateo, *Informe del 4º Taller Internacional de Nueva Museología*, 9 de diciembre de 1987, AMA.*

Carta de Mateo Andrés dirigida a Antonio Nabais, Molinos, 22 de octubre de 1986, SIGNUD 1986-069-04.

Carta del alcalde Orencio Andrés Huesa a los vecinos de Molinos, 20 de junio de 1994, Molinos, AMA.

Carta del Delegado Provincial del Ministerio de Cultura dirigida al Director del Teleclub de La Cuba, el 20 de marzo de 1979, AMLC.

Catálogo de la Exposición E. Blasco Ferrer, Mitre Gallery, 1955, Doc. 265, AMM.

Catálogo Exposition E. Blasco Ferrer, Galerie des Beaux Arts. Boulevard Amiral Coubert, Nimes, del 11 al 22 de abril de 1956, Doc. 270, AMM.

Circular nº 48 de abril y mayo y nº 50 de agosto y septiembre de 1957 del Club de Esquí Puigmal, Barcelona.

Comunicado del MINOM, 3 de enero de 1986, SIGNUD 1986-001-03.

Constitución de la Asociación Centro de Iniciativas y Turismo “Alto Guadalupe”, Gobierno Civil de Teruel, 8 de abril de 1974.

Contrato a tiempo parcial de la Universidad de Zaragoza (Convenio INEM-Universidad de Zaragoza) para la integración de licenciados universitarios en el Maestrazgo Turolense, del 1 de octubre de 1994 al 25 de febrero de 1995.

Contrato laboral de José Vicente Querol para la elaboración del Proyecto de Actuación sobre el Patrimonio del Maestrazgo y redacción del proyecto de candidatura para el programa Raphaël, 12 de julio de 1995, AADEMA.

Convenio de cooperación entre la Diputación General de Aragón y la Asociación Grupo de Estudios Masinos para la incorporación del Museo de Mas de las Matas al Sistema de Museos de Aragón, Zaragoza, 10 de diciembre de 1992, Documento 2.1, APGEMA.

Declaración de apoyo al Parque Geológico de Aliaga en las Jornadas de puertas abiertas del Parque Geológico de Aliaga celebradas el 5 de junio de 2010, en

<https://sollavientos.blogspot.com/2010/05/jornadas-puertas-abiertas-en-el-parque.html>

[Consultado: 8.05.2020]

Declaración de Miravete, AADEMA, 30 de diciembre de 1995.

Del museo al centro de interpretación: de la Nueva Museología en Molinos al Parque Cultural del Maestrazgo.

Depósito de los documentos del archivo de la Cámara Agraria de Mas de las Matas, en el Museo de Mas de las Matas, 20 de septiembre de 1996, AGEMA.

Documentos preparatorios del Seminario Cultura y Desarrollo Local, AADEMA, 1994.

El Palacio Episcopal de Albarracín. Un Punto de Especial Interés, realizado por la Escuela Taller y Aula de Restauración de Albarracín en 1995.

Endags-semianer om ny museologi, Norsk ICOM, Norsk Sjøfartsmuseum, 12 de septiembre de 1986, SIGNUD 1986-056-04. (programa del seminario).

EQUIPO GESTOR DEL CENTRO PARA E DESARROLLO DEL MAESTRAZGO, *Programa de Acción Especial (1997)*, CDMT, 1996.

Estatutos de la Asociación Recreativa de La Cuba, 1979, AMLC.

Evolución histórica de la Población. Miravete de la Sierra, Instituto Aragonés de Estadística, en

<https://bi.aragon.es/analytics/saw.dll?Go&path=/shared/IAEST-PUBLICA/Estadistica%20Local/03/030002M&Action=Navigate&Options=df&P0=1&P1=eq&P2=Territorio.%22Municipio%20codigo%22&P3=44150&NQUser=granpublico&NQPassword=granpublico> [Consultado: 18.08.2019].

GRUPO DE ESTUDIOS MASINOS, *Museo de Mas de las Matas, Proyecto de Actuación Turístico- Cultural en la Depresión de Mas de las Matas (Teruel)*, 1993, AGEMA.

HERRERO, Miguel Ángel, *Propuesta para la creación de un Parque Cultural en Galve (Teruel)*, AMAH, 1993, p. 5.

Informe preparatorio del IV taller Internacional de Nueva Museología, diciembre de 1986, SIGNUD 1986-083-04.

LACOUTURE, Felipe, *Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina*, texto presentado en el IV Taller Internacional de Nueva Museología, 1987, AMA.

Libro de Actas del Grupo de Estudios de Mas de las Matas, 12 de agosto de 1981, AGEMA.

Libro de actas municipales del ayuntamiento de Molinos, 30 de septiembre de 1985, AHMM.

Libro de actas municipales del ayuntamiento de Molinos, octubre de 1984, p. 94, AHMM.

Listado de Participantes del 4º Taller Internacional de Nueva Museología, 18 a 24 de octubre de 1987, AMA.

MARTÍN COSTEA, Antonio, *Informe del Grupo de Estudios Masinos, sobre la recuperación del archivo histórico local llevada a cabo entre 1978 y 1987*, AGEMA.

MAURE, Marc, *Compte-rendu des activites du groupe de travail provisoire (GTP) du Projet d'Assotiation Internationale de Nouvelle Museologie*, Document de travail à usage interne, 10 de agosto de 1985, SIGNUD 1985-011-04, p. 3.

MAYRAND, Pierre, “L'Exposition a l'Heure juste du developpement local”, en el dossier del *Seminario Cultura y Desarrollo Local* celebrado en Molinos, s/f, AADEMA.

MAYRAND, Pierre, *Le rapport du president, coordonnateur general*, Aragón, octubre 1987, SIGNUD 1987-044-04.

Memoria del Centro de Iniciativas y turismo de la comarca turolense del Alto Maestrazgo, correspondiente al ejercicio de 1979, 22 de diciembre de 1979, caja 107, AMLC.

“Pleno de la Junta Central, Teleclub”, *Boletín de la Red Nacional de Teleclubs*, nº 15.

Programa de Actuación sobre el Patrimonio del Maestrazgo, CDMT, Molinos, marzo de 1996, AADEMA.

Programa de la jornada Cultura y Desarrollo Local, del 22 al 26 de junio de 1994, AMA.

Rapport des Travaux des groupes, anexo II, Barcelona, 19 abril de 1985, AMA.

RIVARD, René, “Nueva Museología y Transformación social”, *Memoria del Seminario Territorio-Patrimonio-Comunidad (Ecomuseos). El hombre y su entorno*, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, Oaxtepec Morelos, 1984, SIGNUD, 1984-033-04, pp. 63-69.

SEMINARIO DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA TUROLENSE, *Proyecto de Creación del Centro de Gestión Patrimonial del Maestrazgo*, Molinos, 28 de junio de 1995.

Statuts MINOM, SIGNUD 1985-034-03.

VERHELST, Thierry, *Las funciones sociales de la cultura*, Dossier del Seminario de Cultura y Desarrollo Local, Molinos, 21 de febrero de 1994, AMA.

10.2.4. Artículos en revistas especializadas, boletines y otras publicaciones periódicas.

Acción Museal AM, nº 0, abril de 1988, p. 3, AMA.

ANDRÉS HUESA, Mateo, “El museo de Molinos en Lisboa”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 5, Diciembre de 1985, p. 4.

ANDRÉS HUESA, Mateo, “Los retos ideológicos del nuevo museo”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D’Ambasaguas, nº 13, diciembre de 1987, p. 3.

“Arte y religiosidad: Reconstruir la memoria”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D’Ambasaguas, nº 15, junio de 1988, p.16.

“Asamblea general”, *Boletín Pueyo D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 1, diciembre 1984, pp. 1-2.

Boletín D’Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 5, diciembre de 1985, p. 2.

Boletín D’Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº. 8-9, diciembre, 1986, p. 2.

Boletín D’Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 12, octubre de 1987, p. 3.

Boletín D’Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 17, marzo de 1989, p. 16.

Boletín D’Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 19-20, enero de 1990, p. 16.

Boletín D’Ambasaguas, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 29, noviembre de 1993, pp.12-14.

“Buenos vientos para Molinos”, *La Solana. Boletín informativo del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza y la Universidad Popular de Zaragoza*, noviembre de 1986, nº 16, p. 4.

“Carlos Brito: El 25 de abril en los museos portugueses”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D’Ambasaguas, nº 8-9, diciembre de 1986. p. 6.

CRUSAFONT PAIRÓ, M. Y HNO. ADROVER, Rafael, “El primer representante de la clase mamíferos hallado en el mesozóico de España”, *Revista Teruel*, nº 35, IET, Teruel, 1965, pp. 139-143.

“De febrero a julio”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 30, julio de 1993, p. 6.

“De marzo a julio”, *Boletín D’Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D’Ambasaguas”, nº 25, julio de 1991, p.3.

DE LAPPARENT, Albert F., “Los dos dinosaurios de Galve”, *Revista Teruel*, nº 24, IET, Teruel, 1960, pp. 177-197.

DELGADO ECHEVARRÍA, Javier, “Cultura para un pueblo”, *Andalán*, nº 23, 15 de agosto de 1973.

DÍAZ SORO, Javier y ANDRÉS HUESA, Matea, “El Parque Cultural del Maestrazgo Turolense”, *El Masino. Boletín Informativo de Mas de las Matas*, GEMA, febrero de 1994, pp. 3-6.

EDITORIAL, “Imágenes del Ecomuseo”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, p. 184.
“El futuro del mundo rural Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo y al Consejo”, *Boletín de las Comunidades Europeas Suplemento 4/88*, Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas, 1988, p. 71, en <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/48437/Suplemento4-88..pdf?sequence=1> [Consultado: 25.07.2020].

“El patrimonio cultural: una riqueza a conservar, difundir y explotar”, *Revista Serrablo*, Vol. 15, nº 57, septiembre de 1985, en

<http://www.serrablo.org/revista/57/el-patrimonio-cultural-una-riqueza-a-conservar-difundir-y-explotar> [Consultado: 24.05.19].

El Masino, Boletín Informativo de Mas de las Matas, nº 1, GEMA, Más de las Matas, enero de 1982, p.11.

“Escuela taller «Amigos de Serrablo»”, *Revista Serrablo*, Vol. 17, nº 65, septiembre de 1987, en <http://www.serrablo.org/revista/65/escuela-taller-amigos-de-serrablo> [Consultado: 23.07.20].

FERNÁNDEZ BENITO, Armando, “Misión Rescate”, *Vida escolar*, nº 106-107, Madrid, 1969, pp. 46-47, en <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/78400> [Consultado: 10.06.20].

FERNÁNDEZ GALIANO, Dimas, “Descubrimiento de restos de dinosaurio en Galve”, *Revista Teruel*, nº 20, IET, Teruel, 1958, pp. 201-203.

HUBERT, François, “Los ecomuseos de Francia, contradicciones y extravíos”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, versión en español, pp. 186-190.

“La alegría incompleta de las fiestas de Molinos”, *Andalán*, nº 47, 15 de agosto de 1974, p.4.

La hora de Molinos (sección), *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 5, diciembre de 1985, p. 1.

La hora de Molinos (sección), *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº16, noviembre de 1988, p. 1.

La hora de Molinos (sección), *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 23, diciembre de 1990, p.1.

LOSILLA, Javier y GERMÁN, Luis, “Teruel empieza a hablar”, *Andalán*, nº 127, del 19 al 26 de agosto de 1977, p. 5.

MARMOL LLOMBART, Gerardo, “La Escuela Taller de Molinos abre sus puertas”, *Boletín D, Ambasaguas, Asociación de Amigos de Molinos. Pueyo D´ Ambasaguas*, nº 29, febrero 1993, p. 5.

MARCUELLO, J.R., “Entrevista. El «exbullonero» Javier Maestre. O la soledad del corredor de fondo”, *Andalán*, nº 252, 12 a 17 de enero de 1980, p. 14.

MAYRAND, Pierre, “La proclamación de la Nueva Museología”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, versión en español, pp. 200-202.

“Molinos y Eleuterio Blasco Ferrer”, *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 12, octubre de 1987, p.1.

“Museo de Molinos”, *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 4, septiembre de 1985, pp.6-7.

“Museo de Molinos”, *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 12, octubre 1987, p.11.

Nouvelles de l'ICOM, Vol. 40, ¾, 1987, SIGNUD 1987- 068-04, en <http://www.minom-icom.net/old/signud/DOC%20PDF/198706804.pdf> [Consultado: 10.07.2017].

OUMAR KONARÉ, Alpha, “Un programa de ecomuseos para el Sahel”, nº 148, Vol. XXXVII, nº 4, 1985, versión en español, pp.230-235.

“Programa de Exposiciones del museo de Molinos/ escuela-taller de Molinos 1989”, *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 17, marzo 1989, p. 16.

“Reflexiones en torno a la asamblea”, *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos “Pueyo D´Ambasaguas”, nº 16, noviembre de 1988, p. 1.

RIVARD, René, *Molinos: un ejemplo*, *Boletín D´Ambasaguas*, Asociación Cultural Amigos de Molinos Pueyo D´Ambasaguas, nº 14, marzo de 1988, p. 3.

RIVARD, René, “Los ecomuseos de Quebec”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, versión en español, p. 200-205.

RIVARD, René, “Museums and ecomuseums—questions and answers”. *Okomuseumsboka—identitet, okologi, deltakelse, Tromso*, ICOM Norway, 1988.

RIVIÈRE, Georges Henri, “Definición evolutiva del ecomuseo”, *Museum*, nº 148, Vol. XXXVII, 1985, pp. 182-184.

STEVENSON, Sheila, *Balancing the Scales: Old views and a New Muse*, MUSE/Spring/Printemps, 1987, pp. 30-33.

“IV Taller de Nueva Museología”, *Boletín del MINOM*, nº 3, MINOM, 1988, p. 3. AMA.

“Teruel empieza hablar”, *Andalán*, nº 127, del 19 al 26 de agosto de 1977, p. 5.

“Y al sur la tierra callada”, Teruel, *Extra- Andalán*, nº 46, 1 de agosto de 1977.

ZAPATER, Alfonso, “El insólito museo de Molinos”, *Heraldo de Aragón*, 22 de diciembre de 1987, p. 11.

10.2.5. Legislación.

Estatal.

Decreto 1279/1972, de 27 de abril, por el que se aprueba la incorporación de los municipios de Galve y de Villalba Alta de Perales de Alfambra (Teruel), BOE, nº 120, 19 de mayo de 1972.

Decreto 2481/1974, de 9 de agosto, sobre ordenación de Centros de Iniciativas Turísticas, BOE, nº 217, 10 de septiembre de 1974.

Real Decreto 2621/1982, de 30 de julio, por el que se aprueba la segregación del núcleo de población de Galve, perteneciente al municipio de Perales del Alfambra (Teruel), para posteriormente constituirse en un nuevo e independiente municipio, con la denominación de Galve, y teniendo su capitalidad en el citado núcleo de población”, BOE, nº 250, de 19 de octubre de 1982.

Autonómica.

Decreto (s/n), 16 de marzo de 1979, por el que se aprueba el programa de actuación conjunta del Departamento de Obras Públicas y Urbanismo y la Asociación Nacional de Compañeros Constructores para el año de 1979, BOA, nº 7, 2 de noviembre de 1979.

Decreto 97/1985, de 1 de agosto, de la Diputación General de Aragón, por el que se nombre Director General del Patrimonio Cultural del Departamento de Cultura y Educación a don Manuel García Guatas, BOA, nº 68, 14 de agosto de 1985.

Decreto 98/1985, de 1 de agosto, de la Diputación General de Aragón, por el que se nombra jefe del Servicio de Patrimonio Artístico del Departamento de Cultura y Educación a don Herminio Lafoz Rabaza, BOA, nº 68, 14 de agosto de 1985.

Decreto 197/2006, de 19 de septiembre, del Gobierno de Aragón, por el que se declaran los monumentos naturales de las Grutas de Cristal de Molinos y del Puente de Fonseca”, BOA, nº 114, 2 de octubre de 2006.

Decreto 274/2015, de 29 de septiembre, del Gobierno de Aragón, por el que se crea el Catálogo de Lugares de Interés Geológico de Aragón y se establece su régimen de protección, BOA, nº 213, 4 de noviembre de 2015.

Ley 7/1986, de 5 de diciembre, de Museos de Aragón, BOA, nº 123, 9 de diciembre de 1986.

Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón, BOA, nº 143, 12 de diciembre de 1997.

Ley 42/2007, de 13 de diciembre, del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad, BOA, nº 299, 14 de diciembre de 2007.

“Orden de 10 de junio de 1998, del Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, por la que se resuelve reconocer e inscribir en el Registro de Fundaciones a la «Fundación Uncastillo-Centro del Románico», instituida en Uncastillo”, BOA, nº 72, 22 de junio de 1998, p. 2789.