

El Mât de Molinos, peirón de la Nueva Museología.

Introducción:

A principios de los años ochenta en Molinos surge la más temprana experiencia de Nueva Museología en España, apreciada como ejemplo a seguir por el MINOM (Movimiento Internacional de Nueva Museología) que nace oficialmente durante la celebración de su segundo taller en Lisboa en 1985. El proyecto se consolida durante esta década y a finales de la misma adopta el nombre de Parque Cultural de Molinos y se apoya en una escuela taller que será el germen del Centro para el Desarrollo del Maestrazgo (CDMT). Este innovador centro se encargará de gestionar los Fondos LEADER en un territorio de cuarenta y tres pueblos y que a partir de su trabajo se convertirá en Parque Cultural del Maestrazgo. Uno de los momentos más icónicos del proceso fue cuando se coloca el *Mât*, un monolito de piedra y metal, en la plaza mayor de la localidad, frente al ayuntamiento y la iglesia. Para la ceremonia se cuenta con la participación de buena parte de los vecinos, simbolizando la relevancia de la preservación de la identidad y memoria y la creación artística en el desarrollo de Molinos, convertido así en un oasis de la cultura.

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 allí un nuevo *Mât*, 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 [\[1\]](#), entró en contacto con las ideas de la Nueva Museología y entendió que había algo más allá de las galerías

de arte. Antoine de Bary siempre ha sido un artista, comprometido y atento a los problemas sociales. Su obra ha intentado, 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.

Trayectoria artística de Antoine de Bary hasta la creación del primer *Mât*.

Antoine de Bary nació el 11 de septiembre de 1936 en Bordes-sur-Arie y pasó su infancia viajando. Vivió en Madagascar, de los once a los trece años, y allí 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. 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 expuso en numerosas galerías en París, Marsella, Rouen, Génova, Amberes, Bruselas, Venecia, Estrasburgo, Zurich, Nimes o Montpellier, entre otras. En 1973 el matrimonio De Bary y sus dos hijos se instalaron en Chaudenay en Borgoña, donde el artista encontró su lugar de trabajo y también entró en contacto, gracias a Marie Odile, con el ecomuseo de Le Creusot-Montceau-Les Mines 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 Creusot-Loire. 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), para pintar un muro en una estación de deportes de invierno de su familia en Les Foux D'Allos que contaba con una sala de cine. (Anónimo, "Biographie", 1997: s.pag.). Cuando De Bary comprobó que aquel cine no era demasiado dinámico y que estaba

un poco parado, pensó en relatar historia del cine a partir de fotomontajes, generándose un par de exposiciones multimedia. Al finalizar el proyecto quiso presentarlo en el moderno y recién estrenado Centro Pompidou[2], 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 originales (Anónimo, "Biographie", 1997: s.pag.).

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 llegados a Francia en 1939. En las inmediaciones del imperio industrial del barón Emain Schneider[3], convertido en el ecomuseo Le Creusot[4], el artista descubrió, en el archivo de una oficina abandonada, gran cantidad de documentos de identidad y cuadernos rosados con los datos de trabajadores marroquíes 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, emprendió una reflexión sobre el proceso colonial que procuraba reconocer el trabajo de aquellos cuya memoria no había sido reivindicada (De Bary, 1983:7). Todo ello enmarcado en el contexto de los primeros años de creación del Ecomuseo de Creusot, que pretendía reactivar a una comunidad paralizada por la crisis de la industria tras la muerte en 1960 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 éstos permaneciesen vivos" (Brulon Soares, 2015:272). 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, 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, apoyándose en nuevos formatos multimedia (Anónimo, "Biographie", 1997: s. pag.).

En 1987, Marie Odile, viaja a Molinos para asistir al IV Taller Internacional de Museología y conoce a Alpha Oumar Konaré[5]. 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 (Anónimo, "Interventions...", 1997: s. pag.). El *Mât* (mástil) 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 sequía todos los árboles que había plantado habían muerto, salvo algunos, en un lugar que era como un oasis. Aquella historia inspiró a Antoine de Bary para "plantar" un *Mât* y crear permanentemente un "oasis", en este caso artístico y cultural.

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.



Antoine de Bary: El Mât de
Bamako, Malí



Antoine de Bary: El Mât de
Saint-Hilaire de Dorset,
Haute Beuce, Canadá

El Mât de Saint Hilaire de Dorset

Mateo Andrés y Antoine de Bary coincidieron en Quebec con motivo de la celebración, del 19 al 26 de septiembre de 1992, de la *XVI Conferencia General del Consejo Internacional de Museos*, 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 (Díaz Balerdi, 2002: 510), 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 (Anónimo, 1992).

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”. 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 (Guilbert, s. f.: 50-53).

La producción de estos Mâts, refleja el compromiso del artista por contar 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. [\[6\]](#)

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 (Entrevista, 2018). 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 MINOM (Reunión, SIGNUD, 1985-030-03) 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 (VV.AA., 1995: 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 (De Bary, 1995:11).

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, éstos se aproximan los unos a los otros; sin embargo, jamás coinciden, salvo en el centro, donde dejan de ser radios. [\[7\]](#)

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. 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) (De Bary, 1995:11).

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. 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 (Programa, 1994). 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*.[\[8\]](#) En el programa participó 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?” (Programa, 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” (Andrés, 1994). 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” (Entrevista, 19.03.2018).



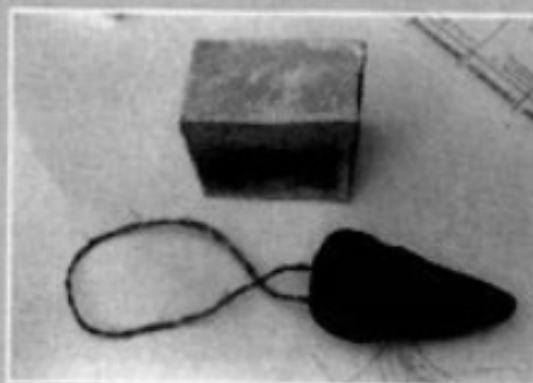
Nombre: *Hugues De Varine*
Identidad: *Hombre*
Profesión: *Consultor de Desarrollo Comunitario*
Residencia: *Lusigny (Francia)*



Objeto: *Caja de Cartón*
Descripción: *Dibujada por los nietos de Hugues conteniendo tierra de Lusigny*
Intenciones: *Por amistad*



Nombre: *Nicolasa Mateo Andrés*
Identidad: *Mujer de la Familia Roque*
Profesión: *Ama de Casa*
Residencia: *Molinos*



Objeto: *Zoqueta y Jabón*
Descripción: *Protector de dedos para la siega a mano y jabón hecho a mano*
Intenciones: *Por recuerdo*

Dos participantes con sus respectivos objetos para enterrar bajo el Mât

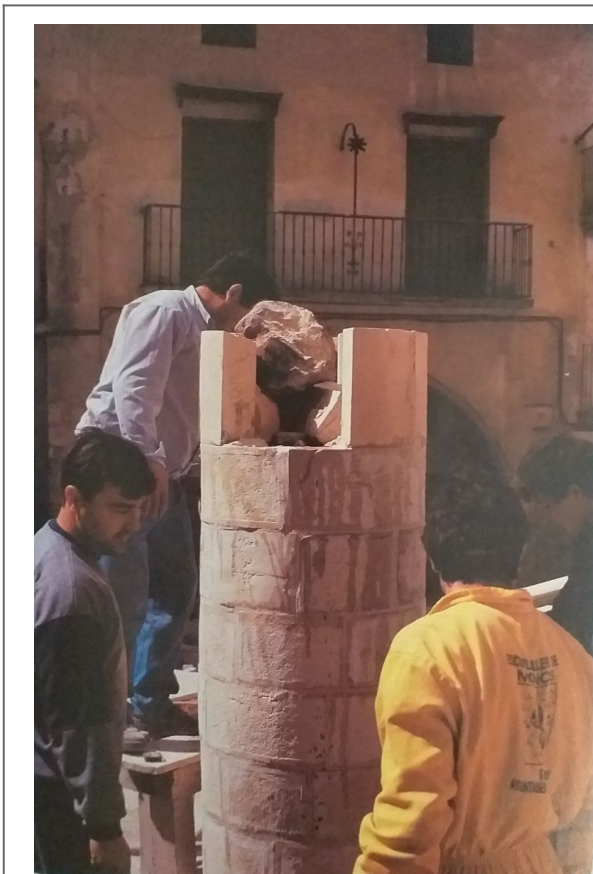
Como curiosidad Hugues de Varine envió un objeto, para sumarse a los de los vecinos, consistente en una pequeña foto suya y una caja de cartón dibujada por sus nietos, conteniendo la tierra de Lusigny (Francia) donde residía. Pierre Mayrand

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 trampilla 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 a formar parte de los cimientos de un hito dedicado a la creatividad y el progreso de los pueblos (VV.AA, 1995: 50).

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. En cuanto a la instalación y construcción del *Mât*, se contó con el trabajo de Julio Ortén que talló la piedra, 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 Antonio Andreu, por los alumnos de albañilería de la Escuela Taller de Molinos (VV.AA, 1995: 50).

La piedra fue seleccionada en compañía de un aparejador que trabajaba como profesor en la escuela taller, Juan Ramón Armengod, oriundo de Villarlengo, localidad vecina a Molinos. Algunas de ellas se compraron en una cantera de Alacón y otras son de canteras del entorno de Molinos. 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 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.



Construcción del Mât por la Escuela Taller	El Mât en el centro de la Plaza Mayor de Molinos
--	--

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. 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” (Mayrand, 2004: 22). 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* (De Bary, 2005: 32).

El *Mât* supuso la culminación del proyecto de restauración de la plaza dirigido por los arquitectos turolenses Luis Ángel Moreno y Fernando Murria (Anónimo, 1995: 48), 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.

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.

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[9]. 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. Además, debía haber un texto que tuviese que ver con el libro y por ello se invita a Gonzalo Borrás a hablar del mudéjar. Para Borrás:

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 (Borrás,1995: 69).

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.

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 de *Mâts* 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. Antoine de Bary aprovechó la ocasión para lanzar el proyecto de un *Mât* que fue realizado en 1997.[\[10\]](#) El *Mât* de Bremen tiene que ver con la reconstrucción de la ciudad después de la guerra.

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 (Guilbert, s.f.:53). Todavía 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*.



Antoine de Bary: Mât de Ouroux-en-Morvan

Como consecuencia de esta trayectoria de intervenciones públicas, surge en 2001 el proyecto *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 ... (De Bary, 2005: 35)*

De Bary propone un museo abierto, que salga al encuentro de la gente, dirigido a un público que no es lo 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”. Apelando a la generosidad 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...(De Bary, 2005:35).

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.^[11]

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 (Lorente, 2015: 164). 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.

[11] 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 para la antología publicada en 1994. (DESVALLÉES, DE BARY y WASSERMAN, 1994).

[2] 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*.

[3] 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. (Brulon Soares, Bruno, 2015:271)

[4] “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, 1985:186-187).

[5] 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 (Oumar Konaré, Alpha, 1985: 230). Dos años después de su estancia en Molinos, en 1989 fue presidente del ICOM hasta 1992 año en que se convierte en Presidente de Malí. En la página oficial del ICOM, *Anteriores presidentes del ICOM*, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/1016-1.pdf>.

[6] Varias de sus intervenciones y montajes escenográficos se desarrollaron en museos o ecomuseos, algunos cercanos a la Nueva Museología: L'Écomusée de la Bresse bourguignonne (1981), l'Écomusée du Creusot (1980), Le musée des Artes et Traditions populaires de Paris, LIens de Famille (1990), la Maison des Étangs en Sologne (1992), Muso Kunda en Bamako, Mali, Fondation Partage (1995). En (Anónimo, “Biographie...”, 1997: s.pag).

[7] En 1969, se publica en su edición francesa, el libro de Titus Burckhardt (Burckhardt, 1969) de donde debió tomar De Bary la cita en (De Bary, 1997) y de donde se tomó la que aparece en (Anónimo, 1995: 11).

[8] Página de la Réseau Cultures, emprendida por Thierry Verhelst, 2002, http://www.networkcultures.net/journal_f.html

[9] 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 2ª 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. www.molinos.es

[10] 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 198802504), sabemos que varios miembros del MINOM habían trabajado en este museo.

[11] Entrevista 19 de noviembre de 2018.