

AMARO PARGO (1678-1747), UN CORSARIO  
CANARIO EN LA EDAD MODERNA.

UN PROYECTO DE PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO  
HISTÓRICO-CULTURAL EN LAS ISLAS CANARIAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID  
TESIS DOCTORAL

AMARO PARGO (1678-1747), UN CORSARIO  
CANARIO EN LA EDAD MODERNA.

UN PROYECTO DE PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO  
HISTÓRICO-CULTURAL EN LAS ISLAS CANARIAS

Gabriel de Santa Ana Aguiar

Directores

Dr. Ángel Fuentes Domínguez (UAM)

Dr. Juan Blánquez Pérez (UAM)

Departamento de Prehistoria y Arqueología  
Facultad de Filosofía y Letras



MADRID 2021

## Agradecimientos

De todos los formalismos y particularidades que caracterizan la estructura de una tesis doctoral, la nota de agradecimientos supone, al menos en mi experiencia, un ejercicio menos sencillo de lo que pudiera parecer. No deja de ser extraño manifestar, en negro sobre blanco, palabras destinadas a diferentes personas de forma individualizada; precisamente, por quedar estas a vista de quien tenga a bien leerlas. No descubro nada nuevo al afirmar que se trata, inevitablemente, de un ejercicio injusto. Por ello y de antemano, ruego me disculpen por no dar abasto con estas líneas para la gran cantidad de personas que podría llegar a listar.

En todo caso, como no puede ser de otra manera, quisiera comenzar por expresar mi gratitud a mis dos directores: Ángel Fuentes y Juan Blánquez. Las incontables horas dedicadas en reuniones de tutoría, paseos por el campus de Cantoblanco y mediante videoconferencias, ellos desde la Península y yo en las islas; a lo que se añade el tiempo dedicado a correcciones, aportaciones y revisiones del texto. Me considero muy afortunado por haberlos tenido como referentes y en deuda, con ambos, por haberme invitado a embarcarme en este proyecto de tesis doctoral.

Sobre el doctor Fuentes, comenzaré identificándolo, directa y cariñosamente, como la persona responsable de mi acercamiento al mundo de la Arqueología. Desde mi primer año en el grado de Historia me abrió la puerta al LafUAM y supervisó mis trabajos de fin de grado y de máster, ya desde entonces incidiendo en la importancia de hacer valer nuestro trabajo. Lo considero uno de mis principales pilares de apoyo a lo largo de todos los años que he formado parte del ecosistema de la UAM.

En cuanto al doctor Blánquez, con quien comencé a estrechar lazos durante el año de máster, destaco sus enseñanzas que me ha transmitido sobre la importancia del rigor y el método, el valor que tiene organizar y comprender bien las ideas como algunos de los aspectos fundamentales para el desarrollo de la carrera investigadora. De entre todas estas nociones, resalto la importancia de adquirir herramientas que nos sirvan para hacernos valer y ser capaces de emanar dignidad en nuestro desempeño profesional.

Pero la historia de esta tesis doctoral, el Proyecto Amaro Pargo del LafUAM, no se entiende sin la participación del grupo humano que hemos formado parte de este. Entre todas las personas que tomaron parte en él, quisiera destacar los nombres de cuatro buenas amistades forjadas entre horas de trabajo, con huesos, cafés, alguna que otra vivencia y las que estén por venir: Ángel Mora, Filippo Scalisi, José Carlos Timón y José Manuel Vallejo. Y si con ellos empieza la andadura, en el cierre de este capítulo de mi vida académica merece una mención especial entre los agradecimientos el buen hacer profesional de Carlos Comas.

La ingente nómina de responsables de dirección y técnicos de casas museo y de museos, en general, hace que me resulte impropio individualizar nombres; principalmente, por evitar incurrir en el agravio comparativo que supondría un olvido. A todas aquellas personas que me han dedicado alguna fracción de su tiempo para resolver las incontables dudas que me han surgido a lo largo de la investigación, una vez más, les doy las gracias.

El cierre de estos sinceros agradecimientos lo reservo para quienes me han prestado, además, su apoyo en el ámbito emocional. De la misma manera en la que afortunado es el término que mejor describe mi sentir, con respecto a las personas citadas de manera previa, también es este el término que refleja lo propio con mi entorno más cercano, con quienes he compartido buenos momentos y con los que, solo con su ayuda, he podido superar los menos buenos. A Haidée, mi compañera, por su aliento constante y su comprensión; nadie, mejor que ella, «a las duras y a las maduras». Las últimas líneas y en lo que a mí respecta, pocas veces la locución «y no por esto menos importante» habrá sido más acertada, corresponden a mi familia. Sin el respaldo de Inmaculada, mi madre, y Federico, mi padre, en connivencia con mi hermana Laura, no habría existido ningún escenario en el cual yo me hubiese encontrado escribiendo estas líneas.

De verdad, muchas gracias.

## Resumen

La presente tesis doctoral representa un proyecto de puesta en valor centrado en Amaro Pargo y su hacienda en El Rosario. Se trata de un personaje destacado de la Historia Moderna de Canarias, cuya memoria no ha recibido, a nuestro juicio, el nivel de atención adecuado. El origen del trabajo se remonta a la exhumación realizada por el Laboratorio de Arqueología Forense de la UAM en su cripta familiar, localizada en la iglesia parroquial de Santo Domingo de Guzmán, en San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, en noviembre de 2013. Tras la realización de los trabajos de fin de grado y de máster en la misma universidad, como primeros pasos de la investigación, la culminación de la presente tesis supone el cierre de un periplo académico a nuestro proyecto.

Esta investigación se articula a partir de la suma de las tres principales aportaciones: un análisis del panorama museístico en las islas, con especial atención a las casas museo dedicadas a figuras ilustres, seguido de la revisión crítica de la literatura existente sobre el personaje y la consecuente redacción de un discurso susceptible de ser integrado en una propuesta museística. Esta aspiración se concreta mediante la tercera y definitiva aportación que, nutrida de las dos anteriores, consiste en el diseño de un plan museológico concebido para la creación de la Casa Museo Amaro Pargo (CMAP), planteada desde perspectivas novedosas: transversalidad, interdisciplinariedad, sostenibilidad, medioambiental y circular en su estructuración. Todo esto para rendir tributo al individuo y a su legado cultural. Dichas aportaciones están precedidas por una presentación del marco epistemológico que sustenta los postulados de nuestra propuesta, el de la museología como disciplina científica.

De esta forma, consideramos cumplido el objetivo principal de la tesis, contribuir a la difusión del conocimiento sobre Amaro Pargo que, en ningún caso, consideramos una vía cerrada. Nuestro trabajo de investigación justifica la resultante propuesta de patrimonialización, mediante la creación de un espacio museístico que enriquece la oferta cultural en Tenerife. Esto a su vez favorecerá posteriores investigaciones que, además de enriquecer el discurso de la CMAP, repercutirán de manera positiva en la población local y el territorio, en favor de un enriquecimiento de la oferta cultural en Tenerife.

El nuevo equipamiento cultural que, con estos criterios, hemos diseñado interrelaciona la biografía del personaje, su hacienda de El Rosario y el paisaje cultural en el que se inserta, en un relato diacrónico que abarca desde los orígenes familiares del personaje hasta nuestros días e incluye elementos patrimoniales materiales e inmateriales. Defendemos, en definitiva, una renovada mirada en el campo de la gestión del

patrimonio histórico en las islas, acorde con una retórica del siglo XXI. Esperamos, por lo tanto, que este trabajo sea de utilidad para futuras investigaciones similares y es nuestro deseo que la finalización de este trabajo signifique el primer paso de un nuevo camino que permita alcanzar el fin último de cualquier investigación, el retorno social.

**Palabras clave:** Amaro Pargo, biografía, casa museo, proyecto museológico, patrimonio circular.

## **Abstract**

The current PhD Dissertation represents a cultural heritage management project focused on Amaro Pargo and his *Hacienda* in El Rosario. Our character is a notable figure in Canary Modern Age, whose memory has not received a proper degree of attention, from our point of view. The origin of this work relates to the exhumation works carried out in the familiar crypt, in San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, in November 2013. After the elaboration of both a final degree and a master's dissertation as the first steps in our investigation, the culmination of this work implies a closure to our academic journey.

Our investigation is articulated from the sum of its three main contributions: an analysis about the museum offer on the Canary Islands, especially on its house museums, followed by a critical review on the existing literature regarding our main character and the draft of a script which could be integrated in the museum. This ambition is materialized in the third and definitive contribution, the design of a museological plan conceived to celebrate the memory of the individual and his legacy, Casa Museo Amaro Pargo (CMAP). Moreover, in terms of state of the art perspectives, we apply principles of interdisciplinary, transversality, sustainability and circularity on its structure. It comes preceded by an epistemological frame in which our proposal finds its foundations, the museology as a scientific discipline.

Indeed, we consider fulfilled the main goal of the thesis, the contribution to the knowledge and diffusion of Amaro Pargo, which contributes to the enhancement of the museum scene in Tenerife. Our proposal's singularity comes from the link we have established between the character, the *hacienda* and the cultural landscape in which it is framed, all mixed in a diachronic discourse, from Amaro's own family background to the date, including tangible and intangible heritage. It provides a new and refreshed perspective on cultural heritage management in the Canary Islands, certainly in accordance with 21st Century rhetoric. It is our hope that this work can be helpful for future similar endeavours and also the first step of a new path towards the expected outcome of every social science investigation, the social return.

**Key words:** Amaro Pargo, biographics, house museum, Museological project, circular heritage.

<b>Introducción.....</b>	<b>15</b>
<b>Capítulo I. Marco teórico.....</b>	<b>19</b>
1.1. La museología como disciplina científica.....	22
1.1.1. Una aproximación a los orígenes de la museología.....	23
1.1.2. Hacia una nueva museología .....	25
1.1.3. Acerca de la museología crítica .....	30
1.2. Las casas museo .....	33
1.2.1. Concepto y tipologías .....	33
1.2.2. La cuestión de las casas museo de personajes ilustres.....	38
1.2.3. Museología específica de casas museo.....	41
1.3. Caracterización de un plan museológico .....	44
1.3.1. De la gestión a la planificación museística.....	45
1.3.2. Criterios para la elaboración de un plan museológico .....	47
<b>Capítulo II. Metodología de la investigación .....</b>	<b>55</b>
2.1. Estudio de los museos en Canarias: aspectos metodológicos.....	57
2.1.1. Diversidad de fuentes.....	58
2.1.2. Un doble muestreo: macro (museos) y micro (casas museo).....	59
El Hierro.....	59
Fuerteventura .....	60
Gran Canaria .....	61
La Gomera .....	62
La Palma .....	63
Lanzarote .....	64
Tenerife.....	65
Casas museo .....	67
2.1.3. Análisis crítico.....	68
2.1.3.1. Los museos en Canarias.....	68
2.1.3.2. Las casas museo en Canarias.....	69
2.2. Criterios para la redacción del discurso museológico.....	70
2.2.1. La singladura vital de Amaro Pargo a través de diferentes miradas .....	70
2.2.2. El interés mediático por la figura en el Archivo de Prensa Histórica Jable.....	73
2.3. Pautas metodológicas para el diseño del plan museológico.....	74

<b>Capítulo III. Museos y casas museo en Canarias .....</b>	<b>79</b>
3.1. Los museos en Canarias. Un análisis por islas .....	81
3.1.1. El Hierro .....	86
3.1.2. Fuerteventura.....	87
3.1.3. Gran Canaria.....	89
3.1.4. La Gomera.....	93
3.1.5. La Palma.....	94
3.1.6. Lanzarote.....	97
3.1.7. Tenerife.....	100
3.1.8. Análisis global de los museos en Canarias.....	111
3.2. Casas museo en Canarias .....	116
3.2.1. Casa Museo León y Castillo.....	117
3.2.2. Casa Museo Pérez Galdós.....	122
3.2.3. Casa Museo Antonio Padrón. Centro de arte indigenista .....	127
3.2.4. Casa Museo Tomás Morales.....	134
3.2.5. Casa Museo Unamuno .....	138
3.2.6. Casa Museo Doctor Mena.....	141
3.2.7. Casa Museo de La Sierva de Dios .....	145
3.2.8. Museo Néstor Álamo .....	148
3.2.9. Casa Museo José Saramago.....	152
3.2.10. Casa Museo César Manrique.....	155
3.2.11. Análisis comparativo de las casas museo en Canarias.....	159
<b>Capítulo IV. Amaro Pargo: historia, leyenda y legado cultural.....</b>	<b>167</b>
4.1. Una visión integradora y diacrónica de su trayectoria vital .....	170
4.1.1. Introducción.....	170
4.1.2. Herencia familiar.....	172
4.1.3. El corsario Amaro Pargo .....	175
4.1.4. Una carrera comercial exitosa.....	182
4.1.5. El legado inmediato de Amaro.....	189
4.1.6. De la persona al personaje .....	195
4.2. Interés mediático de la figura histórica y el Proyecto Amaro Pargo .....	201
4.2.1. El Proyecto Amaro Pargo .....	201
4.2.2. Interés mediático de la figura histórica de Amaro Pargo .....	206
<b>CAPÍTULO V. Propuesta de plan museológico: la Casa Museo Amaro Pargo .....</b>	<b>213</b>
5.1. Planteamientos de partida.....	216
5.2. Marco jurídico e institucional.....	219
5.2.1. Titularidad, gestión y dependencia orgánica.....	219
5.2.2. Normas de creación, desarrollo y reglamento de régimen interno .....	219
5.2.3. Organización.....	220
5.2.4. Relaciones institucionales .....	223



5.3. Territorio y paisaje cultural.....	224
5.3.1. El contexto geográfico.....	224
5.3.2. Introducción al acervo cultural.....	226
5.3.3. Unión entre territorio y museo. El centro de visitantes.....	228
5.4. De los restos de una hacienda BIC en ruinas a la Casa Museo Amaro Pargo... 233	
5.4.1. Régimen urbanístico .....	233
5.4.2. Consideraciones previas para el programa arquitectónico.....	234
5.4.3. Criterios generales para el programa expositivo .....	241
5.4.4. Organización de contenidos .....	243
5.4.5. Pautas para la adquisición, documentación y conservación de colecciones.....	251
5.4.5.1. Programa de adquisición.....	251
5.4.5.3. Programa de conservación.....	253
5.5. La relación con la audiencia y la investigación.....	254
5.5.1. Público.....	254
5.5.2. Actividades.....	259
5.5.3. Comunicación.....	261
5.5.4. Investigación.....	263
<b>Conclusiones.....</b>	<b>265</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>279</b>
Anexo I. Criterios para la elaboración del plan museológico.....	281
Anexo II. Relación de noticias sobre el personaje.....	291
Anexo III. Propuesta de fondos museográficos .....	293
Anexo IV. Protocolos Museos de Tenerife.....	295
<b>Bibliografía.....</b>	<b>299</b>

## Introducción

La presente tesis doctoral se centra en la figura y el legado histórico de Amaro Pargo, un corsario y comerciante canario de la Edad Moderna. Nacido en Tenerife en 1678, su trayectoria y vivencias transcurren a caballo del siglo XVII y la primera mitad del siguiente. Pese a haber sido un personaje destacado de la época, su historia no ha recibido la atención que merece hasta fechas relativamente recientes. Partiendo de esta premisa, este trabajo aspira a contribuir a la puesta en valor de esta figura histórica, cubriendo una laguna existente en el ámbito de la gestión del patrimonio histórico cultural en Canarias.

El patrimonio histórico constituye una herencia de tiempos pasados y es, en sí mismo, una fuente de conocimiento irremplazable que requiere necesariamente de la participación de especialistas para su interpretación y consecuente transmisión de la información a la sociedad. Compartir esta visión sobre el patrimonio lleva a la convicción de la importancia de su salvaguarda y habilitación para el uso y disfrute de la sociedad, poniéndolo en valor y fomentando su visibilidad. De entre las diferentes opciones existentes para alcanzar esta meta, la musealización es, sin lugar a dudas, una de las más consolidadas, cuyas ventajas trascienden a la acción de preservar el patrimonio, contribuyendo en muchos casos a la dinamización del territorio en que se inserta.

El archipiélago canario alberga una riqueza patrimonial derivada de la heterogeneidad que caracteriza el conjunto de elementos que la integra y a su vez de la singularidad que presenta cada una de las islas. Esto se traduce en una importante oferta museística, dentro de la cual la temática histórica ocupa un lugar relevante. No obstante, sigue existiendo un amplio margen para el desempeño de profesionales en el ámbito de la gestión patrimonial, dentro del cual se enmarca la potencialidad del legado histórico de Amaro Pargo. La propuesta de musealización de su figura responde a una demanda social existente, especialmente relevante en el panorama socio-cultural tinerfeño, al ser la isla el espacio en el que se ubica gran parte de su trayectoria vital, y más importante aún, donde mayor presencia tiene su acervo.

A título personal, debo añadir que el acercamiento a este personaje se debe a mi vinculación con el Laboratorio de Arqueología Forense de la Universidad Autónoma de Madrid (LafUAM). La confianza depositada en mí por el doctor Fuentes, director del citado laboratorio y codirector de esta tesis doctoral, hizo posible mi participación en la exhumación de los restos recuperados de la cripta familiar de Amaro, en noviembre de 2013. El trabajo realizado sobre los restos supuso la apertura de una línea de investigación, en la que se insertan el trabajo de fin de grado en Historia, así como el de fin de máster en Arqueología y Patrimonio, ambos en la UAM. Concretamente, es a raíz de la realización del segundo de los trabajos señalados cuando surge una ventana de oportunidad consistente en relacionar la investigación básica con una propuesta de corte aplicado. Esta idea, cabe añadir, se había ido gestando con antelación, fruto del transcurso de las asignaturas del citado máster orientadas a la gestión del patrimonio, impartidas por el Dr. Blánquez. Su participación como codirector en el presente trabajo guarda una estrecha relación con la docencia, y consecuente asimilación de conocimientos por mi parte, orientada hacia la importancia de la gestión patrimonial y el retorno social en la investigación básica.

Una vez expuestos los principales argumentos que justifican la realización de la investigación, se presentan los objetivos y la estructura del trabajo. El objetivo principal de la tesis es la puesta en valor del legado histórico de Amaro Pargo, un corsario canario de la Edad Moderna. Entre las diferentes opciones existentes, se ha optado por un proyecto de musealización. Concretamente, a través del diseño de un plan museológico para la creación de la Casa Museo Amaro Pargo, con sede en su hacienda situada en el municipio de El Rosario, en la localidad de Machado. Para alcanzar este objetivo principal se plantean tres objetivos específicos y secuenciados.

El primer objetivo es contextualizar la propuesta a través de un análisis del panorama museístico en el archipiélago canario. Con este fin, se realiza un estudio comparativo a nivel insular, así como otro específicamente centrado en las casas museo dedicadas a personajes ilustres. Los resultados obtenidos de dicho análisis constituyen una referencia para la elaboración del plan museológico.

El segundo objetivo consiste en la elaboración del discurso museístico. La elección de una serie de líneas maestras, a partir de las cuales se articula el mensaje institucional, tiene su raíz en la confección de un relato biográfico integral sobre el personaje, atendiendo a las facetas más importantes y a una serie de polémicas que condicionan su legado histórico. Además, se considera importante, y oportuno, demostrar en qué medida la exhumación de sus restos, uno de los hitos del Proyecto Amaro Pargo, ha contribuido al resurgimiento del interés por el personaje.

El tercero de los objetivos específicos está centrado en la propuesta de un plan museológico para la Casa Museo Amaro Pargo. A diferencia de los dos anteriores, es a través del plan museológico como se concreta el objetivo principal de la tesis doctoral. La contextualización de la propuesta y la elaboración del discurso museístico constituyen dos referencias fundamentales para dotar de contenido el plan museológico.

El presente trabajo se estructura en cinco capítulos. Después de la introducción, en el primero se aborda el marco teórico, seguido por el capítulo relativo a la metodología. Los capítulos III, IV y V se corresponden con el trabajo de investigación realizado para alcanzar cada uno de los tres objetivos específicos planteados. Así, el cuarto constituye un estudio del panorama museístico en Canarias, el quinto una aproximación al contexto histórico mientras que en el sexto se propone el plan museológico de la Casa Museo Amaro Pargo. Finalmente se presentan las conclusiones del estudio.

En el primer capítulo se recogen los fundamentos teóricos de la disciplina en la que se enmarca el presente trabajo, la museología. Esta rama de conocimiento tiene como objeto de estudio el museo, su razón de ser y su función social. El contenido se estructura en tres grandes apartados. El primero alberga una revisión de la evolución histórica de la disciplina, con especial énfasis en el surgimiento en la década de 1980 de la corriente rupturista denominada «Nueva Museología» y los nuevos enfoques surgidos con posterioridad, entre los que destaca la corriente crítica. El segundo apartado trata de la casa museo como tipología escogida atendiendo a su definición, las particularidades de las dedicadas a figuras ilustres, así como los aspectos relativos a la museología específica de la casa museo. El capítulo se cierra con un apartado dedicado a la revisión conceptual del plan museológico como herramienta. De esta forma, quedan cubiertas los diferentes fundamentos epistemológicos relevantes para la investigación.

El capítulo II alberga la metodología empleada para abordar los tres objetivos específicos planteados previamente, que se corresponden con los tres apartados en los que se desarrolla el capítulo. En primer lugar, se presentan las fuentes de información junto con el proceso de confección de las muestras y el método empleado para el análisis de los museos por islas y las casas museo de personajes ilustres, contextualizado en Canarias. En segundo lugar, el repertorio de fuentes bibliográficas, junto con otras documentales complementarias, constituye la muestra sobre la cual se diseña el discurso museístico, siguiendo la fórmula planteada en el epígrafe que cierra este apartado. En tercer y último lugar, se desglosa la metodología aplicada para la elaboración del plan museológico de la Casa Museo Amaro Pargo. Las metodologías explicadas en cada uno de los tres apartados de este capítulo se aplican en el desarrollo de los tres capítulos siguientes.

En el tercer capítulo se aborda a través de dos apartados el primero de los objetivos específicos, la contextualización dentro del ámbito museístico de la casa museo propuesta. En este caso, se plantea un enfoque inicial desde un punto de vista de conjunto, sobre la totalidad de los museos existentes en cada isla, para proceder posteriormente a concretar en los diez casos de viviendas de personajes célebres musealizadas en Canarias. El acercamiento al panorama museístico de las diferentes islas se corresponde con el contexto general en el que se podría enmarcar cualquier trabajo acerca de museos y espacios culturales ubicado en el archipiélago. En el segundo apartado se realiza un estudio en profundidad de una selección de casas museo. En particular, el análisis se enfoca en aquellas áreas consideradas de mayor interés para el desarrollo del plan museológico. En este sentido, los resultados obtenidos se contemplan como una de las referencias básicas para la elaboración del citado plan.

El contenido del discurso museístico constituye la aportación del capítulo IV, lo cual responde al segundo de los objetivos específicos de la investigación planteada. De igual forma que el tercer capítulo, el cuarto se divide en dos grandes apartados. El primero integra una serie de facetas relativas a la vida de Amaro Pargo y a su legado histórico. En el segundo apartado, se revela el resurgimiento del interés mediático en torno a esta figura, derivado de la exhumación de los restos de la cripta familiar en noviembre de 2013. En ambos casos se presta atención al debate sobre determinados aspectos controvertidos de la trayectoria vital del personaje. La información albergada en el presente capítulo constituye una referencia de primer orden para la articulación de la propuesta discurso expositivo de la casa museo.

El tercero y último de los objetivos específicos se aborda en el quinto capítulo, que contiene el plan museológico propuesto para la creación de la Casa Museo Amaro Pargo. Su estructura se presenta dividida en cinco apartados, recogiendo el primero los planteamientos de partida. En este se enfatiza en la singularidad derivada de la interconexión del personaje, vivienda y entorno como elementos principales de la casa museo. A continuación, se expone el marco jurídico e institucional, donde se sintetizan las claves organizativas a nivel interno y de relaciones institucionales. El entorno en el cual se enmarca el proyecto se aborda en el tercer apartado, haciendo especial referencia a los valores culturales. El cuarto se reserva para exponer las premisas esenciales para la creación del museo, concretamente en relación con los programas arquitectónico, expositivo y de colecciones. El capítulo se cierra con la política de investigación y de difusión y comunicación, dentro de las cuales se hace especial referencia al público. De esta forma, con el plan museológico se logra integrar los tres objetivos específicos, y concretar el objetivo principal de la presente tesis doctoral.

El capítulo final del presente trabajo se reserva para exponer las principales conclusiones extraídas a lo largo de la investigación, que se derivan, fundamentalmente de las aportaciones realizadas en los capítulos III, IV y V. Así mismo, se presentan las limitaciones y extensiones del trabajo de investigación realizado, junto con las implicaciones prácticas de relevancia en el ámbito de la gestión patrimonial.

The background of the page is a faded, sepia-toned photograph of a multi-story classical building. The building features a series of arched windows and doorways on the ground floor, with decorative moldings and cornices. A person is visible walking on the sidewalk in the foreground, providing a sense of scale. The overall aesthetic is that of a historical or architectural study.

Capítulo I

Marco teórico

En el presente capítulo se expone el marco teórico en el que se encuadra este trabajo de investigación. Conforme al objetivo principal planteado en la tesis doctoral, consistente en la puesta en valor de una figura histórica a través de un proyecto de musealización, el contenido de este capítulo versa sobre la museología. Concretamente, se divide en tres grandes apartados relativos al desarrollo histórico de la disciplina, la casa museo como tipología museística y por último, otro dedicado a la herramienta del plan museológico.

El primer apartado comienza con una revisión de la evolución de la museología desde sus orígenes, orientada hacia el momento en el cual confluye una serie de circunstancias que dieron lugar a la irrupción de la nueva museología, en los años ochenta del pasado siglo XX. Este hito se identifica el afianzamiento de una tendencia de carácter rupturista, en relación con lo que hasta entonces se entendía por museología. Más recientemente nuevas perspectivas, como la museología crítica, han ampliado el horizonte, haciendo hincapié en una vocación más práctica de la disciplina con respecto a los enfoques previos.

El segundo apartado aborda la tipología museística escogida para plantear el presente proyecto, la casa museo. La bibliografía específica, comparada con el campo de la museología, es mucho más reducida y, si bien es cierto que se puede considerar el debate tardío, es también bastante fecundo. El apartado se estructura a partir de tres aspectos fundamentales. En primer lugar, una aproximación al concepto y las tipologías existentes. En segundo lugar, se coloca el foco sobre la dedicada a figuras ilustres. Finalmente se exponen una serie de planteamientos relativos a la museología específica de este tipo de museo.

El tercer y último apartado ofrece una aproximación a la discusión teórica en torno al plan museológico como herramienta. Concretamente se aborda su concepción, así como las diferentes visiones acerca del mismo. Incluye una introducción al diseñado por parte del Ministerio de Cultura<sup>1</sup> y una serie de pinceladas sobre los conceptos fundamentales para su elaboración.

---

<sup>1</sup> En las fuentes consultadas, dependiendo del organigrama del gobierno estatal de cada legislatura, se cita al Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Ministerio de Cultura y Deporte, etc. En el presente trabajo se alude al área específica de Cultura.

## 1.1. La museología como disciplina científica

El acercamiento al marco teórico de la museología requiere, ineludiblemente, la comprensión del objeto de estudio, el museo. En el presente trabajo se ha optado por ofrecer una definición que enmarque de manera clara la forma de entender el concepto. A fecha de redacción, la definición esencial es la adoptada por ICOM en 2007, según la cual el museo «es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su entorno con fines de educación y deleite».

Es oportuno incluir una reseña acerca de la iniciativa del ICOM para la redefinición del concepto. El proceso se inició en 2016, a raíz de la celebración de la Conferencia General, con el respaldo de la junta directiva del organismo, al considerar que la definición vigente no se ajusta a los compromisos, desafíos o la visión de futuro de los museos. Desde entonces han sido recibidas más de 250 propuestas por parte de miembros del organismo, hasta que finalmente, se sometió a votación una de las opciones, siendo rechazada por una amplia mayoría<sup>2</sup>. El resultado fue tomar la decisión de continuar en la búsqueda de una definición alternativa, ante la complejidad que supone un trabajo que implica contextualizar la forma de entender el concepto en la sociedad contemporánea, tal y como indica la responsable del Comité permanente para la definición, perspectivas y potencialidades del término, J. Sandhal.

Al margen de las directrices del organismo internacional de referencia, es pertinente incluir lo contemplado en el marco legal español, y dentro de este, el autonómico de Canarias. De esta forma, la ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español ofrece una definición escueta, similar a la del ICOM, en la que se recalca el carácter permanente, y básicamente las mismas funciones y finalidades de este tipo de centros, desglosando el concepto de patrimonio, aunque sin aludir expresamente al inmaterial, el entorno o al detalle del ánimo de lucro. En cuanto a la Ley de Patrimonio Cultural de Canarias, aprobada en abril de 2019, el artículo 109 establece lo siguiente:

1. Los museos son instituciones de carácter permanente abiertas al público, accesibles, inclusivas, interculturales y sostenibles, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, como agentes de transformación social y generadores de conocimiento, reúnen, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben de forma científica, estética y didáctica, para fines de estudio, educación, disfrute y promoción científica y cultural, colecciones de bienes muebles de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

De las tres definiciones, las dos primeras aluden al patrimonio cultural, y la de Canarias se refiere a las colecciones de bienes muebles de valor cultural. En cualquier caso, todas remiten al conjunto de bienes protegidos por el marco legislativo, a través de instituciones

2 El acceso a la información se obtuvo a través de una nota de prensa recogida por el diario *El País*.



como los museos. El concepto de patrimonio cultural se entiende como el legado histórico en el que la mano humana ha jugado un papel en su transformación dotándolo así de una cierta relevancia, además de por oposición al patrimonio natural. No obstante, de acuerdo con Blánquez y Celestino (2012: 271), las relaciones entre seres humanos y el medio natural constituyen el marco adecuado para el conocimiento de las culturas preteritas. La comprensión de las mismas solo es posible en su propio entorno natural que, en tanto que antropizado, genera lo que se entiende por territorio. Por lo tanto, esta separación no debe ser rígida ante la tesitura de promover iniciativas de puesta en valor y gestión patrimonial, en la medida en la que el territorio, como espacio patrimonial, aglutina ambos conceptos. De hecho, un proyecto de este tipo solo será completo si se integran los diferentes bienes de ambas categorías (Martínez, 2008: 253)<sup>3</sup>.

Si bien la legislación autonómica ofrece una definición actualizada del concepto, en lo que respecta a las diferentes tipologías establecidas, apenas se hace una breve alusión en el artículo 114.4, especificando que «no tiene carácter exhaustivo, pudiendo adoptarse otras referencias o combinarse varias de estas materias en la misma institución museística». En este sentido, el Ministerio de Cultura en sus informes sobre *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas* ofrece una clasificación más detallada, partiendo de lo establecido por la UNESCO. Por una parte, están los museos de ciencia y tecnología, que se caracterizan por mostrar colecciones representativas de ciencia y la técnica desde una perspectiva de su evolución histórica. Otro tipo es el de ciencias naturales, cuya característica definitoria es el peso que tienen áreas como la biología, botánica, física, entre otras, en el discurso del centro.

En el ámbito de las humanidades se distinguen los de arqueología; yacimientos musealizados, así como museos arqueológicos. Los etnográficos profundizan en áreas del patrimonio cultural muy específicas, a menudo no contempladas por las otras tipologías. Un tercer subgrupo es el de los de arte, en todas sus expresiones (contemporáneo, bellas artes, arte sacro...). Finalmente restarían los de historia y las casas museo. Los primeros suelen tener un carácter generalista, dentro de un marco territorial concreto. Las casas museo, por su parte, son aquellas en las que se musealiza un espacio doméstico, generalmente en relación con una figura histórica destacada, aunque no siempre sucede así. También existe una variante de aquellos considerados como especializados, que se centran en cuestiones no contempladas en el resto.

### **1.1.1. Una aproximación a los orígenes de la museología**

Una vez delimitado el concepto del objeto de estudio, se procede a abordar el origen y evolución temporal de la disciplina. Según van Mensch (1992), la primera vez que se emplea el término en un trabajo escrito fue en 1869, cuando P. L. Martin lo definió como la exhibición y preservación de curiosidades naturales. Poco después, J. G. T. von Graesse afirmó en otra publicación, fechada en 1883, que apenas veinte años antes de ese

<sup>3</sup> La propia autora señala cómo esta idea tiene un precedente lejano en el tiempo, en iniciativas comunitarias europeas de la década de 1970.

momento no habría sido concebible hablar de museología como un área de conocimiento. Estas dos citas, de acuerdo con el investigador holandés, insinúan que, en lo que actualmente es Alemania, en torno al último tercio del siglo XIX ya se concebía el estudio de los museos como una disciplina científica con entidad propia<sup>4</sup>.

Desde finales del siglo XIX y a lo largo de los dos primeros tercios del siguiente se produjeron notables avances, especialmente en Europa. Lorente (2013) señala el establecimiento de los pilares sobre los que la museología tomó impulso; los primeros tratadistas, de lo cual derivó el surgimiento de publicaciones específicas, así como el nacimiento de centros formativos y asociaciones de profesionales. Estos primeros pasos en el viejo continente vendrían acompañados de un incipiente interés desde el ámbito académico estadounidense. Los «estudios de museos»<sup>5</sup>, término homologable al de museología, experimentaron un primer impulso al amparo de los cursos de formación auspiciados por los propios museos, universidades y otras instituciones (Malt, 1987). Igualmente importante es el nacimiento de asociaciones nacionales, como la británica en 1889, o la Asociación Americana de Museos en 1910 (van Mensch, 1992), estableciéndose así lazos entre centros de un mismo país.

En 1926 se creó la Oficina Internacional de Museos, como respuesta ante la amenaza que un conflicto de la magnitud de la Gran Guerra representaba para la salvaguarda del patrimonio mundial. Sin embargo, el estallido de la Segunda Guerra Mundial pondría fin a la actividad de este organismo, tomando el relevo ICOM a partir de 1946, como una nueva iniciativa por parte de la comunidad internacional. Dos de los hechos trascendentales de la historia reciente de la humanidad influyeron de manera muy significativa en el ámbito de la gestión del patrimonio, ante la amenaza de su desaparición y, eventualmente, poniendo de relieve que la protección y salvaguarda del patrimonio podía, y debía, ser abordada desde una perspectiva internacional.

Al margen de la actividad de los organismos internacionales señalados, las líneas maestras que habían sentado las bases para el desarrollo de la disciplina continuaron su desarrollo. Por un lado, la investigación estuvo bastante focalizada en planteamientos sobre la mejora en la gestión de los museos, en el sentido de los problemas que afectan a su funcionamiento rutinario, así como iniciativas que trataban de establecerla como una disciplina con carácter propio (van Mensch, 1992). Por otro lado, desde las universidades europeas se fueron afianzando los programas docentes; Lorente (2013: 35) cita

---

4 Existen discrepancias acerca de los primeros estudios en materia de museos y la identificación de un punto de partida. No es raro encontrar alusiones al *Mouseion* alejandrino, o las colecciones de objetos sobre la Grecia clásica exhibidas en Roma en torno al cambio de era, aunque tampoco escasean las fuentes que critican esta visión ya que la conciben más como una labor de coleccionista, o la evolución en la forma de proteger el patrimonio, que de museología (Ballart, 2010; Lorente, 2013).

5 En EE.UU. la formación en el ámbito de museos se englobó bajo el concepto de «museum studies programs», en lugar de «museology programs». Esta decisión tiene que ver con el hecho de que los cursos se desarrollaron de una manera empírica-descriptiva, más que a nivel teórico.

una serie de ejemplos que supusieron una vía alternativa a la formación impartida desde los museos. Pasado el ecuador del siglo, cada vez sería mayor el esfuerzo realizado por parte de los especialistas para que la museología fuese definida como una ciencia y plenamente integrada en los ambientes universitarios. Finalmente, no debe olvidarse que a principios de siglo habían surgido las primeras voces, concretamente investigadores norteamericanos, que apuntaban a la posibilidad de trascender estas cuestiones y ver los museos, y su gestión, desde otra perspectiva. Sus planteamientos giraban en torno a la manera en la que la actividad de los museos pudiese ayudar a abordar problemas fuera de las fronteras físicas de estos centros, los problemas de la sociedad.

En este punto es pertinente resaltar el trabajo de uno de los museólogos más destacados del momento, G. H. Rivière, quien capitalizó esta línea de trabajo y sentó las bases de las definiciones ofrecidas por ICOM en 1970. Se estableció que la museología es «la ciencia del museo, que estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos» (citado por Lorente, 2013: 17). Se propuso también una definición para el otro concepto fundamental en el desarrollo epistemológico, la museografía. En este caso, entendida como la vertiente práctica de la primera, gracias en gran medida al trabajo de Jelínek. El organismo internacional trataba así de aclarar un panorama difuso, en el que no faltaban voces reacias a considerar la museología como ciencia, ya que apenas trascendía una visión descriptiva acerca de las actividades diarias de un museo (van Mensch, 1992).

De acuerdo con lo establecido en el glosario de conceptos fundamentales del Comité Internacional para la Museología del ICOM, ICOFOM por sus siglas en inglés (Mairesse *et al.*, 2009), los términos museología y museografía a lo largo del tiempo han sido usados indistintamente para referirse a la actividad propia del museo, a nivel teórico y práctico. Dentro de las diferentes corrientes se distingue una línea consolidada que aboga por la separación, al menos a nivel formal. En particular, se especifica que áreas como el acondicionamiento del museo, la conservación, restauración, seguridad y exposición reciben una especial atención como sujetos de las técnicas aplicables desde la museografía. No obstante, autores como Shelton (2013: 14), desde la perspectiva de la museología crítica, abogan por la importancia de superar estas diferencias razonando que es tal el grado de relación entre ambas que la distinción formal no hace otra cosa que dificultar su comprensión. Una definición que resume esta idea es la propuesta por Asensio (2000: 75), al señalar que «es un conocimiento fundamentalmente técnico, que se coloca en el plano epistemológico aplicado, es un saber esencialmente ligado a la acción».

### **1.1.2. Hacia una nueva museología**

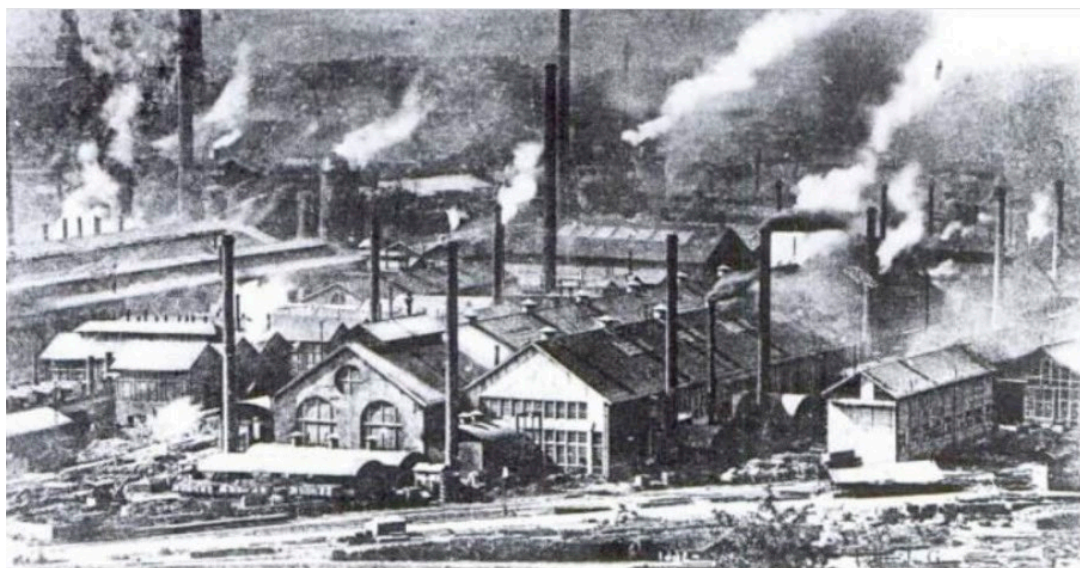
Retomando el hilo de la evolución histórica, durante los años setenta coincidió el afianzamiento epistemológico de la disciplina con una serie de cambios que marcaron el desarrollo de la sociedad occidental del último tercio de siglo, que acabarían derivando en una nueva visión de la museología. A lo largo de la década anterior se había dado una

serie de circunstancias que hicieron de caldo de cultivo. El auge de los movimientos ecologistas o de protesta ciudadana ante el escaso impacto de las conquistas sociales, impulsado por un sentimiento global, occidental, de frustración con respecto a las expectativas generadas tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, sin olvidar los procesos de descolonización, especialmente en África (Fontana, 2017).

Durante esta etapa organismos como UNESCO e ICOM establecieron líneas de actuación en función del panorama vigente. Según de Varine (2008), las reuniones celebradas en Neuchatel, Suiza, en 1962, en Jos, Nigeria, dos años después y en Nueva Delhi, fueron los primeros pasos. Tras estos encuentros se comenzó a vislumbrar el papel que los museos podían jugar en países en vías de desarrollo, de manera que su independencia política viniese acompañada de la cultural. Otro caso notorio sucedió en el contexto del movimiento parisino de mayo de 1968, en el que un grupo de profesionales de los museos se manifestaron en denuncia del «aburguesamiento» de estas instituciones (Duarte, 2012: 85). Ese mismo año, en agosto, se celebró en Múnich una reunión del ICOM en la que se resolvió que los museos debían ser reconocidos como instituciones destacadas para el desarrollo territorial debido al papel que juegan en determinados aspectos de la vida cultural, social y económica de las comunidades, tal y como figura en el documento recuperado en la página del organismo.

La mayor parte de las fuentes consultadas coincide en que fue a lo largo de la década de 1970 cuando se publican los primeros trabajos en los que se denuncia el nivel de aislamiento social alcanzado por los museos, vistos como instituciones elitistas, obsoletas y un desperdicio de dinero público (Hudson, citado por McCall y Gray, 2014). Cabe señalar como antecedentes que casi cien años antes, Wallace había publicado un artículo donde ponía de relieve la necesidad de que los museos focalizasen en el público su actividad para lograr un mayor grado de satisfacción en los visitantes, en especial los jóvenes y los menos cultos (Pantzou, 2015: 22). Así mismo, a principios del siglo XX en EE.UU. se diseñó un proyecto por el cual los museos, junto con los centros escolares, se postularon como herramientas para paliar un problema de índole social, la escasa adaptación cultural experimentada por un amplio sector de la población recién llegada al país atraída por una boyante economía (Schiele, 2016: 333). Sin embargo, no transcurriría demasiado tiempo antes que surgiesen las primeras voces de protesta. Autores como J. C. Dana serían quienes denunciasen que, lejos de constituirse en espacios educativos, la mayor parte de los museos se encontraba aislada de la sociedad.

En cualquier caso, parece bastante claro que habría que esperar a las décadas finales siglo XX para que estos planteamientos se consolidasen. La denuncia citada por McCall y Gray sobre el elitismo y la obsolescencia de los museos, posiblemente aluda a las premisas expuestas en alguna de las reuniones, o quizá en ambas, que marcarían el inicio de la década. En 1971 ICOM celebró un encuentro en Francia en el que uno de los temas principales fue la necesidad de prestar atención, por parte de los museos, al estudio y conservación del medio ambiente, así como el papel político que podían jugar como instituciones abiertas a la sociedad. H. de Varine (1996), señala que fue en esta reunión donde se acuñó el término de «ecomuseo», que reviste una gran importancia



**Figura 1.1.** Imagen del aspecto inicial del ecomuseo de Le Creusot-Montceau (Frey, 1986: 15).

© Photothèque écomusée

en este proceso. Un año después, en 1972, tuvo lugar otra auspiciada por el ICOM y la UNESCO, en Santiago de Chile. De entre las temáticas destacadas de este encuentro, Davis (2008: 398) resalta la conexión que se estableció entre la compleja situación en la se encontraban comunidades, tanto rurales como urbanas, de Latinoamérica y el papel que podían jugar los museos para remediarla, en términos incluso de una obligación moral para los profesionales, extrapolada rápidamente al resto del planeta.

En este contexto se enmarca el origen del ecomuseo, un tipo de museo vinculado al desarrollo de una comunidad junto con la conservación, presentación e interpretación del patrimonio cultural y natural en el que estuviese establecida, prestando especial atención a la relación entre el grupo humano y su entorno, es decir, al modo de vida (Rivière, citado por Mairesse *et al.*, 2009). Lo relevante, en este caso, es la percepción de las ventajas que el patrimonio local podía llegar a ofrecer a la comunidad a partir de su implicación directa en actividades orientadas hacia su puesta en valor, estrechamente relacionadas con la génesis de la nueva museología (Davis, 2008). Uno de los primeros ejemplos de esta tipología museística fue el ideado por Rivière en la zona de Le Creusot-Montceau, en cuya concepción original se buscó un museo diseñado para dar respuesta a una serie de problemáticas vinculadas a una comunidad específica (figura 1.1). Este centro pasó a considerarse un modelo de ecomuseo a raíz de los buenos resultados logrados durante la etapa inicial (de Varine, 1996).

Fuera de Europa, algunos de los primeros experimentos fueron realizados en el continente americano. En México, lo largo de la década de 1970, bajo la supervisión de Vázquez, se desarrollaron los proyectos «Museos Escolares» y «Casa del Museo», a lo que seguiría el establecimiento de museos comunitarios en el valle de Oaxaca, como una respuesta por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia a las amenazas a las que estaba sometido el patrimonio cultural mexicano, involucrando a las

comunidades locales en su protección (Burón, 2012). Desde Canadá, también en esta etapa, comienzan a surgir iniciativas similares, a partir del contacto establecido entre investigadores, en su mayoría radicados en Quebec, y sus homólogos franceses. Según Rivard (1985: 202), fruto de estos intercambios, a finales de la década de 1970 y principios de la siguiente se establecieron los primeros centros de este tipo.

Otro de los hitos destacados fue la creación del ICOFOM en 1977, un organismo dentro del ICOM, específicamente centrado en la museología. Desde el primer momento, uno de sus cometidos fundamentales fue el de apuntalar la corriente que aboga por la consideración de la museología como una disciplina científica, así como la evaluación de las principales tendencias y del impulso a la producción bibliográfica sobre la materia. Una buena cantidad de las ediciones de *ICOFOM Study Series* junto con *Museological Working Papers*, según la revisión realizada por van Mensch (1992: 10), centraría el debate entre los investigadores precisamente en intentar dirimir los principios básicos de la museología.

El inicio de la década de 1980 representa, a su vez, otro punto de inflexión, marcado por la aportación realizada por Desvallées a la *Encyclopaedia Universalis* (1980) al incluir el término «Nouvelle Muséologie». Fue en este momento cuando se acuñó el concepto que identifica a la corriente académica que, aunando los principales avances producidos especialmente en los diez años previos, representaría una ruptura con la manera de concebir la disciplina museológica hasta entonces. Según afirma Lorente (2013: 67), en la génesis de este enfoque se encuentra el inconformismo manifestado por una serie de autores franceses, que reivindicaban el valor de las experiencias innovadoras como los ecomuseos y en la interacción con la sociedad. Sería a raíz de las conexiones establecidas en este periodo entre investigadores franceses y canadienses lo que llevaría a la pronta difusión de estas nuevas ideas en estos países en especial y desde ahí extenderse en poco tiempo en zonas de influencia como África francófona y países europeos cercanos a Francia.

Entre 1983 y 1985 se celebraron tres reuniones clave. En 1983 tiene lugar en Montreal la primera, «Study Day on Ecomuseums» en la que destacó la participación de H. de Varine y dos asociaciones; una francesa, Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale y la Association des Écomusées du Québec (Mayrand, 1985). De la segunda quedó para la posteridad la recuperación de las ideas de Santiago de Chile de 1972, que habían quedado difuminadas, y la redacción de la *Declaración de Quebec: Principios Básicos para una Nueva Museología*. Este documento especifica que, tras un periodo de quince años en el que se consolidaron experiencias relacionadas con la ecomuseología, la museología comunitaria y otras formas de museología activa, y que había quedado demostrada su validez como herramienta para el desarrollo de comunidades, era necesaria la creación de un comité específico dentro del ICOM para esta corriente. De esta manera, de la segunda reunión, en 1984 nacería la convocatoria para la tercera, celebrada en Lisboa al año siguiente, cuyo aspecto más destacado fue la creación del MINOM, Movimiento Internacional para una Nueva Museología, afiliada al ICOM.

Es pertinente reseñar que existe un cierto grado de confusión, recurrente en la literatura consultada, entre los postulados de esta nueva corriente y aquellos surgidos años

atrás en el periodo de auge de los ecomuseos. Esta polémica se aborda en el editorial del número monográfico de la revista *Museum* donde se afirma que «Aunque [...] 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» (1985: 184). Un ejemplo de esta realidad lo plantea Lorente (2013: 67), al afirmar que la comunidad local, que recibe tanta o más atención que a las colecciones, pasa a tener un papel activo en el funcionamiento del museo, que deja de ser visto como un edificio, sino que se habla de territorio-museo.

En 1989 vería la luz la publicación de Vergo *The New Museology*, señalada por un buen número de trabajos como el punto de partida de los estudios académicos de esta corriente<sup>6</sup>. Desde su perspectiva, dentro de la disciplina museológica se podía hablar de un cierto grado de descontento en relación con lo considerado entonces como «vieja» museología, compartido tanto por profesionales del campo como por la sociedad. Era necesario empezar a prestar más atención al propósito de estas instituciones, y no tanto a cuestiones metodológicas y de forma. A grandes rasgos, coincide con las premisas fundamentales referidas anteriormente.

Dentro del volumen editado por Vergo se presenta una serie de problemáticas planteadas como líneas a seguir, algunas en clara relación con las ideas anteriormente citadas sobre el nivel de aislamiento que habían alcanzado los museos. Merriman (1989: 149) y Wright (1989) señalan que, hasta la fecha, en los estudios museológicos generalmente no se prestaba atención a la experiencia de los visitantes<sup>7</sup>. Smith (1989: 20), por su parte, sugiere una serie de puntos que debían ser reconsiderados; la posición de los museos con respecto a la conservación, la epistemología de la exhibición de colecciones y la naturaleza o el propósito de la investigación museológica.

Así como desde el ámbito británico se apuntaba a las vías por las que habría que encaminar la investigación, la corriente francófona no tardó en posicionarse. En este caso, sería nuevamente Desvallées quien editó una compilación de artículos en dos volúmenes titulada *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, siendo publicado el primero en 1992 y el segundo dos años después, en los que también se proponían fórmulas para afrontar los nuevos retos planteados en este campo. Según recoge de la Rocha (2011: 31), estos métodos guardaban relación con mejoras en el campo de la capacidad de comunicar, a nivel de prácticas y herramientas, y en la capacidad de involucrar a la comunidad local.

---

6 Existe un debate sobre a quién se debe atribuir la acuñación del término relacionado, en gran medida con la cuestión del idioma empleado en la comunicación académica. En el presente trabajo se ha optado por no ahondar en este asunto por no ser especialmente relevante para el objetivo del mismo. Davis (2008) y de la Rocha (2011) ofrecen revisiones exhaustivas que permiten profundizar en la materia.

7 Los estudios de público y evaluación de exposiciones constituyen una línea de investigación propia y consolidada. Desde EE.UU., la investigación a principios del siglo XX demostró la importancia y las posibilidades que ofrecen (Schiele, 2016). Así mismo, y como respuesta a las proclamas de la nueva museología, desde Francia y Canadá surgiría otra escuela destacada (Pérez Santos, 1998).

### 1.1.3. Acerca de la museología crítica

Al margen de la repercusión de estas ideas en los países en los que se fraguó este movimiento, interesa abordar cómo influyeron en otros contextos. En concreto, territorios en los que la gestión del patrimonio experimentó un punto de inflexión a raíz de los procesos de descolonización, dentro de los cuales destaca el caso de África<sup>8</sup>. Buena parte de los principales museos en el continente fueron fundados durante el periodo colonial, con lo que la tradición museológica era la que se había diseñado con los esquemas y valores propios del pensamiento occidental (Fogelman, 2008). A lo anterior debe añadirse el expolio cultural al que habían sido sometidos históricamente estos territorios, denunciado a principios de la década de 1970 por ICOM como una grave amenaza para su desarrollo (de Varine, 1996: 23).

El caso de Egipto es posiblemente uno de los más llamativos. Fjerstad (2007) señala cómo la museología y la arqueología en este país fueron influenciadas, y desarrolladas, por foráneos. Entre las cuestiones más interesantes de su trabajo se encuentran las diferencias detectadas en la manera de presentar y gestionar el patrimonio. Como consecuencia de una serie de cambios internos, las nuevas generaciones de especialistas, muchos de ellos egipcios, pasaron a tener un mayor protagonismo en este campo, presentando los casos del Museo Nacional de Alejandría o el Museo de Nubia como reflejo de esta nueva realidad. Además, incluye un análisis de la exposición de la colección egipcia del Museo Británico, como ejemplo comparativo de cómo se plantean exposiciones similares en museos extranjeros.

En Oceanía se produce un fenómeno similar. Si bien la independencia política había sido alcanzada casi un siglo antes, sería a raíz de la difusión de estas nuevas ideas cuando se empieza a plantear la necesidad de cambio en la forma de entender la gestión del patrimonio cultural. En este caso, Gore (2003) plantea una revisión sobre cómo desde los grandes museos en Australia y Nueva Zelanda, fundados en el siglo XIX, se ha contribuido al desarrollo de políticas identitarias post coloniales. El caso de estos dos países es significativo por la existencia de colectivos sociales de gran peso y tamaño, de población indígena, nula o escasamente representada en el discurso de identidad nacional de estos grandes museos hasta poco antes de la realización de su estudio.

Baddeley (2013: 115), por su parte, ofrece un estudio pormenorizado de los cambios experimentados en el campo en Australia durante el siglo XXI. En sus conclusiones resalta que el impacto de la nueva museología ha representado cambios en las facetas social, económica y política de los museos, haciendo de catalizador para la transformación institucional. Cita un trabajo de Ross de 2004 para resaltar que, en una sociedad multicultural y pluralista, no es apropiado perpetuar narrativas hasta entonces dominantes, relacionadas con el imperialismo o las diferencias entre razas.

---

8 Un estudio pormenorizado de la realidad en el continente africano se puede encontrar en la publicación editada por Ngulube (2018), en el que se intercalan nociones teóricas sobre museología con estudios de casos específicos por países.



Los ejemplos señalados en África y Oceanía sirven para ilustrar cómo la difusión de ideas características de la nueva museología supuso un punto de apoyo para la puesta en marcha de dinámicas de cambio, de renovación, en la forma de concebir la gestión del patrimonio con resultados notorios. La idea de que la única perspectiva importante era la del sector de población identificable como colonizador, quedaría superada por nuevas visiones en las que el enfoque indígena, de la población colonizada, pasó a revestir también un cierto interés (Peers y Brown, 2003).

Sin embargo, no faltan opiniones que argumentan que la hipótesis de partida es que los paradigmas neomuseológicos apenas tuvieron repercusión real o tangible. Un caso concreto es el estudio realizado por Coghlan (2017) sobre los intentos de fomentar la participación y la interactividad en Museo de la Democracia Australiana. Los resultados hablan de un alto potencial por parte de las iniciativas a favor de esto mismo, pero limitados en gran medida por la labor de los profesionales de los museos, que mantienen vigentes prácticas propias de la museología tradicional, resistente al cambio que implicaría la aplicación de las nuevas ideas. En otro estudio centrado en museos públicos del Reino Unido, McCall y Gray (2014) señalan que ha habido relativamente pocas publicaciones que evalúen el nivel de profundidad en el que estos cambios se han producido, en comparación con las expectativas generadas a partir de una potencial transición de la vieja a la nueva manera de entender la museología.

Dando por válido que la nueva museología representó una concepción rupturista dentro de la propia disciplina, interesa recuperar una idea reseñada al principio del apartado acerca de su naturaliza cambiante. Desde la óptica de la investigación museológica, la percepción de si el impacto real de estas novedosas ideas llegó o no a producirse, además de otras cuestiones, llevó al planteamiento de modelos teóricos alternativos en busca de nuevas respuestas. En esta tesitura se enmarca precisamente uno de los argumentos que esgrime Shelton en su manifiesto (2013), sobre una visión alternativa y más reciente de la disciplina, la museología crítica.

Tal y como se refleja en el manifiesto, este enfoque se caracteriza por el cuestionamiento de la institución museística. El presupuesto de partida es que la actividad de los museos está determinada en la mayor parte de los casos por el contexto social, político y económico en el que está inmerso, que a su vez condiciona el mensaje que transmiten (Navarro, 2012: 29). La definición de Shelton (2013)<sup>9</sup> se articula en base a una serie de pautas metodológicas y cuatro posiciones epistemológicas que se pueden resumir de la siguiente manera:

- El discurso del museo debe ser sometido a un escrutinio escéptico, como forma de comprender los condicionantes que han marcado su confección.
- La comprensión del museo, y la manera de gestionar colecciones y exposiciones, se hará a través de una aproximación que incluya perspectiva histórica, reflexiva y crítica.

---

<sup>9</sup> La comprensión de la definición de esta corriente requiere un trasfondo teórico muy amplio, desglosado en su propio manifiesto (2013).

- La autoridad institucional del museo está basada en una aceptación acrítica de teorías de supuesta objetividad. Es importante que se cambie esta visión por una subjetivista.
- El museo debe invitar a la reflexión sobre la correspondencia entre objeto y significado en una exposición museística, en lugar de plantear una visión única.

Las pautas metodológicas se corresponden con una serie de aspectos que permiten identificar en qué medida han sido tenidos en cuenta elementos propios de esta perspectiva en un museo. Algunos ejemplos son la necesidad de adquirir conciencia sobre implicaciones que tiene adoptar ideas propias de corrientes museológicas diversas, y la importancia de estar al día en la investigación y atender a la gestión de la actividad en el museo. También es significativo el análisis de agencia, la visión que pueda tener la institución como tal, así como la que orienta el trabajo con las colecciones, el diseño de las exposiciones y actividades, o el peso que tiene el fenómeno de la globalización y la interconectividad en la definición del ámbito de un museo. Se debe evitar caer en el error de tener en cuenta únicamente el espacio físico y entorno inmediato del centro. Especialmente relevante es la concepción de la relación existente entre la museología y la museografía como dos campos estrechamente vinculados, en lugar de entenderlos como compartimentos estancos<sup>10</sup>.

En este sentido, Lorente (2015) plantea una serie de cuestiones relevantes para una correcta aproximación a la labor de un museo desde una perspectiva crítica, a modo de pautas para comprobar si hay rastro de las ideas relacionadas con este enfoque en su propuesta. En primer lugar, hasta qué punto el mensaje transmitido incentiva la generación de interrogantes entre el público, en contraposición al predominio de discursos asertivos. En segundo lugar, la evidencia, o ausencia, de transparencia con respecto a la elección de la fórmula escogida para transmitir la información. Finalmente, enfatizando en la condición de subjetividad, inherente a la elaboración de un mensaje, interesa analizar si se hace explícita esta realidad haciendo explícita la autoría intelectual.

Por su parte, Florez (2006: 232) expone que el surgimiento de la denominada museología crítica se debe a «la crisis constante del concepto de museo como espacio de interacción entre el público y una colección y como consecuencia de una política cultural» y continua, citando un trabajo de Martín, para señalar que consiste en una revisión de la nueva museología surgida entre los años setenta y ochenta del siglo XX. Otros investigadores destacados como van Mensch (1992) o Teather (citada por Lorente, 2013), hablan también de la relación existente entre ambas corrientes. Ambos coinciden en que, tanto la nueva museología como la crítica, representan perspectivas de contraste con respecto a la «museología tradicional». Shelton (2013: 8), habla de una diferenciación clara frente a la nueva museología al afirmar que no sometió a la museología tradicional a una evaluación crítica y continuada, ni llegó a definirse como un campo de estudio

<sup>10</sup> Shelton señala hasta siete pautas metodológicas, planteadas también en clave de errores que deben evitarse desde una perspectiva acorde a los principios de la museología crítica. Se ha escogido estas cuatro, aunque en el manifiesto (2013: 13-19) aparecen todas ampliamente desarrolladas.

o metodología específica. En cualquier caso, el uso de «crítica» como calificativo para identificar la corriente hace que cualquier comparativa con otros enfoques sea admisible. Lo que sí parece más evidente es que un aspecto definitorio de la museología crítica es su vocación por el impacto en la praxis museológica.

Al margen del debate teórico sobre si las corrientes o tendencias se superponen entre sí, desfasando paradigmas pretéritos, en lo que atañe al presente trabajo cabe resaltar una serie de ideas. Una vez sintetizado el debate existente en la literatura acerca de la nueva museología y su relación con la museología crítica, queda patente que algunos de los planteamientos de Shelton relativos a la museología crítica habían sido objeto de reflexión por autores que pueden adscribirse a la escuela neomuseológica. Por tanto, de acuerdo con Teather (citada por Lorente, 2013) y van Mensch (1992), se puede concluir que la museología crítica no representa una ruptura frente a lo establecido a raíz de las contribuciones de franceses y británicos durante la década de 1980. No obstante, una de las principales contribuciones de la museología crítica es la conexión de los postulados teóricos con la vertiente práctica, la gestión del museo. En este sentido, plantea que la interacción con la sociedad debe realizarse mediante una determinada forma de gestionar las exposiciones, de presentar el discurso museístico, así como de propiciar la actitud crítica de los visitantes.

## **1.2. Las casas museo**

De entre la amplia gama de tipologías museísticas existentes se ha optado por la casa museo para el presente proyecto. La extensa representación de casos concebidos como tributo a personajes célebres, junto con algunas de las cuestiones de la museología que caracteriza a esta tipología, se plantean como los principales argumentos para su elección. Es necesario señalar que hasta la fecha no se ha establecido una definición consensuada para este tipo de museo, como se detallará a continuación. A lo largo del periodo comprendido entre los años finales del siglo XX y primeros del XXI, han surgido diferentes maneras de definir la casa museo, de la misma manera en la que se ha optado por proponer categorizaciones, inicialmente con la idea de facilitar su comprensión.

### **1.2.1. Concepto y tipologías**

Una de las primeras propuestas de definición fue acordada con carácter preliminar tras una reunión de especialistas en la materia celebrada en Génova en 1997. Según la publicación de Leoncini y Simonetti (citada por Pavoni, 2001: 17), quedó reflejada la siguiente propuesta:

Casas museo que están abiertas al público como tales, es decir con su mobiliario y colecciones, incluso aunque puedan haber sido acumuladas en ocasiones sucesivas, que tengan composiciones cromáticas características y que nunca han sido usadas para

exhibir colecciones de procedencia diferente<sup>11</sup>, constituyen un tipo de museo en cada caso, que varía ampliamente en cuanto a tipologías. Abreviando, el carácter específico de este tipo de inmueble es el nexo indisoluble establecido entre contenedor y contenido.

La trascendencia de la citada reunión, «Abitare la storia: Le dimore storiche-museo», deriva también del hecho de estar considerada como el primer gran encuentro entre investigadores y gestores de este tipo de centros celebrado en Europa. A raíz del mismo se formalizó la solicitud al ICOM para la creación de un comité específico dedicado a las casas museo, que nacería apenas un año después, bajo el nombre de DEMHIST<sup>12</sup>, fruto de la asamblea del organismo celebrada en Melbourne.

Precisamente el primer presidente de este órgano G. Pinna (2001: 4) ofreció una definición en un monográfico de *Museum International* centrado en esta tipología, según la cual las casas históricas constituyen una categoría de museo de tipología variada que, además de estar abiertas al público y conservadas en su condición original, deben cumplir como requisito fundamental que las colecciones que albergan no estén compuestas por objetos de procedencia diversa. En el mismo volumen Pavoni (2001: 17) resalta la importancia del carácter habitable como uno de los requisitos. Añade que la definición se encontraba entonces en fase de construcción, incluyendo la presentación al debate en torno a si debería o no remodelarse este tipo de inmuebles. En una línea similar se podría considerar el planteamiento de Donnelly (2002), que destaca cómo el aspecto que define a la casa museo es su carácter residencial y la vida de las personas que la habitaron, más que las colecciones exhibidas.

En 2006 se celebró en España el *I Congreso de Casas Museo*, centrado en dos cuestiones concretas, la museología y la gestión. En este marco, Torres (2013: 8) las definió como inmuebles de habitación donde se custodia un patrimonio tanto material y visible como inmaterial y alusivo. Que cumplen funciones educativas y didácticas, de investigación y creación del conocimiento. Con respecto a esta comunicación, Pavoni (2013) destaca una serie de detalles de interés. Según su testimonio, Torres afirmó también que la prioridad de una casa museo debe ser la transformación de espacios que fueron creados para ser habitados, como espacios privados, en lugares públicos. A su vez, la propia Pavoni (2013: 241) ofreció otra definición en la tercera edición del congreso, celebrada en 2008. En línea con lo anteriormente señalado, incide en la relevancia del proceso de transformación de un patrimonio que, por definición, era de ámbito privado, personal, en público y que además debería ser comprensible y compartible por parte de un espectro amplio y variado de visitantes.

Una de las investigadoras que más ha trabajado la materia a lo largo de los últimos diez años es la australiana L. Young. Su artículo publicado en 2007, ofrece de entrada una definición básica, funcional, según la cual se identifica la casa museo como una vivienda musealizada como tal, como un lugar cerrado y cubierto, construido para ser habitado por personas. No obstante, la autora continúa señalando que una definición de

11 Nota de traducción, sobre la posibilidad de haber acumulado las colecciones en ocasiones sucesivas, del fragmento original «*even if on successive occasions*».

12 Del francés Demeures historiques-musées, traducido como residencias históricas museos.

este tipo no tiene por qué ser la adecuada. El matiz que presenta viene dado por una serie de supuestos relativos al estado de conservación de la vivienda con respecto a su condición original, tanto a nivel arquitectónico como de colecciones muebles.

García (2014) recoge algunas de las ideas anteriormente planteadas, como la de visibilizar y hacer públicos espacios que en origen eran de ámbito privado, para apostillar que el sentido de un museo de este tipo es presentar un testimonio de las maneras de habitar y decorar en un espacio y tiempo concretos, preservando así la memoria de los habitantes del inmueble.

Según el planteamiento de Pérez (2016), la casa museo se caracteriza por disponer de tres elementos patrimoniales a partir de los cuales se articula; continente, contenido y entorno. El inmueble debe destacar arquitectónicamente por su singularidad, conservar espacios domésticos originales y no necesariamente centrar el discurso en un personaje, sino que puede tratar sobre un territorio o un periodo histórico o cultural específico. El patrimonio mueble debe tener vinculación con el inmueble y quienes lo habitaron y además estar relacionado con el entorno. Así mismo, señala que su valor no solo reside en la excepcionalidad o singularidad, sino también en su función simbólica y social. Por su parte Young (2018) identifica como uno de los objetivos principales la ilustración de un periodo histórico determinado, que contraste con el del público, para así contextualizar al personaje, el evento, el estilo arquitectónico o la colección.

De acuerdo con Pérez (2016: 13), hasta la fecha, no es posible ofrecer una definición consensuada. De las definiciones anteriormente citadas, se puede apreciar cómo las diferentes autoras prestan atención a cuestiones que, en la mayor parte de los casos, no son necesariamente incompatibles entre sí. El paso del tiempo ha ido integrando de manera puntual aspectos propios de los avances dentro del campo ámbito de la museología en la definición de este tipo específico, tales como la integración del patrimonio inmaterial, la importancia del entorno, de la función educativa, la investigadora o la atención al público entre otros.

La reflexión sobre la clasificación entre diferentes tipos de casas museo ha suscitado un alto grado de interés, tal y como se anticipó en el inicio del epígrafe. De hecho, la propia idea se vincula al debate en torno a la definición de la conferencia de Génova aludida anteriormente. Pinna (2001: 8) sostiene que desde el primer momento se planteó que el trabajo de establecer tipologías debía preceder al de encontrar una definición consensuada. Según Pavoni (2001: 18), una de las metas fue la de establecer una serie de diferencias para que fuese más sencillo alcanzar un consenso en cuanto a lo que se buscaba poner en valor en una casa de manera singular; la historia de un personaje, la colección o el propio inmueble. La autora resalta además que este primer acercamiento hacia una diferenciación por tipologías, más que establecer categorías rígidas, pretendía contribuir a la definición de la identidad de cada uno de los casos.

Con anterioridad al encuentro de 1997 se publicó una serie de trabajos que pueden ser considerados como antecedentes. Pérez (2016: 184) recoge cuatro en los que se distingue a grandes rasgos entre la relevancia de personajes, colecciones y el propio inmueble, así

como las relaciones que tienen entre sí estos elementos en la configuración de las casas museo. En primer lugar, dos números de la revista *Mouseion* de 1934, donde se distingue fundamentalmente entre biografías personales frente a colecciones de objetos. Destaca también una propuesta de Rivière en 1985, que separa viviendas de personajes célebres (a su vez, dentro de estas, aquellas que sean palacios o castillos y si estos son accesibles o no), frente a viviendas en las que el discurso tiene que ver con el entorno y las tradiciones locales. La tercera es un trabajo de Butcher-Youngmans, con tres tipologías (testimonial/documental, representativa y estética), más una cuarta en la que se combinan aspectos propios de las otras tres. Presta atención a la originalidad de las colecciones e inmuebles, o la relación entre ambos, admitiendo supuestos en los que la colección exhibida no guarda relación con la vivienda. Finalmente, se incluye el trabajo firmado por Pavoni y Selvafolta, publicado en 1997 donde se distinguía hasta seis tipologías, sobre la que se basó el trabajo que vendría posteriormente, tal y como señala Pinna (2001: 8) y resumido en la tabla 1.1.

**Tabla 1.1. Propuestas de categorías de casas museo**

Pavoni y Selvafolta 1997	DEMHIST 2006	DEMHIST 2007	Young 2017
Personajes relevantes	Héroe	Personalidad/figura ilustre	Héroe
Coleccionista	Coleccionistas	Coleccionistas	Coleccionista
Estilo o época	Estilo/Diseño	Belleza	Estilo/Diseño
Familia	Evento histórico	Evento histórico	Rural
Palacios	Sentimiento	Comunidad local	Historia social
Artistas	Rural	Ancestral	Poco destacables
Históricas		Autoridad Eclesiásticas Humildes	

Fuente: elaboración propia a partir de Pinna (2001), Pavoni (2013) y Young (2017)

Bryant y Behrens (2007) destacan la reunión celebrada en 1999 en San Petersburgo. Desde su punto de vista, fue en este momento cuando se plantea la idea que un año después daría lugar al Proyecto de Categorización de las Casas Museo Históricas, en el transcurso de la conferencia anual de la organización en Génova. Pavoni (2001: 21), también apunta a este encuentro y añade que se repartió una lista de control a los participantes que, una vez cumplimentada, serviría como punto de partida para definir la identidad del museo a partir de una muestra de 135 ejemplos.

Otro momento destacado fue la reunión de 2006 en Malta. Fruto de las conclusiones alcanzadas en este encuentro se llegó a un consenso sobre seis tipos de casas museo, que un año después, tras la conferencia de Viena, se vería elevado a nueve (Pavoni, 2013: 243). Según la autora, las seis categorías iniciales resultaban demasiado restrictivas y limitadas, dificultando alcanzar el objetivo previsto. Young (2007) realizó un estudio paralelo, tomando las conclusiones de esta reunión como referencia y con una muestra de casi seiscientas casas museo ubicadas en tres regiones de Reino Unido, Australia y EE.UU., a partir de la cual, y en colaboración con otros miembros del DEMHIST, se cimentó el avance de la investigación. Entre otras cuestiones, plantea en las conclusiones que la dimensión del estudio de las casas museo le llevó a pensar en una museología específica, según se detalla más adelante.



**Figura 1.2.** Cottage (casa de campo) característica de la campiña británica (Young, 2015: 239)

A partir de las categorías establecidas por Pavoni y Selvafolta (citado por Pinna, 2001) se sentaron las bases para los trabajos posteriores en este ámbito. La traducción literal de algunas de las tipologías reflejadas, como por ejemplo las casas creadas por artistas o las de coleccionistas, puede ser parte de la problemática que supone determinar la relación entre los diferentes elementos. En el primer caso, una vivienda diseñada por un artista puede implicar tanto la relevancia a nivel arquitectónico, como la importancia del personaje en cuestión. En el segundo caso, la duda se presenta en relación con la posibilidad de discernir si es la colección o la faceta coleccionista del personaje lo que marca la pauta en la configuración del museo.

Uno de los cambios destacables a partir del encuentro de 2006 sería la absorción por parte de la categoría «héroe» o «personalidad» de todas aquellas que remitían a personas (artistas, familias...), mientras que las categorías relativas a las colecciones o a casas destacables por su estilo seguían siendo independientes. De esto podría deducirse que el peso del discurso podría tener más relación con los bienes muebles o con el inmueble en su caso, que con la figura al respecto.

Tomando como referencia la más reciente de las propuestas, se puede distinguir entre las tres fórmulas más recurrentes (personaje destacado, coleccionista y estilo), frente a las otras tres. Según Young (2017), las rurales se corresponden con las casas de campo de la aristocracia británica, extrapolable a otros territorios de influencia anglosajona (figura 1.2). En cualquier caso, lo que interesa recalcar es que la historia de la familia en cuestión, o del individuo, es uno de los puntos fuertes del discurso, por lo que perfectamente tendría cabida en el subgrupo de personalidades ilustres. Por su parte, las clasificadas como poco destacables, y las de historia social, presentan una doble vertiente. Por un lado, casos en los que se rinde homenaje a individuos concretos. Por otro, están los ejemplos que pretenden mostrar una realidad social pretérita, a partir de escenificaciones de la vida cotidiana. En ambos casos hay un marcado contraste frente a la manera de presentar a los personajes destacados, al estar enfocados a sectores sociales más humildes.

Antes de abordar en profundidad la tipología de mayor relevancia para el presente estudio, se considera oportuno señalar someramente algunas cuestiones sobre las otras dos

categorías principales y constantes en los diferentes listados recogidos; las viviendas singulares por sus características arquitectónicas y las de colecciones. El primer subgrupo engloba moradas que han sido musealizadas por la propia singularidad y belleza de su diseño, relacionada en muchos casos estará relacionada con el prestigio de la persona responsable de su creación. Young (2017) apunta que en este tipo de espacios se pueden poner de manifiesto aspectos distintivos de la idiosincrasia local o nacional. En algunos casos, esto va unido a que pueda tratarse también de una vivienda representativa de algún periodo histórico.

Las casas de colección o de coleccionista nacen del deseo de exhibir colecciones personales, la acumulación de objetos que comparten rasgos, al menos a ojos de la persona que los adquirió, o en el transcurso de varias generaciones. En algunas de las publicaciones consultadas se indica que hay casos en los que una de las facetas destacadas del individuo al que perteneció el inmueble es su actividad como coleccionista, y de ahí el legado material, o casos en los que el propio mobiliario de la vivienda pueda llegar a ser considerado como digno de exhibición (Bryant y Behrens, 2007; Young, 2007). En cualquier caso, la premisa fundamental es que el conjunto de bienes muebles, la colección, es determinante para el diseño del proyecto museístico. El eje vertebrador del discurso debe ser una colección, personal o familiar, al cual se adhieren el resto de los recursos con objeto de enriquecerlo, entre los que el inmueble es otro elemento clave.

### **1.2.2. La cuestión de las casas museo de personajes ilustres**

La recreación, o la conservación, de la forma de decorar dentro de una vivienda es una de las maneras de preservar la memoria de sus habitantes, así como un testimonio de un periodo de tiempo concreto. Por esta razón, una casa museo diseñada para la puesta en valor de la vida y obra de un personaje es, dentro del abanico de posibilidades señaladas anteriormente, la que mejor se ajusta a las características del presente proyecto.

No son pocas las fuentes consultadas en las que se afirma que la tipología centrada en personajes célebres está en el propio origen de la idea de las casas museo. Thornton (citado por Young, 2007: 60) plantea que la idea nace de la mano de la honra o el tributo al recuerdo de individuos ilustres, poniendo el ejemplo de la de John Soane en Londres como una de las primeras en existir (figura 1.3), además de aquellas que habrían estado englobadas en otras categorías como las casas de campo de aristócratas, o residencias oficiales de figuras políticas importantes.

En la literatura académica española, de acuerdo con Pérez (2016), se suscribe esta idea sobre el tributo a la memoria de una figura histórica siendo algunos de los primeros ejemplos primeras la Casa del Greco, en 1911 o la de Lope de Vega, 1935, sin obviar que hay quienes apuntan directamente a la relación de estos espacios patrimoniales con el turismo en origen. Recoge también un planteamiento de una publicación de Lorente según la cual la mayor parte de los estudios de casas museo en España han sido enfocados a partir del personaje en cuestión. En cualquier caso, y como se ha visto en la aproximación a las otras tipologías, la posibilidad de incluir referencias a personas relacionadas con el inmueble y con las colecciones siempre tiene cabida.



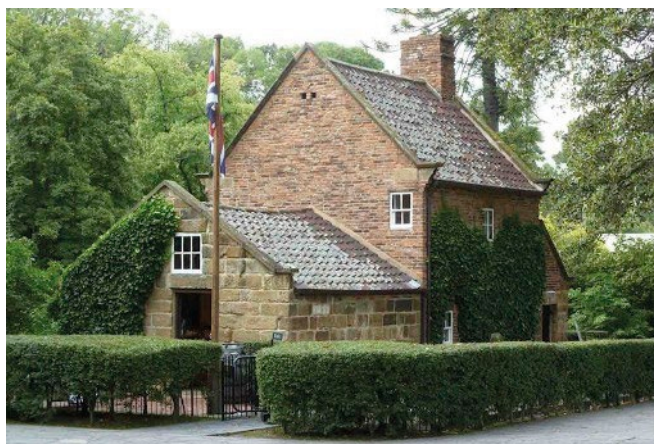


**Figura 1.3.** Fotografía antigua de la vivienda de John Soane (Soane, 1832)

García (2014: 78) destaca la faceta de coleccionista privado que dio lugar a las colecciones del museo Lázaro Galdiano o la del marqués de Cerralbo<sup>13</sup>, como uno de los pilares en los que se asienta el impulso de esta tipología en España. Pese a que esto no esté reñido con el hecho de que ambos tuviesen una trayectoria destacada, sí permite cuestionar la justificación original que llevó a la musealización del inmueble. Este mismo dilema se puede plantear en todos aquellos casos en los que la persona a cuya memoria se rinde tributo hubiese destacado como artista. Sería interesante llevar a cabo un ejercicio de hasta qué punto el discurso se centra en los cuadros de aquel pintor, o la literatura de aquella escritora, o si realmente se enfatiza la trayectoria vital del individuo, y su arte como una herramienta que facilite el acercamiento. En cualquier caso, no es objeto del presente trabajo profundizar en esta cuestión.

Interesa rescatar un planteamiento de Pavoni (2013: 243), según el cual, dentro de las casas museo dedicadas a personalidades se conciben las «casas del *genius loci*, es

<sup>13</sup> En el artículo de Vaquero (2013) se habla precisamente del ejemplo del Museo Cerralbo como un caso en el que la percepción y forma de presentar la vivienda ha variado conforme han pasado los años.



**Figura 1.4.** Cook's Cottage, casa familiar de James Cook.  
© City of Melbourne (2020)

decir, del personaje capaz de encarnar localmente (también a escala nacional) los valores y las cualidades en las que la comunidad se reconoce y a través de los cuales se presenta un escenario más amplio». Esto afecta a la motivación para la realización de la visita e incluso en la visión que existe detrás del proyecto de puesta en valor. Además, tienen un cierto valor añadido ya que no solo se presenta como un símbolo de identidad nacional sino como un instrumento estratégico de marketing territorial.

Una de las características de este tipo de figuras es que sus logros pueden trascender cuestiones como el grado de relación que tengan con el inmueble en el que se musealiza. Young (2017) en un estudio sobre las casas museo de personajes destacados reseña que un héroe no tiene por qué haber residido en una vivienda por un periodo largo de tiempo para que en quede impregnada de su aura de grandeza. Miguel de Unamuno apenas pasó unos meses en Fuerteventura, donde cuenta con una casa museo; Cervantes cuenta con una casa museo en Alcalá de Henares, relacionada con sus orígenes, y otra en Valladolid, donde redactó parte de su obra. En otras ocasiones, como sucedió con el poeta Tomás Morales, hay diversas posibilidades para escoger un inmueble.

Otro ejemplo de esta idea es la conocida como Cook's Cottage, la casa que la familia del ilustre marino inglés construyó en Yorkshire y que en 1933 sería trasladada a Australia para celebrar la memoria de uno de los primeros exploradores (figura 1.4). Según afirma Young (2017: 52), la polémica en torno al inmueble es significativa. Por un lado, se tiene constancia de que el capitán James Cook nunca vivió en esta casa ya que su padre y su madre se la construyeron y se mudaron después de que él hubiese abandonado el hogar familiar. De hecho, la casa que se puede visitar en Melbourne no es exactamente la misma que fue erigida en Inglaterra ya que antes de realizarse el traslado se había derruido una parte, y se le añadieron estancias y dependencias en su nueva ubicación. En cualquier caso, tal es la relevancia histórica que este personaje tuvo para Australia que incluso cuando se ha planteado como un ejemplo de asentamiento colonial, para las visitantes el peso de Cook sigue siendo determinante y sin esto es más complejo conectar con el público. Concluye la autora con una aseveración de gran interés, afirmando

que la relación entre la figura y el inmueble es fácilmente asumible a partir de un acto de fe. Se cuenta con que el público tendrá asimilada la vinculación con Cook, como un hecho extrapolable a cualquier casa museo.

### **1.2.3. Museología específica de casas museo**

Todas estas características y particularidades tienen una serie de implicaciones en materia de museología y museografía. Gran parte de los autores citados fueron incorporando algunos de los paradigmas renovadores en materia de museología a la propia definición de la casa museo. Así mismo, algunas como Young (2017), sostienen que se puede hablar de una museología específica de este tipo de museo. Concretamente apunta a que las experiencias y conocimiento generado desde la gestión de casas museo, y la transferencia de esto a la gestión del patrimonio en el sentido más amplio, son las premisas esenciales que permiten concebir la existencia de esta especificidad museológica. También destaca cómo este tipo de museo ha sido considerado como una suerte de laboratorio de gestión moderna del patrimonio, relacionándolo, por ejemplo, con el patrimonio intangible.

Pinna (2001: 8), por su parte, apunta la necesidad de abordar el tema de la museología relativa a la casa museo al referirse a temas como el significado político y social de estos espacios, o los problemas éticos derivados de la restauración o la distorsión del inmueble original, entre otros, y el impacto que esto podría tener en la labor de puesta en valor. Por su parte, Mårdh (2015: 28) destaca que las casas museo tienen una serie de limitaciones a nivel museológico y museográfico que permite distinguirlas de otros tipos de museo. Esta imbricación de aspectos que podrían distinguirse entre aquellos propios de la museología y los encajan mejor en la museografía, puede entenderse recuperando una de las pautas metodológicas planteadas por Shelton (2013) sobre la importancia de superar la división formal entre ambas.

Uno de los temas señalados que se considera necesario abordar es la problemática con respecto al estado de conservación en el que se presenta el inmueble, recurrente en las definiciones presentadas al inicio del epígrafe. De entrada, no se debe olvidar que una de las características que define una casa museo es el necesario proceso de adaptación de lo que en su momento fue un espacio privado, a un lugar público, tal y como apunta Torres (citada por Pavoni, 2013). Cabe añadir que este espacio privado no solo implicaría casos de viviendas, ya que tendría cabida la musealización de lugares de trabajo como talleres de artistas, por ejemplo. En cualquier caso, y como punto más importante, es evidente que, en mayor o menor medida, la creación de una casa museo implica forzosamente la transformación del espacio.

Esta idea hace que se pueda superar una serie de visiones contrarias a cualquier tipo de intervención sobre el inmueble como condición para la identificación del mismo como museo. Dos cuestiones subyacen a este tema en concreto; por una parte, en qué estado de conservación se encuentra el inmueble ante la perspectiva de un proyecto de musealización, con todas las implicaciones que esto tiene. Por otra parte, de qué forma

cualquier alteración realizada, una vez se inicia el proyecto, puede contribuir a alcanzar un determinado objetivo. A criterio de Young (2007), a nivel arquitectónico se puede considerar como casa museo un inmueble presentado tal cual se encuentre conservado, sin realizar intervención alguna. También casos en los que se acondicione únicamente para garantizar su estabilidad, restaurado hasta un estado del cual se tenga constancia, o incluso recreado a una condición provisional. Cabral (2001) apunta que la restauración de la vivienda permite mostrar una realidad que de otro modo igual no sería posible.

Donnelly (2002: 3) señala como una de las fortalezas de la casa museo el hecho de que un hogar, un espacio universalmente reconocido como tal, independientemente de sus características, ubicación o cronología, tiene esa facilidad de conexión con el público. Dando por válido este enunciado, es difícil anteponer cualquier connotación negativa a posibles intervenciones que permitan recuperar la apariencia de un inmueble en el cual el paso del tiempo haya hecho más complicado que se identifique como una vivienda.

Otro de los puntos de controversia relacionado con la rehabilitación concierne a la distribución de los espacios domésticos originales. En la medida de lo posible, siempre que no impliquen contravenir indicaciones de tipo seguridad, higiene, temas innegociables, es interesante que se respete la originalidad. Esto no implica que todo lo que hay en la estancia sea original (por ejemplo, réplica de muebles de la época). Si se pueden encontrar alternativas más sostenibles y que no desmerezcan la labor para la que estaba concebido el espacio o el objeto, también se considerará válido.

Las colecciones, el contenido del museo, son otro de los aspectos incluidos en el debate acerca de la originalidad de los elementos que conforman el centro. Dependiendo de la definición que se escoja, existe un espectro de posibilidades que admite desde aquellas colecciones formadas solo por objetos originales hasta casos en los que los bienes muebles exhibidos no guarden relación con la vivienda. Cabral (2001) y Young (2007) plantean que las colecciones deben ser percibidas como un apoyo que permita lograr las metas previstas por la casa museo, en línea con lo expuesto sobre las intervenciones de restauración o de conservación en el inmueble. Concretamente la autora australiana admite supuestos en los que no haya, en los que esté parcialmente amueblada, con muebles originales, reproducciones fieles de los mismos o incluso casos en los que se haya acondicionado a diferentes periodos históricos.

Hede y Thyne (2010) plantean una reflexión orientada hacia la posibilidad de negociar lo inauténtico dentro de un museo. Concretamente, hacen referencia a la superación de la idea del valor fundamental de la autenticidad en museología, citando un trabajo de Hall como antecedente. Estos autores afirman que el uso de réplicas no supone un impedimento para que los visitantes experimenten una sensación de autenticidad. Esto se demostró a partir de una experiencia en una casa museo en Nueva Zelanda, en la que la exhibición se diseña estratégicamente con una gran cantidad de réplicas. En este sentido, Mårdh (2015: 34) añade que el uso de réplicas en casas museo permite una libertad de movimiento para el público, poniendo en valor la posibilidad de tocar los objetos, así como para un potencial uso comercial por parte de la propia institución.

En cuanto a la posibilidad concreta de tocar los objetos, Wood y Latham (2011) reflexionando sobre las demandas de una sociedad cambiante y la necesidad de que los museos traten de ajustarse a estas novedades, plantean cómo la experiencia habitual del público con respecto a los objetos exhibidos se limitaba a la contemplación y asimilación del mensaje institucional. Estos autores citan un trabajo de Ellsworth en el que se invitaba a los museos a incorporar nuevas maneras de interacción para transmitir su mensaje entre las que la posibilidad de palpar, o de acercarse mediante otros sentidos tiene una gran potencialidad. Posteriormente se publicarían varios trabajos basados en experiencias reales de interacción tangible en casas museo (Naumova, 2015; Claisse *et al.*, 2017; Claisse *et al.*, 2019).

Sobre las experiencias del público en casas museo se ha localizado una serie de publicaciones planteadas a partir de estudios de caso. Young (2007), en su estudio citado anteriormente en torno a casas museo en Reino Unido, EE.UU. y Australia, indaga en las motivaciones que llevan a la realización de la visita, además de caracterizar los perfiles de visitantes. En los estudios publicados por Frochot y Hughes (2000) y Jewell y Crotts (2009) se abordan la valoración de la experiencia de la visita, como indicador de la calidad o el éxito de la propuesta museística y los motivos y necesidades respectivamente. Beranek (2011), por su parte, centra su análisis en la narrativa que emplean y las formas en las que modifica la posibilidad de conectar con la audiencia.

La disposición de los objetos que conforman la colección en una casa museo no se suele realizar de la forma habitualmente empleada en otros espacios patrimoniales (a través de vitrinas, expositores...), ni tampoco es frecuente acompañarla de cartelería o textos abundantes (Claisse *et al.*, 2017: 4). En relación con esto último, cabe señalar que puede llegar a surgir la duda sobre la importancia que puede tener un objeto en relación con un discurso. Incluso aunque se reconozca el objeto, algo que se concibe como más factible por la presumible sensación de familiaridad que representa un entorno doméstico para el público. Esto plantea un dilema que debe ser resuelto mediante un adecuado equilibrio entre la disposición de las colecciones como reflejo de la vida cotidiana y la presencia de la información necesaria para su comprensión.

El discurso es la cuarta variable comprendida en esta ecuación y tiene sus particularidades<sup>14</sup>. Los aspectos que definen la trayectoria de una persona considerada como ilustre vienen dados por el reconocimiento que se le otorga a nivel local, nacional o internacional. De esta manera, la creación de puntos de encuentro con su legado, como puede ser una casa museo, es una forma de conmemoración y de exaltación de aquellos rasgos definidores de una comunidad. Smith (citado por Pérez 2016: 164), destaca que concretamente en el marco de EE.UU., a mediados del siglo XIX se musealizaron viviendas de personajes célebres de la historia nacional, convirtiéndolos en emblemas de la virtud nacional, como base de la creación de una identidad común.

---

14 El discurso institucional, entendido como el mensaje, así como otros aspectos comunes de cualquier museo, se abordan a nivel conceptual en el apartado siguiente.

Como cualquier otra fórmula de puesta en valor del patrimonio, el discurso es susceptible de ser manipulado, aunque Pinna (2001) destaca que, en el caso particular de las casas museo, cuando se plantean con rigurosidad histórica se hace más difícil. Young (2017) señala incluso que el cumplimiento de los estándares profesionales debe ser una condición *sine qua non* en su diseño para que pueda ser reconocida como casa museo.

Es fundamental tener presente qué es lo que se desea poner en valor, y aún se abordará una vez más en el siguiente apartado. Otras cuestiones, por relevantes que puedan llegar a ser, quedarán siempre supeditadas al propósito que busca el diseño de una casa museo. La relación establecida en el planteamiento original entre los elementos fundamentales que la integran; inmueble, colección, discurso y entorno, entendido como el territorio o espacio patrimonial aludido al inicio del capítulo, es lo que hará que pueda ser considerada o no como una casa museo. No obstante, las particularidades de cada caso dificultan, o imposible según García (2014: 82), el establecimiento de una norma general al efecto de musealizar el ámbito privado.

De esta forma, establecer una jerarquía de manera genérica entre los diferentes elementos aludidos, en función de su relevancia es un ejercicio que carece de sentido. Puede ser de gran ayuda para distinguir entre los tipos de casas museo, y en este sentido se plantea una definición para la casa museo de personaje ilustre. El inmueble deberá estar relacionado con su historia, si bien el tipo de relación no será determinante (puede haber sido el hogar donde nació, una casa en la que residió temporalmente...). Con la colección sucede algo similar ya que la pregunta fundamental que debe plantearse es la de en qué medida los objetos exhibidos contribuyen al acercamiento a la figura histórica en cuestión. De esta forma, y dado que el personaje será el elemento físicamente ausente, será el discurso lo que permita hacerlo presente en el imaginario del público, hilando las aportaciones derivadas del inmueble y la colección. Todo esto, a su vez, estaría complementado por aquellas características que definen a cualquier museo, presentadas al principio del capítulo.

### **1.3. Caracterización de un plan museológico**

El alto grado de complejidad que caracteriza el debate teórico expuesto en los apartados anteriores tiene relación directa con las implicaciones de su puesta en práctica. En el epígrafe relativo a la evolución de la museología se indicó que parte de la actividad investigadora ha sido enfocada desde la óptica de la gestión diaria de los museos. No obstante, las particularidades que condicionan la realidad de cada centro, sumado a la falta de contextualización en algunos casos, hacen que las aportaciones a partir de experiencias aisladas sean difíciles de extrapolar. La concepción del plan museológico se presenta como una respuesta a esta problemática. De manera simplificada, se puede definir como una herramienta que permite enlazar armoniosa y coherentemente, la teoría y la práctica, museología y museografía (AA.VV., 2005), es decir, las múltiples facetas que comprende la actividad del museo.

### 1.3.1. De la gestión a la planificación museística

Así como el alumbramiento producido durante la década de 1980 en relación con la promulgación de ideario neomuseológico, distinguió varias escuelas, la configuración del plan museológico como herramienta al servicio de la disciplina también puede relacionarse con diferentes modelos.

Dentro de la corriente francesa destaca la obra compilatoria de referencia, *Cours de muséologie* de Rivière (1989), que incluye el ejemplo de programación expuesto por Collin para el ecomuseo del monte Lozère, señalado como uno de los trabajos pioneros en materia de planificación museística. Este autor destaca la importancia de compaginar el desarrollo de los diferentes programas diseñados para la creación y puesta en marcha del museo con la realización de ensayos teóricos que ayuden a calibrar el proyecto antes de llevarlo a la práctica. Resume su contribución apuntando que, si bien considera admisible realizar variaciones en la estructura, el método debe permanecer inalterado, como garantía de la correcta aplicación de la herramienta.

Castrillón (1986) cita una publicación firmada por Pecquet en la que se teoriza sobre la necesidad, y la conveniencia, de reflexionar antes de plantear un proyecto museológico. No obstante, matiza que su interpretación de la idea de Pecquet es que no se concibe como un trabajo en equipo. Al contrario de la tendencia imperante en la actualidad, estaría fundamentado en la imposición del criterio y la voluntad del museólogo y que la colaboración con la persona responsable del proyecto arquitectónico no se produce con antelación suficiente.

Azor e Izquierdo (2008), por su parte, destacan las aportaciones de S. Chatelain-Ponroy sobre el análisis de los modelos de gestión de los museos. En referencia a la creciente complejidad existente en este ámbito, se pone de relieve la capacidad de trabajar en equipos compuestos por especialistas de perfiles diversos. Se remite igualmente a trabajos de esta investigadora (citados por AA.VV., 2005) para apuntar que, ante la multiplicación de instituciones museísticas, vectores de desarrollo local, diversificación de prácticas y funciones en sus distintas áreas y el aumento de la cantidad de puestos de trabajo con perfiles diversos es aún más notable el esfuerzo de conjugar el rigor administrativo, el conocimiento científico y el dinamismo del animador.

La otra corriente principal es la anglosajona. Según Moore, uno de los autores de referencia, la gestión museística pasó a tener un lugar en la literatura académica entrada la década de 1990. En un trabajo suyo de 1997 ponía de manifiesto esta proliferación de publicaciones en las que se ponía el acento en cuestiones como la adaptación de conceptos propios de la gestión empresarial a las necesidades específicas de los museos. En estos primeros compases se enmarca también una publicación de Fleming donde plantea una reflexión interesante. En concreto, puso de manifiesto la importancia de no caer en el error de pensar «que su plan va a conseguir nada por sí mismo: no subestimemos el papel de las personas que crean y ponen en práctica el plan, ni sobreestimemos la fuerza de unos simples trabajos en papel» (1992: 7).

Moore (2005: 35), tomando nuevamente como referencia la gestión empresarial, identifica el impacto de las ideas de Peters y Waterman y los siete factores, adaptándolas como premisa para una buena gestión: la existencia de unos valores compartidos, estrategia, aptitudes, personal, estructura de la organización, estilo de la dirección y sistemas de organización. De igual manera destaca que la declaración de la misión puede ser un punto de partida adecuado para el diseño de la planificación estratégica. Así como Fleming apuntaba que el plan no es útil por sí mismo, Moore (2005: 45) recuerda que su inexistencia impide controlar el destino del museo, añadiendo que es fundamental el concurso de todo el personal involucrado, el público y los agentes exteriores. Subraya además que es importante tener presente el ámbito social y político en el que está inmerso.

Uno de los problemas identificados es la ausencia de un ejercicio previo de reflexión acerca de qué estrategias se adaptan mejor a las necesidades específicas de un centro, generando así más confusión que claridad (Moore, 1997). De nuevo se destaca el carácter vital de tener presente cuál es el objetivo que persigue la implementación de un plan museológico. Lord (2004) apunta que, antes de encargar cualquier proyecto, las personas con capacidad de decisión y responsables del museo deberán analizar la situación vigente y las necesidades futuras. En un trabajo posterior, Dexter Lord y Markert (2007) destacan, las razones que pueden llevar a implementar este tipo de herramienta (incluye mejorar la eficiencia, motivar al personal o simplemente como un requisito para lograr otra meta). A su vez, expresan las potenciales ventajas que representa su correcta puesta en marcha: una visión compartida por parte del equipo directivo y el personal sobre el futuro, un entendimiento global de la misión, consenso en las metas previstas en un determinado periodo y la forma de proceder para alcanzarlas, así como para evaluar si se han logrado o no.

La implementación de este tipo de estrategias supone una ayuda básica para la gestión rutinaria, la realización de las tareas y la toma de decisiones (Dexter Lord y Lord, 1997). Al haber realizado de antemano la reflexión teórica, se aumenta la eficacia del trabajo del personal adscrito al museo. Conviene recuperar en este punto una de las pautas metodológicas propias de la museología crítica. La ausencia de un ejercicio de reflexión intelectual, el hecho de no estar al corriente de los avances en el campo de la museología, puede ser perjudicial ya que puede nublar el camino hacia la meta.

Dentro de la corriente anglosajona son destacables también las publicaciones de manuales o guías sobre la aplicación de planes museológicos, de un cariz más práctico que los trabajos citados anteriormente. Algunos ejemplos son el de la Association of Independent Museums, de Reino Unido, firmado por Chaplin y Lomas (2017), el manual editado por Museums Australia (1999), o el de la American Association of Museums, publicado en 1990 (citada por Moore, 2008).

Las ideas reseñadas para una y otra escuela evocan los postulados que acompañaron a los trabajos surgidos a la luz de la nueva museología. Se entiende que estas reflexiones en materia de planificación museística representan un intento de hallar una solución por parte de la comunidad académica a problemas más específicos, dentro de



la corriente rupturista surgida durante la década de 1980. La importancia de tener presente la experiencia del público o el contexto sociocultural en el que se enmarca un museo son algunas de las cuestiones que comienzan a adquirir relevancia de cara al diseño de la planificación de actividades de los museos.

En lo que respecta a España, la publicación de los *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* (AA.VV., 2005) por parte de la Subdirección General de Museos del Ministerio de Cultura, junto con la elaboración del Plan Estratégico de Museos 2004-2008, constituye la propuesta de «una planificación estable que mejore la concepción, funcionamiento y servicios de la Red de Museos Estatales» (Chinchilla, 2008: 20). Esto, a su vez, se hace extensible a cualquier museo que considere oportuno implementarla para alcanzar sus objetivos. Sáez y Rodríguez (2009) ofrecen una síntesis de la evolución de modelos y metodología aplicada en materia de planificación museística desde 1970 hasta la fórmula actual, que definen por su carácter integral, frente a herramientas previas, enmarcadas en la etapa de planificación parcial.

Dentro del propio documento se especifica que en el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos se deberá establecer la necesidad de elaborar un plan museológico como un requisito esencial para cualquier museo<sup>15</sup>. Por su parte, la ley 11/2019, autonómica de Canarias, establece en su artículo 120 que para crear un museo uno de los requisitos debe ser la presentación de su plan museológico<sup>16</sup>.

A modo de ejemplos se cita una serie de publicaciones que responden a la iniciativa del ministerio como fueron el proyecto de renovación acometido en el Museo del Greco en Toledo (Lavín y Caballero, 2007), el diseño de una planificación a propósito del cambio de sede del Museo Nacional de Arqueología Subacuática (Azuar *et al.*, 2007) o el papel destacado que se atribuye a la implementación de este método en la reapertura del Museo de Málaga (Morente, 2013; Cageao *et al.*, 2015)<sup>17</sup>. Por su parte, dentro de las *Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica* (Azor e Izquierdo, 2008), se incluyen planteamientos genéricos sobre planificación museística junto con trabajos centrados en los diferentes programas de museos estatales.

### **1.3.2. Criterios para la elaboración de un plan museológico**

El título del presente epígrafe se corresponde con el que recibe el documento elaborado por la Subdirección General de Museos del Ministerio de Cultura (AA.VV., 2005), citado anteriormente. Este documento se divide en dos grandes ámbitos o fases; la primera

<sup>15</sup> A fecha de redacción, el reglamento vigente es el promulgado a través del Real Decreto 620/1987, con la previsión de que este sea revisado y reelaborado para reemplazar con uno actualizado.

<sup>16</sup> Entre los diferentes requisitos se incluye el plan director y el de gestión y el proyecto arquitectónico entre otros. No se corresponde exactamente a como lo establece el Ministerio de Cultura, aunque la mayor parte de los ítems son homologables.

<sup>17</sup> Según consta en la página de la Junta de Andalucía, la reapertura se produjo en diciembre de 2016.



**Figura 1.5.** Plan museológico: fases y responsabilidades. © Ministerio de Cultura (AA.VV., 2005)

es la de definición de la institución, que a su vez distingue entre el planteamiento conceptual y el análisis y evaluación de las diferentes áreas. La segunda fase es la relativa a los programas, su diseño y su implementación (figura 1.5).

Según se refleja en el esquema, la redacción del planteamiento conceptual es una tarea que debe ser asumida exclusivamente por el personal propio del museo, mientras que, tanto en labor de análisis y evaluación como en el diseño de los programas, se requiere de la participación de personal externo especializado en diferentes áreas. Cabe reseñar que este documento es susceptible de ser utilizado para la creación de un nuevo museo, así como para replantear, total o parcialmente, la planificación de un museo existente. En este sentido, si bien en el caso de un museo existente se reconoce la especial relevancia de esta fase de análisis y evaluación, dicha fase no se considera al tratarse de la creación de un museo.

La definición de la institución se concreta, en primera instancia, a través del planteamiento conceptual. En este punto destaca la importancia de definir la misión, la visión, el mensaje y los valores fundamentales. La misión, también presentada como el objetivo, es posiblemente el punto que más claro debe estar en el esquema del centro. Además, de acuerdo con lo señalado previamente, puede ser especialmente interesante si el equipo humano lo asume y lo comparte porque puede contribuir a incrementar su nivel de involucramiento.

Por lo que hace al mensaje o el discurso institucional que transmite, debe articularse a partir de una serie de líneas maestras que persigan este mismo fin. El patrimonio histórico es un punto de apoyo para alcanzar esta meta, que requiere ser interpretado, como cualquier otra fuente de conocimiento. Esto implica que el lenguaje empleado debe ser modulado, partiendo del conocimiento obtenido por especialistas en la materia para transmitirlo y hacerlo asimilable por el público, sin faltar al rigor científico. La

estructuración del discurso, la narrativa, es una herramienta básica para la didáctica del patrimonio, entendida no solo como la educación de escolares, sino para la ciudadanía en general (Copeland, 2014). Enlazando con lo trascendental que supone el mantenimiento del rigor, deberá evitarse cualquier tipo de sesgo que induzca a la presentación del patrimonio como un elemento que contribuya a la manipulación del sentimiento de identidad de la población (Roldán *et al.*, 2007).

Con respecto a la visión, Baena y Carrascós (2008: 31) definen el concepto como la aspiración, lo que pretende ser el museo como organización en un futuro próximo. Según Dexter Lord y Markert (2007) representa la expresión del impacto deseado por el museo. Moore (2008: 42) recoge la cita y apostilla que esto equivale a «en qué creemos». En este mismo trabajo, el autor británico hace hincapié en la necesidad de hacer visible para la sociedad cuál es la visión, como algo que beneficiará al mismo tiempo a la capacidad de interacción con el público y la motivación del personal.

Por último, es importante tener en cuenta los valores, los principios que deben regir la actividad del museo con vistas a la consecución de los objetivos y la confección del mensaje. En sí mismos, constituyen la materialización de los avances realizados por la investigación museológica, expuestos anteriormente, muestra de lo cual es la formulación planteada en el plan *Museos + Sociales*, impulsado por el Ministerio de Cultura en 2015<sup>18</sup>. El objetivo principal es adaptar las instituciones museísticas para fomentar su capacidad de contribuir al desarrollo de la sociedad, con especial atención a su entorno más cercano, tal y como se refleja en la página web. En esencia, su impacto se concreta en la medida en la que puedan condicionar la actividad del museo. El peso que tengan la accesibilidad o la sostenibilidad, entre otros, será una variable principal ante la necesidad de tomar una decisión que implique escoger entre diferentes alternativas.

Estas condiciones, por lo tanto, reflejan el intento por parte de la comunidad museística de no quedar desfasada, integrando las demandas de una sociedad de una diversidad y dinamismo cada vez más pronunciados y el ejercicio de sus obligaciones como figura tutelar del patrimonio. En este sentido M. Chinchilla (2008: 20) sintetiza las razones para este cambio continuo al que han estado sometidos los museos en tres categorías: «las derivadas de la evolución propia del museo y las funciones que lo definen, las generadas como consecuencia de las nuevas prestaciones que la sociedad demanda, y las resultantes de las exigencias que las administraciones, titulares y gestoras, requieren de esta institución cultural». La complejidad que alberga la discusión teórica reflejada hasta este punto es bastante significativa, y en este sentido la labor de investigación también ha consistido en la búsqueda de fórmulas y estrategias que den respuesta a estas nuevas exigencias.

En cualquier caso, algunas de estas ideas no son tan novedosas como sugiere la fecha de elaboración del plan. En primer lugar, se aborda la accesibilidad como un claro ejemplo de esta discordancia temporal. En 1988 se celebró en París una reunión de la

---

18 A su vez referencia fundamental de la definición ofrecida en la legislación autonómica canaria.

UNESCO bajo el título «Museum and the Disabled». Las actas de dicho encuentro fueron publicadas en el libro *Museums Without Barriers. A new deal for disabled people* (1991) y recogen el testimonio de especialistas sobre los diferentes casos que abarca la diversidad funcional, así como las posibilidades de hacer accesibles los museos para todo el mundo. Desde este momento y hasta la fecha, la evolución de la sociedad, en particular en lo relativo al reconocimiento de limitaciones que afectan a los individuos, ha supuesto la necesidad de afrontar nuevos retos por parte de los museos. Uno de los avances que mayor repercusión ha tenido, según recoge Hand (2008), ha sido la implementación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación ya que ofrece un amplio abanico de posibilidades como respuesta a esta realidad. Sin ánimo de profundizar en este asunto, cabe reseñar que se tiene constancia del debate existente sobre hasta qué punto una visita virtual, puede ser o no sustitutiva de la experiencia real y de cómo por ejemplo las barreras que pueda encontrar el público con dificultades de movilidad deben ser solventadas evitando hacerles sentir discriminadas.

En lo que respecta a la inclusividad, entendida en este caso en clave de integración e igualdad social, se ha indicado previamente a través de ejemplos cómo la implementación de este concepto supuso notables cambios en la gestión de instituciones museísticas. Los casos en los que la nueva museología influyó en África o en Oceanía, permitiendo superar el esquema característico del pensamiento exclusivo de la metrópoli para integrar la perspectiva local desde finales del siglo XX. La publicación de Sandell (1998), citada como uno de las pioneras en la materia<sup>19</sup>, señala cómo en la década de 1990, desde el ámbito de la gestión cultural se trataba de aportar soluciones a una problemática social cada vez más acusada, la exclusión social, postulando en este caso a los museos como una herramienta capaz de fomentar la cohesión.

La tercera de las facetas consideradas es la intercultural, cuya necesidad deriva de la manera en la que el fenómeno de la globalización ha afectado las relaciones entre culturas y grupos humanos alrededor del planeta. Desde la óptica del plan ministerial, el museo puede jugar un papel destacado como punto de encuentro entre sociedades de diferentes contextos culturales y/o geográficos, haciendo referencia expresa a las comunidades inmigrantes. Previamente se expuso cómo los avances relacionados con la accesibilidad, y el grado de interconexión existente entre buena parte de la población mundial suponen una mayor facilidad para acercarse al conocimiento que los museos ofrecen sin necesidad de desplazarse. Dibbits (2017) ofrece una reflexión sobre qué papel deben jugar las instituciones y profesionales responsables de la gestión del patrimonio como creadores de narrativas que den lugar a la generación de sentimientos de identidad, de pertenencia, con lo que esto supone en relación con la globalización y la dificultad que puede representar afianzar una identidad local o propia.

---

19 Además de los casos de los países descolonizados, se considera como antecedente el ejemplo en EE.UU. y el diseño de un plan para la integración de la sociedad inmigrante de principios del siglo XX.

Por último, se incluye el concepto de sostenibilidad en relación con la gestión del patrimonio, concretamente el musealizado. Es importante reseñar que la sostenibilidad, entendida como la garantía de no comprometer el desarrollo futuro como premisa para la actividad llevada a cabo, distingue tres variantes<sup>20</sup>: económica, medioambiental y la social, según establece la ONU en su resolución de 2005. Dentro de la disciplina museológica, este concepto representa todo un reto, que buena parte de las instituciones actuales aún no ha podido afrontar en condiciones (Merriman, 2008).

La sostenibilidad social está estrechamente relacionada con lo expuesto anteriormente acerca de los valores como la inclusividad o la accesibilidad. Volviendo a la premisa fundamental de que un museo debe ser una institución al servicio de la sociedad, el hecho de que cumpla con este requisito sin condicionar su porvenir hace que se pueda considerar sostenible (Throsby, citado por Pencarelli *et al.*, 2016: 34). Gustafsson e Ijla (2016) señalan cómo las principales contribuciones están relacionadas con la vertiente educativa, la memoria colectiva o la integración social, además de incluir una revisión de estudios realizados entre finales de la década de 1990 y los primeros quince años del siglo XXI, en los que se incluye varios centrados precisamente en este componente social de la actividad museística.

En cuanto a la medioambiental, cabe resaltar que se trata de un claro ejemplo de la referida tardanza en el abrazo de estos paradigmas. En 1987 la ONU publicó un estudio sobre la degradación medioambiental del planeta, conocido como *Informe Brundtland*, de donde se infiere la importancia de tener presente esta realidad en el ámbito de la gestión patrimonial (Blánquez y Celestino, 2012: 277). Incluso se puede encontrar un antecedente más lejano en el tiempo como la reunión de 1971 de ICOM en Francia, aludida en el primer apartado del presente capítulo. No en vano, el auge de las ideas ecologistas en los años sesenta está estrechamente vinculado con la renovación museológica experimentada poco después y que actualmente mantiene parte de su esencia<sup>21</sup>. Según Hernández (2007: 12), esta corriente habría sido abanderada en un primer momento por museos de temática relacionada con esta materia, como los de ciencias naturales, centros de interpretación o parques naturales, aunque rápidamente asumida por el resto. La preocupación por cuestiones como el deterioro del medioambiente, la reconstrucción de ecosistemas o el reciclaje pasó a estar muy presente en el campo de la gestión museística.

Algo similar sucede si se coloca el foco en la vertiente propiamente económica, ya que reivindicar la necesidad de hacer sostenible desde esta perspectiva la gestión del patrimonio no es ni mucho menos novedoso. Tal y como señala Herrero (2001), tomando como referencia la teoría desarrollada por Baumol y Bowen en 1966 sobre la enfermedad

20 Los tres tipos de sostenibilidad están en realidad estrechamente vinculados, aunque se mantiene la división de cara a facilitar la lectura y la comprensión de su relevancia de cara a la gestión del patrimonio.

21 Otra cita reseñable es el libro *Museums and the Environment* (Oliver, 1971). Recoge algunas de las experiencias pioneras desde los museos en relación con los problemas medioambientales.

de los costes, el problema derivado de la desigualdad en el crecimiento de los costes frente al rendimiento económico, impide garantizar la sostenibilidad económica para el titular del patrimonio, en este caso el Estado. Verdugo y Parodi (2011) ponen en relación esta idea con el potencial que representa el sector turístico para el alivio de la carga económica que representa para la administración pública. En esencia, es fundamental evitar la dependencia íntegra del erario público, para lo cual, además del citado potencial como reclamo turístico, el marco legal en España contempla diferentes fórmulas, como por ejemplo la ley 49/2002, relacionada con los incentivos fiscales al mecenazgo.

En lo concerniente a la segunda fase, la organización de la actividad de la institución se articula en ocho programas que permiten concretar los planteamientos de la teoría museológica. En estos se especifican las necesidades básicas para el cumplimiento de las funciones museísticas y se concretan a su vez mediante proyectos ejecutables (AA.VV., 2005). De acuerdo con lo indicado en las directrices, la división en diferentes ámbitos no se concibe en ningún caso como la creación de compartimentos estancos. Muchos de los aspectos recogidos en cada uno de los programas afectan a otros, o están interrelacionados. De hecho, pese a que figuran de manera ordenada, su elaboración no debe ser considerada necesariamente como una secuencia temporal lineal. De esta forma, los diferentes programas contemplados en la guía son los siguientes: institucional, colecciones, arquitectónico, exposición, difusión y comunicación, seguridad, recursos humanos y económico.

El primer programa, el institucional, define propiamente al museo. En esencia, recoge de manera concreta los principales apartados de la definición de la institución. En el expositivo se reflejan los requisitos esenciales de la exposición permanente junto a los criterios que la rigen y la relación entre las colecciones, el inmueble y el público (Sánchez, 2008). El de colecciones, por su parte, es el único subdividido en otros cuatro programas, centrados en la política de incremento o adquisición, documentación, investigación y conservación y restauración. El programa arquitectónico recoge las necesidades espaciales y de infraestructuras. De acuerdo con lo indicado por Cageao (2008: 105), el objetivo es «exponer criterios y dar pautas, pero no aportar propuestas concretas de carácter arquitectónico ni facilitar esquemas o planimetrías de soluciones distributivas definitivas para las necesidades del museo», correspondiendo esta labor a profesionales de la arquitectura. El de difusión y comunicación se centra en la relación con el público, caracterizándolo y estableciendo las estrategias y criterios que regirán la interacción con la institución, así como la articulación de la imagen propia. Garde (2008: 143) hace especial hincapié en la interrelación con el resto de programas que afecta singularmente al de difusión y comunicación.

La definición de los últimos tres programas, recursos humanos, económico y el de seguridad, aparece reflejada de forma clara en las directrices del ministerio (AA.VV., 2005). El primero especifica las necesidades de personal de la institución en su planteamiento de futuro, con el fin de garantizar que los proyectos incluidos en el resto de programas cuenten con medios humanos esenciales para su implementación. El segundo está concebido para determinar fórmulas de gestión financiera y sus necesidades y

previsiones presupuestarias, con el objetivo de asegurar la disponibilidad de capital financiero. Finalmente, en tercero es donde se establece todo lo relativo a la seguridad de la institución; el público, el personal, las colecciones y el propio inmueble. Estos tres programas, a diferencia de los señalados anteriormente, no han sido objeto de tanto debate en la literatura académica consultada. Esto en parte puede ser debido a que el tratamiento de estos aspectos no es particularmente distinto en el caso de un museo frente a cualquier otra entidad.

Capítulo II

## Metodología de la investigación



En el presente capítulo se expone la metodología aplicada para acometer cada uno de los tres objetivos específicos señalados en el capítulo introductorio de la presente tesis doctoral, cuya conjunción permite alcanzar el principal. La estructura del capítulo consta de tres apartados, centrados respectivamente en los diferentes métodos utilizados en el desarrollo de los capítulos III, IV y V.

El primero de los apartados detalla la fórmula empleada para el estudio de los museos y espacios culturales en Canarias, que constituye el primer objetivo específico, y se divide, a su vez, en tres epígrafes. En el primero de estos se indican las fuentes de información. En el segundo, la muestra de museos en cada isla, así como una específica sobre las casas museo en el archipiélago. En cuanto al método de análisis, reflejado en el tercer epígrafe, se ha optado por distinguir en dos epígrafes, uno empleado para los museos existentes en cada isla y otro el relativo a las casas museo, tratándose en ambos casos de un estudio de carácter descriptivo y cualitativo.

La manera de elaborar el discurso institucional diseñado para la Casa Museo Amaro Pargo se expone en el apartado 2.2. Se parte de una revisión exhaustiva de la bibliografía sobre el personaje, publicada hasta 2019, incluyendo una muestra de artículos de prensa de especial interés para el estudio de su impacto mediático a lo largo del tiempo. Una vez presentadas las fuentes, se exponen las líneas maestras, las facetas destacadas del discurso, que aportan la estructura general del mismo. La revisión de hemeroteca, por su parte, se plantea como un aspecto complementario en el discurso a la vez que permite tomar el pulso al citado interés social y mediático. De esta forma se aborda el segundo de los objetivos planteados en la introducción.

En el tercer y último apartado se describe el proceso de adaptación, a partir de las directrices diseñadas por el Ministerio de Cultura (AA.VV., 2005), del plan museológico propuesto para la Casa Museo Amaro Pargo. Esta herramienta metodológica permite integrar un conjunto de temas estrechamente vinculados, que a su vez requieren un tratamiento individualizado. De esta forma, el diseño del plan museológico sirve de base para el desarrollo de la propuesta para la creación de la Casa Museo Amaro Pargo reflejada en el capítulo V, que constituye el tercero de los objetivos específicos planteados.

## **2.1. Estudio de los museos en Canarias: aspectos metodológicos**

En función de lo señalado en el capítulo introductorio de la tesis con respecto a los objetivos previstos, en primer lugar, se explica la manera de analizar el trabajo de musealización

del patrimonio histórico en Canarias. Esta aproximación, de carácter general y descriptivo, incluye un listado completo de museos existentes en el archipiélago, separados por islas<sup>1</sup>.

La metodología aplicada es la del estudio de caso y permite, por una parte, realizar un acercamiento al panorama museístico en el archipiélago, cuyo resultado podría ser un punto de partida para cualquier proyecto de musealización que se lleve a cabo en las islas. Por otra parte, se realiza un estudio en profundidad sobre las casas museo dedicadas a personajes ilustres abiertas al público a fecha de redacción.

### 2.1.1. Diversidad de fuentes

Para la elaboración del listado de museos y espacios culturales existentes en el archipiélago hay dos referencias básicas fundamentales. En primer lugar, la *Guía de Museos y Espacios Culturales de Canarias*, publicada por el Gobierno de Canarias en 2017, que incluye una breve descripción de 155 centros, así como una serie de datos básicos como la tipología, información de contacto, horarios, entrada y titularidad. Para la elaboración de este catálogo, los autores consideraron aquellos centros o espacios culturales que cumplen con unos requisitos de contenido y exposición: horario mínimo de apertura al público, estable y visible, inmueble o espacio que garantice la visita pública y que tenga un desarrollo temático y expositivo.

En segundo lugar, se ha recurrido al Directorio de Museos y Colecciones de España, una base de datos diseñada por el Ministerio de Cultura. El contenido que ofrece es similar al que ofrece la guía, incorporando además datos relativos a la gestión y el tipo de actividades que realiza el museo, aunque no en todos los casos se incluye la información completa. Es importante señalar que el número de espacios recogidos en esta base para la comunidad autónoma de Canarias es inferior al contenido en la guía. El directorio engloba los museos y colecciones museográficas oficialmente reconocidos por las comunidades autónomas en las que se ubican, resultando un total de 78 museos en Canarias. Un análisis individualizado de los museos incluidos en este catálogo ha permitido detectar una serie de errores y omisiones, presuntamente derivados de la falta de actualización en algunos de los casos. Según se indica en la propia página, parte del problema reside en que la iniciativa de actualización de contenido no depende necesariamente del ministerio, sino que se delega en los propios museos<sup>2</sup>.

Al margen de las dos referencias de cabecera, para completar la información, se ha procedido a una búsqueda detallada a través de fuentes disponibles en línea. En concreto, las páginas institucionales de cada museo, cuando ha sido posible, además de las de los respectivos cabildos insulares, ayuntamientos, o de los organismos relevantes en materia de patrimonio cultural. Así mismo, portales de información turística y

1 La Graciosa, a efectos del presente trabajo, se incluye dentro del epígrafe de Lanzarote, si bien desde junio de 2018 está oficialmente reconocida como la octava isla del archipiélago.

2 Debido a esta discrepancia, presumiblemente extensible al resto del territorio nacional, se ha optado por evitar realizar comparaciones a nivel nacional.

medios de comunicación también ofrecen información sobre algunos de estos espacios. Adicionalmente, se ha recurrido a la consulta por teléfono o por correo electrónico. A esto hay que sumar la consulta de bibliografía de manera puntual, especialmente relevante para la descripción biográfica de los personajes a los que se rinde homenaje en las casas museo estudiadas. Otra fuente de información importante la constituye las memorias anuales y cifras de público disponibles para la consulta. Finalmente, se ha procedido a realizar al menos una visita a cada una de las casas museo que integran la muestra final, así como una entrevista semiestructurada con la persona responsable de la dirección del centro, o en su defecto con otro miembro del equipo gestor.

### 2.1.2. Un doble muestreo: macro (museos) y micro (casas museo)

De la conjunción de estas fuentes se ha obtenido una muestra inicial compuesta por 199 museos, cuya distribución por islas se presenta en la tabla 2.1. La composición de la misma es la totalidad de museos y espacios culturales identificados como tales en cualquiera de las fuentes consultadas. El criterio para filtrar la muestra preliminar y configurar así la definitiva coincide con el planteado por la guía oficial del Gobierno de Canarias; la existencia de un inmueble y la posibilidad de realizar la visita a fecha de redacción, horarios mínimos y la temática. Cabe señalar de antemano que una diferencia fundamental con respecto a las condiciones para la elaboración de la guía del gobierno autonómico es la fecha de publicación, en noviembre de 2017, mientras que el límite temporal en el caso del presente trabajo es enero de 2020. A continuación, se presenta la muestra detallada para cada una de las islas y, posteriormente, la muestra específica de casas museo.

**Tabla 2.1. Distribución de museos por islas**

Isla	Guía	Directorio	Otras	Muestra Inicial <sup>a</sup>	Muestra Final
El Hierro	7	3	1	10	8
Fuerteventura	16	11	5	22	16
Gran Canaria	53	20	5	59	50
La Gomera	3	5	1	6	4
La Palma	23	12	3	26	24
Lanzarote	16	6	8	26	24
Tenerife	37	17	7	50	42
<b>Total</b>	<b>155</b>	<b>74</b>	<b>29</b>	<b>199</b>	<b>169</b>

<sup>a</sup> Se ha computado el número de museos diferentes localizado entre las fuentes citadas.

Fuente: elaboración propia

#### El Hierro

El listado inicial para la isla más occidental está compuesto por diez museos, como se aprecia en la tabla 2.2. La guía recoge siete, a los que se añade el arqueológico y el Museo Casa El Alfar, según la información ofrecida en el directorio. El portal turístico El Hierro Travel, además de aportar información sobre casi todos los centros, permite incluir La Restingolita.

**Tabla 2.2. Listado de museos en El Hierro**

Nombre	G	D	I	MF	Nombre	G	D	I	MF
C. I. P. Cult. El Julan	x		x	x	Museo Casa El Alfar		x		
Museo de La Restingolita			x	x	P. Cult. Ecomuseo de Guinea	x	x	x	x
Museo Arqueológico Insular		x			C. I. Garoé	x		x	x
C. I. Geológica	x		x	x	C. I. Reserva de la Biosfera	x		x	x
C. I. Vulcanológico	x		x	x	C. E. Casa de las Quinteras	x		x	x

G: Guía de Museos. D: Directorio de Museos. I: Internet. MF: Muestra final. C. I.: Centro de Interpretación. P. Cult.: Parque Cultural. C. E. Centro Etnográfico.

Fuente: elaboración propia

El cribado de la muestra inicial da como resultado la eliminación de dos espacios. A través una consulta realizada a la inspectora de patrimonio cultural del cabildo se constató que la falta de información acerca del museo arqueológico insular se debe a que se trata de un proyecto pendiente ser acometido. Por su parte el Museo Casa El Alfar figura exclusivamente en el directorio del ministerio, presumiblemente debido a una falta de actualización del contenido<sup>3</sup>. De esta forma, la muestra final está integrada por un total de ocho museos.

### Fuerteventura

La muestra sin cribar está compuesta por veintidós museos (tabla 2.3). La combinación de espacios listados en las fuentes de cabecera suma un total de dieciocho espacios. Las páginas web de referencia, en este caso, han sido la del Cabildo insular, concretamente la información relativa a la Red de Museos, donde se incluye la Casa Alta de Tindaya, Visit Fuerteventura<sup>4</sup> que permite incluir el Museo de Arte y Sacro de Betancuria y Dreams House Museum y también Tripadvisor, donde aparece el Museo del Aloe Vera.

**Tabla 2.3. Listado de museos en Fuerteventura**

Nombre	G	D	I	MF	Nombre	G	D	I	MF
C. I. Poblado La Atalayita	x	x	x		C. I. Parque Natural Jandía	x		x	x
M. Arqueológico Betancuria	x	x	x		Ecomuseo La Alcogida	x	x	x	x
Molino de Antigua		x	x		M. de la Sal	x	x	x	x
Centro Arte Casa Mané	x	x	x	x	M. del Queso Majorero			x	x
Centro Arte Juan Ismael	x			x	M. Pesca Tradicional	x		x	x
M. Arte Sacro			x	x	M. Granero La Cilla	x	x		x
C. M. Doctor Mena	x	x	x	x	M. Aloe Vera			x	x
C. M. Unamuno	x	x	x	x	C. I. Molinos Tiscamanita	x	x	x	x
C. I. Mirador Morro Velosa	x		x	x	Faro de la Entallada	x			
C. I. Cueva del Llano	x	x	x	x	Casa de los Coroneles	x		x	x
Casa Alta de Tindaya			x		Dreams House Museum			x	

G: Guía de Museos. D: Directorio de Museos. I: Internet. MF: Muestra final. C. I.: Centro de Interpretación. M.: Museo. C. M.: Casa Museo.

Fuente: elaboración propia

<sup>3</sup> Una noticia del portal Hosteltur remite a un proyecto en 2002 para integrarlo en el entorno del C. I. Garoé.

<sup>4</sup> Cabe señalar que el funcionamiento de la página no es del todo eficiente. En las ocasiones en las que se ha visitado, el listado de museos ofrecido no siempre coincide y a veces es cuestión de refrescar la página hasta que aparecen de manera correcta.

La Casa Alta de Tindaya se encuentra clausurada, según se refleja en la propia página del cabildo. A partir de una consulta telefónica se averiguó que el museo ubicado en el Faro de la Entallada está clausurado. Otro espacio eliminado para la muestra definitiva es Dreams House Museum debido a que no se ajusta a los criterios establecidos. Se trata de una colección de miniaturas militares de carácter privado. Cabe reseñar también que, aunque el yacimiento arqueológico del Poblado de La Atalayita puede ser visitado, el centro de interpretación está cerrado y no se incluye. Por esta misma razón se descarta el arqueológico de Betancuria. Finalmente, en el directorio se incluye el Molino de Antigua, que no consta como tal en ninguna otra fuente, lo que permite descartarlo. Por lo tanto, la muestra final en Fuerteventura es de diecisiete museos.

## Gran Canaria

La isla de Gran Canaria presenta un listado preliminar integrado por cincuenta y nueve museos, reflejados en la tabla 2.4. Entre los espacios que figuran en la guía y el directorio suman cincuenta y tres distintos<sup>5</sup>. Además de las fuentes habituales, dentro de los recursos en línea hay que destacar la página de la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC) y la del Patronato de Turismo de Gran Canaria por la visibilidad que proporcionan a muchos de los espacios.

Tres de los espacios no contemplados en las fuentes principales fueron inaugurados con posterioridad a la elaboración de la guía oficial. Tal es el caso del Museo Etnográfico ubicado en el Faro de Maspalomas, tal y como refleja el artículo en *Canarias Ahora* o el Centro de Interpretación de Risco Caído, en este caso con una noticia de *Canarias 7*. Otro artículo de este mismo periódico da cuenta de la reapertura del Centro de Interpretación del Bentayga producida después de la publicación del catálogo oficial autonómico, tras más de un año clausurado.

El proceso de cribado en Gran Canaria ha resultado en el descarte de nueve museos, resultando en una muestra final compuesta por medio centenar. En primer lugar, el de La Rama y el Centro de Interpretación Casa del Fraile, ambos de carácter etnográfico, no están abiertos habitualmente. Únicamente pueden ser visitados por grupos organizados concertándolo con antelación. Por esta misma razón, se desestima también la Red de Museos Vivos de La Aldea. El museo Poeta Javier de la Rosa y las Casas Museo dedicadas a los Patronos de la Virgen por un lado, y por otro al Poeta Domingo Rivero<sup>6</sup> están cerradas, por lo que tampoco pasan el corte. El Centro de Cultura Contemporánea San Martín se encuentra inmerso en un proceso de remodelación que prevé la reapertura como museo de bellas artes, tal y como refleja el artículo de *La Vanguardia*. En cuanto al Museo de Historia y Tradiciones de Tejeda, su eliminación responde a que fue clausurado para permitir ubicar en esa misma sede el centro de interpretación de Risco Caído.

<sup>5</sup> El museo que se encuentra en el entorno del aeropuerto, identificado como Torreón de Gando en la tabla, figura en el directorio como Museo del Mando Aéreo de Canarias (MACAN).

<sup>6</sup> En este caso, el cierre del centro se produjo con posterioridad a la elaboración de la guía del Gobierno de Canarias, tal y como consta en el artículo de *La Provincia* en enero de 2019.

Finalmente, Casa de África, un centro cultural donde puntualmente se acogen exposiciones temporales como parte de su actividad, tampoco se considera para la muestra final de museos en Gran Canaria.

**Tabla 2.4. Listado de museos en Gran Canaria**

Nombre	G	D	I	MF	Nombre	G	D	I	MF
Casa África			x		C. I. La Fortaleza	x		x	x
CAAM	x	x	x	x	Cenobio de Valerón	x		x	x
C. Arte La Regenta	x		x	x	C. I. Bentayga			x	x
C. Arte e Interp. Paisaje	x		x	x	Red Museos Vivos La Aldea	x	x	x	
Fundación Arte Martín Chirino	x		x	x	M. de la Rama	x		x	
M. Esculturas A. Cárdenes	x	x	x	x	Centro Locero Lugarejos	x		x	x
M. Nestor	x	x	x	x	Casas Cueva Artenara	x		x	x
C. Cultural San Martín			x		C. I. del Labrante	x		x	x
Tríptico N. S. Las Nieves	x		x	x	Destilerías Arehucas	x	x	x	x
M. Diocesano Arte Sacro	x	x	x	x	C. I. Casa del Fraile	x			
Camarín Virgen del Pino	x			x	C. I. Patrim. Hco. Ingenio	x		x	x
Museo Poeta Javier de la Rosa		x			Piedra y Artesanía Canaria	x	x	x	x
C. M. Antonio Padrón	x	x	x	x	Casa Los Yáñez	x		x	x
C. M. León y Castillo	x	x	x	x	Faro de Maspalomas			x	x
C. M. Tomás Morales	x	x	x	x	C. Cult. Museo La Zafra	x		x	x
C. M. Patronos de la Virgen	x		x		C. I. del Pastoreo	x		x	x
C. M. Pérez Galdós	x	x	x	x	C. I. Salinas de Tenefé	x		x	x
M. Nestor Álamo	x		x	x	M. del Gofio	x		x	x
M. Poeta Domingo Rivero	x		x		Centro Locero La Atalaya	x		x	x
Etnog. C. I. Valleseco	x		x	x	M. del Vino			x	x
M. Canario de Meteoritos	x		x	x	Historia y Tradiciones Tejeda	x		x	
M. Élder	x	x	x	x	C. I. Casco Hco. Agüimes	x		x	x
C. Plantas Medicinales Tejeda	x		x	x	M. Municipal Agüimes		x	x	x
C. I. Risco Caído			x	x	M. Municipal de Arucas	x	x	x	x
Maipés de Agaete	x		x	x	Casa de Colón	x	x	x	x
C. I. Guayadeque	x	x	x	x	Castillo de Mata	x		x	x
M. P. A. Cueva Pintada	x	x	x	x	M. Naval de Canarias	x	x	x	x
M. Canario	x	x	x	x	Finca Condal Vega Grande	x		x	x
Lomo de los Gatos	x		x	x	Torreón de Gando	x		x	x
Necrópolis Arteara	x		x	x					

G: Guía de Museos. D: Directorio de Museos. I: Internet. MF: Muestra final. C. M.: Casa Museo. C.: Centro. M.: Museo. C. M.: Casa Museo. Etnog.: Etnográfico. C. I.: Centro de Interpretación. M. P. A.: Museo y Parque Arqueológico. C. Cult.: Centro Cultural.

Fuente: elaboración propia

## La Gomera

En el caso de La Gomera, la lista inicial de museos está compuesta por seis espacios (tabla 2.5). En este caso, el catálogo elaborado por el Gobierno de Canarias y el directorio del ministerio suman cinco espacios diferentes. A partir de la información disponible en la página en línea La Gomera Travel se suma La Casa de la Aduana.

**Tabla 2.5. Listado de museos en La Gomera**

Nombre	G	D	I	MF	Nombre	G	D	I	MF
Etnográfico de La Gomera	x	x	x	x	Casa de la Aduana			x	
Parque Etnográfico Los Telares	x	x	x	x	José Aguiar		x	x	
Arqueológico de La Gomera	x	x	x	x	Colón		x	x	x

G: Guía de Museos. D: Directorio de Museos. I: Internet. MF: Muestra final.

Fuente: elaboración propia

En este caso, coincide que los dos espacios no incluidos en la guía y/o el directorio son los que han sido omitidos en la muestra definitiva. En el caso del Museo José Aguiar, según se pudo saber a través de una consulta telefónica al ayuntamiento de San Sebastián de La Gomera, se averiguó que abre en ocasiones puntuales (eventos, visitas programadas). Por su parte, la Casa de la Aduana está cerrada de manera permanente. Por lo tanto, la muestra definitiva abarca cuatro museos.

## La Palma

El primer listado para la isla de La Palma comprende un total de veintiséis museos, incluidos en la tabla 2.6. En este caso, la muestra final coincide casi al completo con la preliminar. Las excepciones son el Foro de Arte Contemporáneo al no ajustarse a los requisitos básicos señalados al inicio del apartado y el Museo del Mojo y del Licor café, que se encuentra cerrado al público. Se trata de una colección de obras de arte reflejadas en diferentes puntos de la localidad de Los Llanos de Aridane. La eliminación de estos dos centros permite concretar un total de veinticuatro museos como muestra definitiva en La Palma. Las páginas Visit La Palma y La Palma Reserva Mundial de la Biosfera, son las dos referencias principales en internet.

**Tabla 2.6. Listado de museos en La Palma**

Nombre	G	D	I	MF	Nombre	G	D	I	MF
Galería Arte García de Diego			x	x	M. Etnog. Casa Luján	x	x		x
F. Arte Contemporáneo	x	x	x		M. Interpretación del Gofio	x			x
C. Virgen de las Nieves	x			x	M. de la Seda	x	x	x	x
M. de Arte Sacro	x	x	x	x	M. del Mojo y Licor Café			x	
C. Visitantes Cumbre Vieja	x		x	x	M. del Plátano	x	x		x
C.V.P.N. Caldera Taburiente	x		x	x	M. del Puro Palmero	x		x	x
C. I. Reserva Marina y Mar	x		x	x	M. del Vino Las Manchas	x	x	x	x
C. I. Caña de Azúcar y Ron	x		x	x	Arqueológico Benahoarita	x	x	x	x
C. I. Etnográfico Garafía			x	x	P Arq. Belmaco	x	x	x	x
C. I. La Bajada/A. Contemp.	x	x	x	x	P. Arq. El Tendal	x		x	x
Casa Roja	x		x	x	P. Cult. La Zarza y la Zarcita	x		x	x
Etnog. Casa del Maestro	x	x	x	x	M. Insular	x	x	x	x
Etnog. J. L. Lorenzo Barretto	x		x	x	M. Naval	x	x	x	x

G: Guía de Museos. D: Directorio de Museos. I: Internet. MF: Muestra final. F.: Foro. C.: Centro. M. Museo. C. V. P. N.: Centro de Visitantes del Parque Natural. C. I.: Centro de Interpretación. Etnog.: Etnográfico.

P. Arq.: Parque Arqueológico. P. Cult.: Parque Cultural.

Fuente: elaboración propia

## Lanzarote

El primer listado de museos y espacios culturales existentes en Lanzarote integra un total de veintiséis centros, tal y como se refleja en la tabla 2.7. En este caso, ocho de los museos incluidos en primera instancia no figuran en la guía, cerca de un tercio del total, y solo se tiene información sobre seis en el directorio<sup>7</sup>. La información disponible en la página de Centros de Arte y Turismo de Lanzarote (CACT) permite incluir el Monumento al Campesino, el castillo de San Gabriel y la Casa Amarilla.

**Tabla 2.7. Listado de museos en Lanzarote**

Nombre	G	D	I	MF	Nombre	G	D	I	MF
M. Arqueológico de Lanzarote			x	x	M. Etnográfico Tanit	x	x	x	x
MIAC Castillo San José	x	x	x	x	Monumento al Campesino			x	x
Fundación César Manrique	x	x	x	x	M. del Vino El Grifo	x		x	x
M. Atlántico	x		x	x	M. Agrícola El Patio	x	x	x	x
M. Diocesano Arte Sacro			x	x	M. del Timple	x		x	x
M. César Manrique Haría	x		x	x	Museum Aloe			x	x
M. Lagomar			x	x	M. Aloe Vera Yaiza	x		x	x
A Casa José Saramago	x		x	x	M. Echadero de los Camellos	x		x	x
Casa de los Volcanes		x			M. Historia. C. S. Gabriel			x	x
M. Chinijo	x		x	x	M. Aeronáutico del aeropuerto	x		x	x
M. del Cetáceo de Canarias		x			M. de la Piratería. C. S. Bárbara	x		x	x
C. V. I. Mancha Blanca	x		x	x	Cueva de los Verdes			x	
C. I. Aloe Vera Arrieta			x	x	La Casa Amarilla			x	x
M. Aloe Vera Punta Mujeres	x		x	x					

G: Guía de Museos. D: Directorio de Museos. I: Internet. MF: Muestra final. M.: Museo. C. V. I.: Centro de Visitantes y de Interpretación. C. I.: Centro de Interpretación.

Fuente: elaboración propia

Así como se desconoce el motivo para la no inclusión de los tres espacios indicados en el párrafo anterior en la guía oficial, sí se entiende en el caso del museo arqueológico insular, ya que su inauguración, a finales de 2018 como recoge el periódico *Lancelot Digital*, es posterior a la publicación del libro. Finalmente, en la página web de la empresa Aloe Plus, donde se encuentra información sobre los museos de aloe vera identificados en un primer momento, se indica la existencia de los restantes.

En cuanto a los espacios descartados, la Casa de los Volcanes aparece listada solo en el directorio, y al solicitar información dentro de este portal, se remite a Jameos del Agua. En la web de CACT, organismo gestor de este espacio, no consta información que remita a un museo, lo cual hace posible el descarte de ambos. De igual manera, la Cueva de los Verdes, si bien es posible hacer la visita de forma guiada, no está musealizada, lo cual justifica su omisión de la muestra definitiva. El otro centro no incluido es el Museo

<sup>7</sup> Esta fuente incluye el Museo del Emigrante Canario en la misma sede que ocupa el de la piratería, el castillo de Santa Bárbara en Tegui. Esta discordancia se debe a una falta de actualización en el directorio.



del Cetáceo, que se encuentra clausurado según una noticia reflejada en *Lancelot Digital*. Finalmente se considera pertinente resaltar que la Fundación César Manrique, si bien está ubicada en la que fue vivienda del personaje durante veinte años, se contempla como una galería de arte por el especial protagonismo que tiene su obra en la propuesta museística. De esta forma, la muestra final está formada por veinticuatro museos.

## Tenerife

En el caso de la isla más habitada, la muestra preliminar está formada por cincuenta museos (tabla 2.8). La guía oficial recoge un total de treinta y dos centros, mientras que el directorio muestra un total de diecisiete. Dentro de las fuentes alternativas se distingue, como las dos más relevantes, la página institucional de Museos de Tenerife oficial y la de promoción turística de la isla, Web Tenerife. Por último, se incluye también a las páginas de ayuntamientos o propias de algunos de los espacios.

**Tabla 2.8. Listado de museos en Tenerife**

Nombre	G	D	I	MF	Nombre	G	D	I	MF
Arte Cont. E. Westerdahl	x		x	x	Cueva del Viento			x	
Arte Cont. de Garachico		x			M. de la Naturaleza	x	x	x	x
C. I. Exp. Escult. en la Calle	x		x		M. El Quijote en el Mundo	x			x
C. Fotografía Isla de Tenerife		x			Casa del Vino	x		x	x
Ecomuseo de El Tanque			x	x	M. Aloe Vera Tenerife	x		x	x
Fund. Cristino de Vera	x			x	M. Artes. Iberoamericana	x	x	x	x
M. Manuel Martín González	x	x	x	x	M. Alfombras/C. Balcones	x	x	x	x
M. Municipal de Bellas Artes	x	x		x	M. Etnog. IES Granad. de Abona		x		
M. del Pescador	x			x	M. Etnog. El Pajar		x	x	x
Salas de Arte Gob. Canarias	x		x	x	M. Etnog. Juan Évora	x			x
Tenerife Espacio de las Artes	x	x	x	x	M. P. Etnog. Pinolere	x			x
M. Arte Sacro El Sauzal	x		x	x	P. Etnog. Pirámides Güímar	x			x
M. Arte Sacro Garachico	x		x	x	Museo Guanche			x	x
M. A. Sacro Ig. S. Marcos	x		x	x	C. Alf. M. E. Cha Domitila	x			x
M. de Santa Clara	x		x	x	Casa Los Zamorano	x		x	x
M. Sacro Tesoro Concepción	x			x	M. Arq. Puerto de la Cruz	x	x		
C. M. Cayet. Gómez Felipe			x	x	M. Arq. Tenerife	x	x	x	x
C. M. Los Sabandeños	x		x	x	Casa de Carta	x		x	x
C. M. Sierva de Dios	x		x	x	Casa de El Capitán	x		x	x
M. de la Ciencia y el Cosmos	x	x	x	x	Casa Lercaro	x	x	x	x
M. Educación ULL	x			x	C. I. Castillo de San Cristóbal	x			x
C. M. Matemática Educativa	x			x	Castillo de San Miguel			x	
IES Canarias Cabrera Pinto	x		x	x	M. Historia Granadilla de Abona	x		x	x
C. V. El Portillo			x	x	M. Historia Local Garachico		x		
C. V. Telesforo Bravo			x	x	M. Histórico Militar	x	x	x	x

G: Guía de Museos, D: Directorio de Museos, I: Internet, MF: Muestra final, C. I.: Centro de Interpretación, F.: Fundación, M.: Museo, C. M.: Casa Museo, C. V.: Centro de Visitantes, M. P.: Museo y Parque, P. Etnog.: Parque Etnográfico, C. Alf.: Centro de Alfarería, M. Artes.: Museo de Artesanía, M. Arq.: Museo Arqueológico.

Fuente: elaboración propia

En primer lugar, es necesario remarcar que los museos Casa de Carta, Centro de Interpretación del Castillo de San Cristóbal y Casa Lercaro se corresponden con las tres sedes del Museo de Historia y Antropología de Tenerife, dependiente a su vez de Museos de Tenerife. No obstante, de acuerdo con los criterios establecidos por la *Guía de Museos y Espacios Culturales de Canarias*, en el marco del presente trabajo se consideran como museos.

Para esta isla es especialmente pertinente realizar una serie de puntualizaciones con respecto a lo observado en el directorio. Tres de los espacios que figuran en la lista preliminar dentro de la localidad de Garachico, el Castillo de San Miguel<sup>8</sup>, el Museo de Arte Contemporáneo y el de Historia Local, que aparece indistintamente como Exconvento de San Francisco, se encuentran cerrados, lo cual justifica su descarte. Otro caso que requiere una explicación es La Casa de los Balcones y la Casa del Turista, que figuran con prácticamente la misma dirección. Según la información obtenida, se corresponden con un mismo centro que en la actualidad se identifica como Casa de los Balcones o de Las Alfombras.

El directorio ubica también Casa Lercaro en La Orotava, cuando realmente se encuentra en La Laguna. El Museo de la Naturaleza aparece listado como Museo de Ciencias Naturales, es decir, pendiente de actualización. El Museo Arqueológico de Puerto de la Cruz, por su parte, se encuentra cerrado desde mediados de 2017, tal y como consta en una noticia recogida en *Diario de Avisos*. Únicamente abre para la realización de actividades puntuales. Finalmente, entre los espacios ubicados en de la capital, se refleja Tenerife Espacio de las Artes y el Centro de Fotografía Isla de Tenerife, que está integrado en el primero.

Además de los museos eliminados de la lista preliminar que se incluyen en el directorio, cabe apuntar que el centro de interpretación de las exposiciones «Esculturas en La Calle» está cerrado temporalmente. En cuanto al museo etnográfico ubicado dentro del IES Granadilla de Abona, localizado únicamente a través de internet, no se ha podido encontrar información suficiente como para considerarlo en la muestra final.

Por último, es pertinente comentar la inclusión en la muestra inicial de cuatro museos no contemplados en la guía ni en el directorio. El primero es el Ecomuseo de El Tanque, creado con posterioridad a la publicación del catálogo y lo mismo sucede con la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. El tercero es el Museo Guanche, en Icod de los Vinos, sobre el cual no ha sido posible encontrar una referencia acerca de fecha de inauguración. El cuarto, y último caso, es la Cueva del Viento, que figura en la página del organismo Museos de Tenerife. A diferencia de los anteriores, este no ha sido integrado en la muestra final por la misma razón que fueron excluidos espacios como Jameos del Agua o Cueva de los Verdes, ambos en Lanzarote. El resultado final tras el proceso de filtrado y revisión es la reducción hasta un total de cuarenta y dos museos que configura la muestra final.

<sup>8</sup> En la página de turismo del ayuntamiento local consta que ha sido sede ocasional de exposiciones y que acoge un centro de información patrimonial, no constatado durante las visitas realizadas.

## Casas museo

La muestra final utilizada para el estudio de las casas museo se ha obtenido a partir del listado de cada una de las islas. Como puede observarse en la tabla 2.9, en el archipiélago existe un total de dieciséis casas museo, cuatro de las cuales fueron excluidas en la muestra final por islas por no estar abiertas al público. Además, para el estudio de casos se requiere que se trate de casas museo dedicadas a figuras ilustres. Este requisito lo cumplen diez de las doce que integran la muestra final por islas, resultando excluidas la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe y la de Los Sabandeños el Museo Lagomar.

**Tabla 2.9. Listado de casas museo en Canarias**

Nombre	Isla	G	D	I	MF
Casa Museo Doctor Mena	Fuerteventura	x	x	x	x
Casa Museo Unamuno	Fuerteventura	x	x	x	x
Casa Museo Antonio Padrón	Gran Canaria	x	x	x	x
Casa Museo León y Castillo	Gran Canaria	x	x	x	x
Casa Museo Tomás Morales	Gran Canaria	x	x	x	x
Casa Museo Patronos de la Virgen	Gran Canaria	x		x	
Casa Museo Pérez Galdós	Gran Canaria	x	x	x	x
Museo Nestor Álamo	Gran Canaria	x		x	x
Museo Poeta Domingo Rivero	Gran Canaria	x		x	
Casa Pintor José Aguiar	La Gomera		x	x	
Museo César Manrique Haría	Lanzarote	x		x	x
Museo Lagomar	Lanzarote			x	*
A Casa José Saramago	Lanzarote	x		x	x
Casa Museo Cayetano Gómez Felipe	Tenerife			x	*
Casa Museo Los Sabandeños	Tenerife	x		x	
Casa Museo Sierva de Dios	Tenerife	x		x	x

G: Guía de Museos, D: Directorio de Museos, I: Internet, MF: Muestra final.

Excluidas por no estar dedicadas a figuras ilustres.

Fuente: elaboración propia

El Museo Lagomar aparece identificado como casa museo en algunas de las fuentes consultadas. Sin embargo, en el marco del presente estudio se ha desestimado para la muestra final. La razón fundamental es que no se trata de una casa museo dedicada a un personaje, sino que es la vivienda en sí lo que se ha decidido musealizar. Cabe matizar que presenta información sobre varios de los individuos cuyo nombre aparece asociado a la historia de la casa, bien por haber participado en su construcción o bien por haberla habitado. A esto habría que añadir que, a raíz de la realización de la visita, se puede poner en tela de juicio hasta qué punto la vivienda es una parte de un complejo de ocio cuyo principal atractivo es su oferta gastronómica<sup>9</sup>. Por su parte, la Casa Museo Los Sabandeños queda excluida de la muestra final específica de la temática por la misma razón, no está dedicada a un personaje concreto, sino a la agrupación musical tinerfeña. Además, cabe reseñar que el estudio en profundidad implica notables

<sup>9</sup> La señalización que indica el acceso a la vivienda musealizada no cumple de manera adecuada con su propósito, una vez se ha accedido al complejo.

dificultades, de entrada, con respecto a la posibilidad de realizar la visita<sup>10</sup>. No obstante, algunos de los aspectos de su propuesta revisten cierto interés, lo cual justifica su presencia en la muestra final global de museos dentro del archipiélago.

La otra casa museo sobre la que se desea hacer una puntualización es la de Cayetano Gómez Felipe. En este caso, el peso del personaje es más notable que en el anterior, aunque fundamentalmente por su labor como coleccionista, no tanto su propia historia personal. Es decir, la propuesta museológica está articulada a partir de la colección de bienes muebles. De hecho, no todo fue acumulado por C. Gómez Felipe, sino que la colección permanente se nutre de objetos cotidianos pertenecientes a familias isleñas desde el siglo XVI.

### 2.1.3. Análisis crítico

El método de análisis empleado tanto en el estudio de los museos, así como el específico sobre las casas museo en Canarias, es de carácter eminentemente descriptivo y cualitativo. No obstante, el estudio de las casas museo se realiza con un mayor nivel de profundidad en cada uno de los casos.

#### 2.1.3.1. Los museos en Canarias

El análisis de los museos en Canarias se realiza para cada isla atendiendo a cinco variables fundamentales de cada centro: ubicación, temática, año de inauguración, titularidad y gestión. La primera remite al término municipal en el que se encuentra. En la inmensa mayoría de los casos no representa un problema, habiendo alguna excepción puntual como aquellos en los que algunas fuentes señalan la localidad en la que se encuentra y no el municipio. La clasificación empleada para la temática toma como referencia lo establecido por el Ministerio de Cultura en la elaboración de su *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas*, desglosada en el capítulo anterior.

La información relativa a la titularidad y la gestión, se refiere a la persona física o jurídica que figura como titular de la institución patrimonial y como responsable de su gestión, respectivamente. La distinción básica en ambos casos es sobre su carácter privado o público, especificando en la medida de lo posible dentro de cada ámbito el tipo de entidad. Con respecto a estas dos variables, el análisis individualizado de los museos ha revelado la existencia de algunas discrepancias que han sido subsanadas a través de consulta telefónica o por correo electrónico e incluso, en los casos en los que ha sido posible, acudiendo personalmente al centro.

---

<sup>10</sup> Tras realizar varios viajes a San Cristóbal de La Laguna a lo largo de los últimos dos años de trabajo, solo ha sido posible realizar la visita guiada en una de las ocasiones. La persona responsable de la misma expresó con claridad cómo, a lo largo de los diez años que lleva abierta la institución como museo, la mayor parte del tiempo no ha estado habilitada para la visita por diferentes razones.

Dentro de la muestra final del archipiélago, existe una serie de casos de mayor relevancia para el presente proyecto por su temática, especialmente en la isla de Tenerife. Por esta razón, además del estudio de las cuatro variables anteriormente indicadas, se ha optado por profundizar en el estudio de estos museos, caracterizando su propuesta a partir de elementos como el discurso institucional, recursos expositivos destacados o su historia. Así mismo, se ha incluido una breve referencia a los organismos públicos existentes, de ámbito insular y responsables de la gestión de diferentes museos en las respectivas islas. Una vez realizado el análisis de cada una de las islas se ofrece una visión global del panorama museístico en el archipiélago.

### **2.1.3.2. Las casas museo en Canarias**

El estudio de las casas museo en Canarias permite recabar información de utilidad para desarrollar el plan museológico propuesto para la Casa Museo Amaro Pargo, que constituye el tercero de los objetivos del presente trabajo. Por este motivo, el análisis realizado sobre cada una de las casas museo se basa en la selección de una serie de aspectos especialmente relevantes<sup>11</sup>. Concretamente, se incluye información acerca de la definición de la institución, una breve reseña biográfica sobre el personaje, así como de los programas expositivo, de colecciones, arquitectónico y de difusión y comunicación.

La definición de la institución refleja características propias del planteamiento conceptual y el carácter de la institución. En su contenido se recoge la misión, visión, mensaje y valores, la fecha de apertura, titularidad y gestión, temática y una breve alusión a la relación de puestos de trabajo. La biografía incluye una breve reseña del personaje, su legado histórico cultural y la vinculación con el lugar<sup>12</sup>. El tercer apartado está centrado en el inmueble, su historia y la relación de espacios del museo, prestando especial atención a la zona pública. Se abordan aspectos propios del programa arquitectónico como su situación con respecto al núcleo urbano, el acceso, la existencia o ausencia de señalización que indique su ubicación, así como las posibilidades para personas con movilidad reducida.

En lo que concierne al apartado relativo a las colecciones y la exposición, en primer lugar, se plantea la definición de las colecciones; su historia y su titularidad. Partiendo de esta base, se atiende al programa expositivo. Concretamente se pone el foco encima de los temas principales que dominan el discurso, la configuración y el diseño del recorrido y las salas y, cuando es posible, de las áreas temáticas. También se analiza el medio principal de transmisión de información empleado en cada uno de los museos, complementado mediante alusiones a elementos de apoyo singularmente relevantes. Finalmente se incluye un comentario general sobre la actividad investigadora del centro.

<sup>11</sup> El plan museológico propuesto, a su vez, se basa en los criterios establecidos por el Ministerio de Cultura, tal y como se explica en el apartado 2.3.

<sup>12</sup> El epígrafe biográfico no se corresponde estrictamente con el contenido del plan museológico propuesto (capítulo VI), al ser objeto de análisis en profundidad en el capítulo relativo al discurso (capítulo IV).

El último apartado trata del público, y la actividad de difusión y comunicación. En primer lugar, se indica el horario de apertura, así como los días de cierre junto con el sistema de reserva de entradas. A continuación, se ofrece un análisis centrado en los datos de visitantes, atendiendo fundamentalmente a las actividades y/o procedencia y variaciones entre diferentes años, depurando cuando ha sido necesario casos aislados en los que se ha observado duplicidad en las cifras. A continuación, se comenta la política de actividades relacionadas con la educación y acción cultural. Se incluye una descripción de las mismas distinguiendo entre diferentes tipos también y según los públicos a los que están destinadas. Por último, se incluye una mención a la visibilidad en internet, señalando la existencia o ausencia de una página institucional, así como su presencia en otras páginas, especialmente aquellas relevantes en el ámbito patrimonial y/o turístico y en redes sociales.

En cuanto a la herramienta concreta que representan las redes sociales, el análisis se limita a enumerar las plataformas en las que está presente el museo y comentar su alcance. Se ha optado por no considerar las valoraciones realizadas por visitantes ya que se desconoce el grado de rigor o la metodología que emplean dichas plataformas. Un potencial estudio basado en el análisis de las citadas valoraciones excede el marco del presente trabajo.

Es pertinente reseñar que el grado de profundidad alcanzado en cada caso depende de la información disponible. Por ejemplo, no en todos los casos existe una herramienta específica para la transmisión de la información. Tampoco se dispone de los datos de cada museo relativos al número, tipo o procedencia de los visitantes en todos los casos analizados, ya sea porque el centro no lleva el registro de los visitantes o porque no realiza estudios de público, o porque no los ha facilitado.

Una vez finalizado el estudio individualizado de las casas museo, replicando el procedimiento empleado en el estudio de museos por islas, se plantea un análisis comparativo con objeto de extraer una serie de conclusiones. De esta forma, se dispone de una serie de referencias que será considerada en la propuesta de plan museológico de la Casa Museo Amaro Pargo, reflejada en el capítulo V.

## **2.2. Criterios para la redacción del discurso museológico**

La fórmula escogida para la elaboración del hilo argumental de la casa museo, lo cual constituye el segundo objetivo del presente trabajo de investigación, responde al interés por redactar un discurso acorde a las tendencias actuales en el ámbito museístico, reflejadas en el capítulo previo. El discurso se desarrolla fundamentalmente a partir de la trayectoria vital del personaje, complementado con un estudio sobre el resurgimiento del interés social acerca de esta figura histórica a raíz de la exhumación de sus restos en noviembre de 2013.

### **2.2.1. La singladura vital de Amaro Pargo a través de diferentes miradas**

Las fuentes empleadas pueden dividirse en tres grandes categorías: literatura académica, prensa escrita y otros medios de divulgación. Dentro del primer conjunto se recogen

aquellas publicaciones centradas en el propio Amaro que llevadas a cabo desde con el rigor propio de una investigación histórica.

Los trabajos firmados por Fariña (1990 y 2005) junto con el libro de García Barbuzano (2003) constituyen las referencias más tempranas susceptibles de ser incluidas en este epígrafe. El primer trabajo refleja los resultados de una investigación que combinó la revisión de protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, junto con una recopilación de testimonios orales. El segundo, representa una continuidad con respecto al anterior, haciendo especial hincapié en la distinción entre datos históricos y aspectos de carácter legendario dentro del discurso sobre el personaje. En cuanto al libro de García Barbuzano (2003), se trata de un trabajo de carácter biográfico que integra investigación de archivo y datos provenientes de la tradición oral, sin especificar necesariamente qué aspectos de la vida del personaje encajan mejor dentro de cada tipo de fuente de información. Cabe reseñar que este libro constituye la principal referencia del contenido reflejado en diferentes páginas en red, indicadas posteriormente.

En 2015 ve la luz un nuevo trabajo, fruto de la labor de un equipo de investigación de la Universidad de La Laguna liderado por Manuel de Paz y Daniel García Pulido. El primero de una larga lista de libros, algunos aún pendientes de publicación. *El Corsario de Dios* (de Paz, 2015), recoge una compilación de documentos notariales y el estudio derivado de los mismos, con objeto de paliar una serie de ideas equivocadas existentes en torno a la historia del personaje. Dos años después se presenta el primer volumen de la serie *Amaro Pargo: Documentos de una vida* (García Pulido y de Paz, 2017). Su estudio en profundidad de un gran número de documentos históricos procedentes de diversos archivos, locales y nacionales, avala las conclusiones a las que llegan en asuntos, como la existencia de la vivienda de Machado desde el siglo XVII o la condición de corsario de Amaro entre otros. El segundo tomo (García Pulido *et al.*, 2018a) se centra en el sobrino predilecto del personaje y heredero principal de su fortuna y se completa con otros temas sobre la familia. También en 2018 apareció el tercer libro, cuyo discurso gira en torno a la actividad de corsarios canarios en la época, añadiendo nombres como Bernardo de Espinosa o Bartolomé Sánchez Carta al del propio Amaro (García Pulido *et al.*, 2018b), así como aspectos relacionados con sus navíos. Finalmente, en 2019 aparece *La Casa del Tesoro*, cuyo contenido responde a las aportaciones realizadas por cada uno de los tres autores firmantes; la contribución a la investigación sobre la hacienda de Machado, un estudio del paisaje cultural de su entorno y, en tercer lugar, una sección centrada en la cripta familiar del convento de Santo Domingo.

En lo que respecta a los trabajos producidos por componentes del equipo de la Universidad Autónoma de Madrid, José Manuel Vallejo Jorge tiene publicados dos trabajos específicos sobre Cristóbal Linche (2017 y 2018), a lo que hay que sumar la publicación del estudio de paleodieta de los nueve individuos adultos de la cripta de Santo Domingo (de Santa Ana-Aguiar, 2016) y las copias de la memoria de intervención (Fuentes *et al.*, 2013).

A este corpus bibliográfico hay que añadir otras publicaciones que, si bien no pueden considerarse estrictamente como académicas como las anteriores, han aportado

información a este relato histórico. Tal es el caso del libro publicado por el cronista José Rodríguez Moure (1911) centrado en *La Sierva de Dios*, que incluye alusiones a la relación entre la religiosa y el marino, el de María Rosa Alonso (1944), uno de los primeros en reivindicar el peso histórico de la figura de Amaro. Posiblemente la polémica sobre el apellido tenga en este libro uno de sus puntos de referencia. Más cercano en el tiempo el de Concepción Reig (1991), que recoge el testimonio de uno de los últimos habitantes de la Casa de Machado. Es necesario matizar que todas estas fuentes adolecen de no haber sido fruto de una investigación historiográfica de rigor, aunque revisten un gran valor para la preservación de la tradición oral.

Finalmente, la categoría listada como otros medios de divulgación incluye la publicación de obras literarias como *Amaro Pargo, el Pirata de Tenerife* de Balbina Rivero o la novela de Pompeyo Reina, *El Sarcófago de las Tres Llaves*, ambas de 2013. El primero pretende ser un acercamiento a la figura de Amaro, especialmente pensado para los más jóvenes. Conviven cuestiones propias de su vida cuya veracidad había sido ya contrastada con anterioridad en publicaciones previas, junto a otras que habría que englobar dentro un área de nebulosa, que quizá nunca se llegue a verificar o a desmentir. En el caso de la novela de Pompeyo Reina, las fuentes para la historia de Amaro son el libro de García Barbuzano y blogs. Sobre esto, afirma que la mayor parte de la información relativa a la historia del corsario es verídica, aunque reconoce haber introducido pequeñas dosis de falsedad o ficción.

El hecho de que Reina se remitiera a la información albergada en blogs como fuentes para la contextualización histórica de su obra es sintomático de la forma de abordar esta tarea fuera del ámbito académico. Aunque gran parte de las publicaciones basadas en investigación histórica son posteriores a la citada novela, es indudable que los recursos en línea son a menudo la primera fuente consultada para aproximarse a cualquier tema. Dado el alcance que tienen este tipo de recursos, es importante tenerlos en cuenta. Mediante una búsqueda sencilla en cualquier navegador, dos de los primeros resultados que aparecen son precisamente páginas de perfil divulgativo (Todo a Babor o Khronos Historia), con un contenido hasta cierto punto actualizado, aunque sin demasiado detalle sobre las fuentes consultadas o el perfil del autor o autora. A partir de un análisis superficial del contenido, se puede apreciar cómo este contribuye a perpetuar muchas de las controversias aludidas previamente.

A estas fuentes hay que sumar el documental «Amaro Pargo: entre la leyenda y la historia», emitido por primera vez en agosto de 2017. En él se abordan temas como la existencia de un tesoro, su hijo natural nacido en Cuba o su relación con La Siervita, combinando elementos propiamente históricos con otros de menor rigurosidad, como sucede en otras fuentes. Cabe reseñar que el grupo de especialistas que figuran como asesores para articular el relato es bastante heterogéneo. Entre otros figuran perfiles tan diferentes como el periodista Domingo García Barbuzano, Manuel Hernández González, profesor de la Universidad de La Laguna, Sor Cleofé, como responsable del convento Santa Catalina en La Laguna o Alfredo López, el actor que representa al personaje en las visitas teatralizadas. Esta actividad es precisamente el último de los recursos incluidos en



esta lista de manifestaciones culturales que evidencian el interés por la figura. Se trata de la organización de rutas guiadas y teatralizadas en las que un actor asume el papel del corsario para dar visibilidad a su historia, en lo que se han implicado notablemente tanto el ayuntamiento de Tegueste como el de San Cristóbal de La Laguna<sup>13</sup>.

La elaboración del relato biográfico acerca del personaje ha sido abordada de maneras diferentes en la bibliografía consultada. En algunos casos se presenta de modo cronológico, otros son escritos que tratan de esclarecer determinados temas sobre los que existe una polémica al respecto. En el presente trabajo se ha optado por diseñar un conjunto de grandes áreas o bloques temáticos entre los que se dividiría el discurso museístico. En concreto se presenta una visión integradora y diacrónica de su legado histórico en torno a cinco grandes facetas. En primer lugar, un epígrafe dedicado a sus orígenes familiares, presentado como la herencia recibida. En segundo lugar, sus vivencias ejerciendo su patente de corso. El tercer epígrafe está centrado en su actividad como hombre de negocios, su faceta propiamente comercial. En cuarto lugar, se pone el foco en su legado, concretamente la información extraída del estudio de sus testamentos personales y la vida de sus herederos. Por último, se ofrece una aproximación a su perfil más íntimo, su personalidad.

Estas facetas representan el núcleo fundamental para el diseño de las unidades expositivas distribuidas en las salas previstas para la casa museo. De acuerdo con la línea de trabajo seguida en la mayor parte de las publicaciones del equipo liderado por Manuel de Paz y Daniel García, se ha tratado de dotar de relevancia a ciertos temas que revisitan polémica en torno a este personaje, al menos uno en cada uno de los bloques principales. Esto, relacionando con las ideas extraídas de la teoría museológica reflejadas en el capítulo anterior, representa la propuesta de estrategia empleada para la transferencia del conocimiento.

### **2.2.2. El interés mediático por la figura en el Archivo de Prensa Histórica Jable**

Dentro de la prensa escrita, la fuente de información es la base de datos albergados en el archivo de prensa digital Jable es la fuente de información empleada. Está elaborada por la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, centrado fundamentalmente en prensa histórica y moderna editada en el archipiélago canario.

A partir de una búsqueda del término «Amaro Pargo», se obtiene un resultado inicial que arroja un total de 880 páginas digitalizadas. No obstante, debido a que la base computa el número de páginas en las que figura el término, ha sido necesario eliminar aquellos casos en los que una misma noticia ocupa varias páginas, eliminando así 149 resultados. Además, se han suprimido otros 60 resultados correspondientes a anuncios publicitarios en los que figura la bebida Ron Amaro Pargo como patrocinadora. El número final de resultados asciende a 671, publicados a lo largo de los últimos 70 años. La horquilla temporal abarca desde un artículo publicado en 1949 hasta finales de 2019.

<sup>13</sup> En este caso no se ha tenido la oportunidad de participar en ninguna de estas rutas, por lo que la información procede de notas de prensa recuperadas de la red.

En lo que respecta al interés mediático por el personaje, se procede a clasificar la selección de noticias de prensa en tres grandes temáticas conectadas con las diferentes polémicas aludidas anteriormente. Concretamente, se distingue, en primer lugar, un conjunto de artículos centrado en el estado de la Casa de Machado. En segundo lugar, se sitúa el foco en la relación entre Amaro y La Siervita. En tercer, y último lugar, se analiza la supuesta relación con otros piratas célebres de la historia.

### **2.3. Pautas metodológicas para el diseño del plan museológico**

Como se indicó anteriormente, se ha utilizado el plan museológico como herramienta metodológica para realizar la propuesta de musealización del personaje. Esta permite enlazar la teoría y la práctica museológica de una forma coherente y armoniosa. Si bien es cierto que no es la única fórmula existente para llevar a cabo un proyecto como el planteado en la presente tesis doctoral, tal y como se indicó en el capítulo anterior, lo coherente es adoptar el modelo indicado por la institución de referencia dentro del ámbito nacional, como es la Subdirección General de Museos del Ministerio de Cultura.

Se ha tomado como modelo base el documento *Criterios para la Elaboración del Plan Museológico* (AA.VV., 2005)<sup>14</sup>, presentado como una adaptación por las siguientes razones. En primer lugar, el hecho de que el presente trabajo constituye una propuesta de creación de museo y no una planificación alternativa para uno existente. En segundo lugar, la elaboración integral de un documento de este tipo requiere de la participación de un equipo multidisciplinar. Por esta razón, en determinados programas no se profundiza en aquellas áreas que requieren el concurso de especialistas como es la conservación o la arquitectura. En tercer lugar, se ha optado por no desarrollar los programas de Seguridad, Recursos Humanos y Económico. En el caso de la seguridad, la razón fundamental es la necesidad de contar con la participación de personal cualificado para la redacción íntegra de este programa. En lo que atañe a las otras dos facetas, la adscripción a Museos de Tenerife condiciona en gran medida la gestión de dichos recursos. No obstante, en los programas desarrollados se incluyen pinceladas relativas a estos tres programas, a modo de requisitos esenciales relacionados con el resto del plan. Por último, aunque no menos importante, en el enfoque adoptado para la propuesta se concede especial importancia a determinados aspectos singulares. De esta forma, los principales contenidos previstos por el Ministerio han sido recogidos en la propuesta, si bien son agrupados de diferente forma, como puede observarse en la tabla 2.10.

<sup>14</sup> El contenido del documento se explica de forma sintética en el capítulo I, apartado 1.3, y de forma detallada en el anexo I.

**Tabla 2.10. Estructura del Plan Museológico**

Plan Museológico Guía Ministerio	Propuesta de Plan Museológico	
<b>Fase I. Definición de la institución</b>	Fase I.1. Planteamiento conceptual	Planteamientos de partida
	Fase I.2. Análisis y evaluación	Marco jurídico e Institucional
<b>Fase II. Programas</b>	Institucional	Territorio y paisaje cultural
	Arquitectónico	Arquitectónico
	Exposición	Expositivo
	Colecciones	Adquisición, documentación y conservación de colecciones
	Difusión y comunicación	Investigación Difusión y comunicación
	Seguridad	
	Recursos Humanos	
	Económico	

Fuente: elaboración propia a partir de AA.VV., 2005

La guía del ministerio propone una estructura en dos fases mientras que la propuesta se articula como una unidad. En este sentido, al referirse a un museo de nueva creación, no contempla la fase I.2, que comprende el análisis y evaluación de áreas funcionales, recursos y servicios. En el plan museológico diseñado, la definición de la institución se recoge en los planteamientos de partida. Con respecto a los programas, se ha efectuado una reordenación, si bien debe tenerse presente que la secuencia no se corresponde con un desarrollo cronológico estricto.

De esta forma, los planteamientos de partida representan el primer punto, donde cobra especial protagonismo la singularidad derivada de la interrelación entre tres de los cuatro elementos fundamentales de una casa museo: personaje, vivienda y entorno. Además, se recogen los puntos esenciales del planteamiento conceptual.

A continuación, se aborda el marco jurídico e institucional, el cual recoge aspectos correspondientes a la fase I.2 y del propio programa. La adaptación se basa en que la propuesta se refiere a la creación de un museo. Dado el carácter eminentemente jurídico de este apartado, su contenido se encuentra condicionado en gran medida por la dependencia del organismo autónomo del cabildo, Museos de Tenerife, en materia de normativa y definición de órganos. No obstante, en cuestiones como la organización interna y las relaciones institucionales, dentro de los marcos impuestos por el organismo, el proyecto perfeñado responde a las necesidades y características previstas para el muso.

De acuerdo con la interrelación entre los elementos de una casa museo anteriormente citada, se ha optado por crear un apartado específicamente dedicado al territorio y el paisaje cultural. Este apartado contiene, entre otros, aspectos relativos al emplazamiento y el entorno del museo que figuran en la fase I.2.

El cuarto apartado se centra en la casa museo, abarcando las consideraciones previas de los programas arquitectónico y expositivo, además de las pautas para adquisición, documentación y conservación de colecciones. El arquitectónico es, sin lugar a dudas,

uno de los programas que no puede llevarse a cabo íntegramente sin el concurso de ciertos perfiles profesionales por sus características intrínsecas (arquitectura, ingeniería, etc.). De los diferentes puntos previstos en la guía, la propuesta incluye los dos primeros: las consideraciones previas y relación de espacios. En este último, se trata de ofrecer unas directrices generales acerca de los requisitos básicos establecidos en el programa de exposiciones. Los tres restantes no serán considerados debido a que requieren el concurso ineludible de los especialistas aludidos anteriormente. Por la misma razón, dentro los epígrafes contemplados se omiten determinados aspectos.

En el programa expositivo se presentan los criterios generales que incluyen el concepto y mensaje principal, las estrategias principales de transmisión de la información, así como algunas pinceladas generales sobre los elementos museográficos de apoyo<sup>15</sup>. Además, los contenidos se estructuran en diversas salas, que hacen referencia a las diferentes facetas de la vida del personaje y su legado. A su vez, en cada sala se especifica la temática, la selección de piezas junto con los elementos museográficos de apoyo. La parte específica relativa a los requerimientos generales de conservación se desarrolla en el programa de colecciones, debido a que depende de la naturaleza de los bienes. Este programa está compuesto por otros tres, a saber; incremento o adquisición, documentación y conservación. Al igual que en el institucional, estos se encuentran condicionados, en mayor o menor medida, por directrices de Museos de Tenerife. En particular, los relativos a la documentación y la conservación se rigen eminentemente por estos criterios. En cuanto al programa de adquisición, se ha escogido esta denominación debido a que se trata de un museo de nueva creación, carente de colección mueble, sin perjuicio de que se aborden posibles incrementos futuros de la colección.

El último apartado del plan museológico propuesto contiene los programas de investigación y el de difusión y comunicación. En primer lugar, debe destacarse que la política de investigación de un museo no debe ceñirse al marco estricto de las colecciones, lo cual justifica su tratamiento como un programa independiente, que además está notablemente relacionado con el programa de difusión y comunicación. Este último se presenta dividido en tres ámbitos estrechamente vinculados entre sí; público, actividades y comunicación. Partiendo del establecimiento de una serie de perfiles de público, la mayor parte de las actividades y la política de comunicación diseñada se articula en torno a estos tipos de visitante. No obstante, algunos de los contenidos previstos en estos dos ámbitos tienen una entidad que trasciende la tipología de públicos.

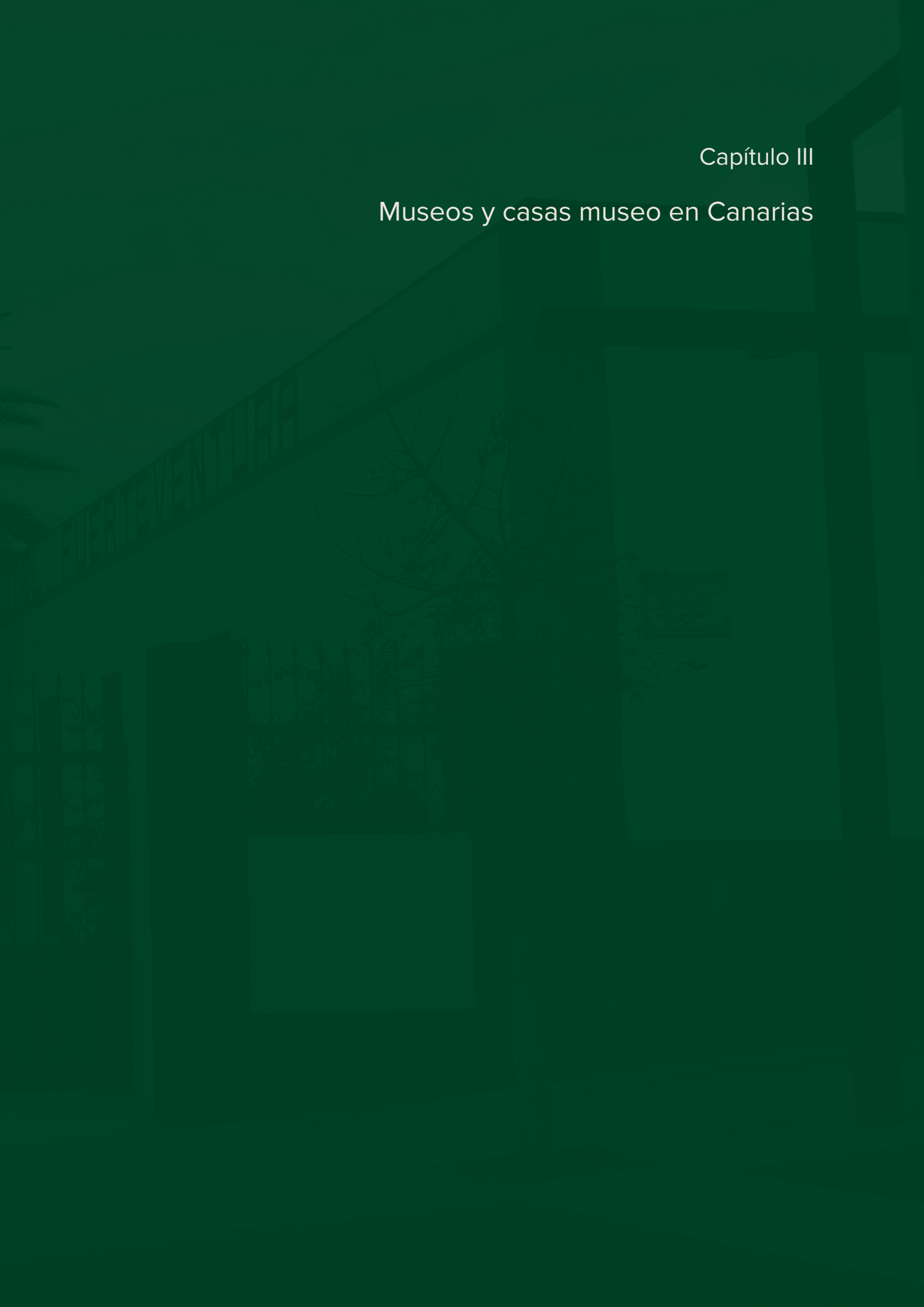
El desarrollo del plan museológico propuesto se nutre fundamentalmente del estudio realizado a partir de los museos en el archipiélago canario, así como el legado histórico del personaje. No obstante, para completar determinados aspectos de los diferentes programas, se han tenido en cuenta otras fuentes de información, entre las que cabe destacar las siguientes. A nivel de documentación jurídica y normativa, la legislación vigente

15 De acuerdo con los planteamientos de A. Shelton (2013: 14) recogidos en el capítulo anterior, con respecto a la superación de la separación de la museología frente a la museografía como si se tratase de compartimentos estancos.

en materia de patrimonio cultural junto con cuestiones específicas del organismo Museos de Tenerife. También ha sido de gran utilidad el acceso a los trabajos de índole arquitectónica sobre propuestas de rehabilitación de la casa de Amaro Pargo. La información necesaria para abordar temas relacionados con el público ha sido obtenida principalmente del Instituto Nacional de Estadística, el Instituto Canario de Estadística (ISTAC) y de la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Capítulo III

## Museos y casas museo en Canarias



El tercer capítulo constituye un acercamiento al panorama museístico en el archipiélago canario con un enfoque doble. En el primer apartado se presenta una caracterización de la oferta museística en cada una de las islas atendiendo a las cuestiones esenciales sobre cada centro. En el segundo, se realiza un estudio en profundidad de las casas museo. En cada caso se incluye un comentario final con algunas de las ideas principales surgidas de la comparación entre los centros analizados en cada muestra. De esta forma, se presenta la contextualización dentro de la oferta cultural musealizada de las islas, lo cual constituye el primero de los objetivos específicos propuestos.

De acuerdo con la metodología expuesta en el capítulo anterior, se lleva a cabo un análisis descriptivo en dos niveles. El primero está basado en una muestra final constituida por 168 museos, mientras que el segundo se centra en una selección de 10 casas museo de personas ilustres. En primer lugar, se realiza un estudio preliminar de la evolución histórica de los museos en las islas partiendo de la fecha de apertura de cada uno de los espacios. El estudio de los museos y espacios culturales permite ofrecer una caracterización a partir de aspectos básicos de cada centro como son su localización, temática, titularidad y gestión. A su vez, en aquellos casos que revisten un mayor interés para la investigación objeto de presente trabajo se hace especial hincapié en su planteamiento museológico y las ideas principales que determinan su actividad.

En lo que respecta al segundo apartado que integra el capítulo, se trata de un estudio de mayor calado, centrado en las diez casas museo dedicadas a figuras ilustres abiertas al público en el archipiélago a fecha de redacción. Concretamente, se plantea mediante el análisis de una serie de áreas que revisten un notable interés para la elaboración del plan museológico de la Casa Museo Amaro Pargo. Cada una de las diferentes viviendas musealizadas representa una referencia más que ayuda a entender mejor la gestión de esta tipología concreta en el ámbito del archipiélago.

Esta aportación representa el primer paso en un proyecto de gestión patrimonial, una toma de contacto con el estado de la cuestión orientado hacia los museos de temática histórica y las casas museo. Los resultados obtenidos del análisis comparativo de los museos por islas y de las casas museo constituyen referencias esenciales para la propuesta de plan museológico reflejado en el capítulo V.

### **3.1. Los museos en Canarias. Un análisis por islas**

El objetivo de este primer apartado es presentar el estado de la cuestión sobre el trabajo de musealización del patrimonio histórico y cultural en cada una de las islas. En

cada caso se incluye un listado de museos y espacios culturales, atendiendo a su ubicación, temática, año de creación y titularidad y gestión. A tenor de lo explicado en el capítulo II, partiendo de las referencias de cabecera y a través de consultas puntuales para completar la información, se ha obtenido una muestra final integrada por 168 museos y espacios culturales, cuya distribución por islas se presenta en la tabla 3.1.

**Tabla 3.1. Distribución de museos por islas**

Isla	Nº Museos y espacios culturales	Superficie (km <sup>2</sup> )	Población (habitantes)
El Hierro	8	268,71	10.968
Fuerteventura	16	1.659,74	116.886
Gran Canaria	50	1.560,10	851.231
La Gomera	4	369,76	21.503
La Palma	24	708,32	82.671
Lanzarote	24	845,94	152.289
Tenerife	42	2.034,38	917.841

Fuente: elaboración propia a partir de ISTAC y BOE

Con objeto de contextualizar el análisis, la tabla 3.1 ofrece una descripción general de las islas atendiendo a su dimensión, la cifra de habitantes registrada a finales de 2019, junto con el número de museos y espacios culturales. Según se puede observar, hay una diferencia sustancial entre las dos islas capitalinas, donde se concentra más del 80% de la población total del archipiélago, y el resto. En cuanto al número de museos, la suma de los existentes en Tenerife y Gran Canaria representa aproximadamente la mitad del total. Por su parte las islas periféricas como La Palma, Lanzarote y Fuerteventura rondan la veintena de museos, restando El Hierro y La Gomera con ocho y cuatro respectivamente.

Como antesala del análisis detallado de los museos en cada una de las islas se presenta una aproximación a la evolución histórica de la creación de museos en el archipiélago. Con tal objeto se ha elaborado la figura 3.1<sup>1</sup>, en la que se presenta un hilo temporal que parte de la década de 1950, que refleja los diferentes tipos de museo que se han creado en cada isla y decenio. Cabe reseñar que en el gráfico se ha optado por excluir dos museos creados con anterioridad al punto de inicio. Se trata del Museo Canario, inaugurado en 1879, en Las Palmas de Gran Canaria, y el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife cuya apertura se remonta al año de 1929.

Como puede observarse en la figura, en primer lugar, destaca el crecimiento experimentado en el panorama museístico del archipiélago a partir de 1990. Muy diferente se muestra la realidad durante las décadas de 1950, 1960 y 1970, en las que la creación de museos se concentró en las islas capitalinas, junto con algunos casos aislados en islas como Lanzarote, La Palma y La Gomera. En lo que respecta a Fuerteventura y El Hierro, todavía habría que esperar a la última década del siglo XX para que contasen con equipamientos culturales de este tipo.

1 De los 168 museos no se ha podido averiguar la fecha de creación del Centro Locero de Lugarejos, Tríptico de las Nieves (Gran Canaria), Museo Guanche (Tenerife) y el Museo del Vino El Grifo (Lanzarote).



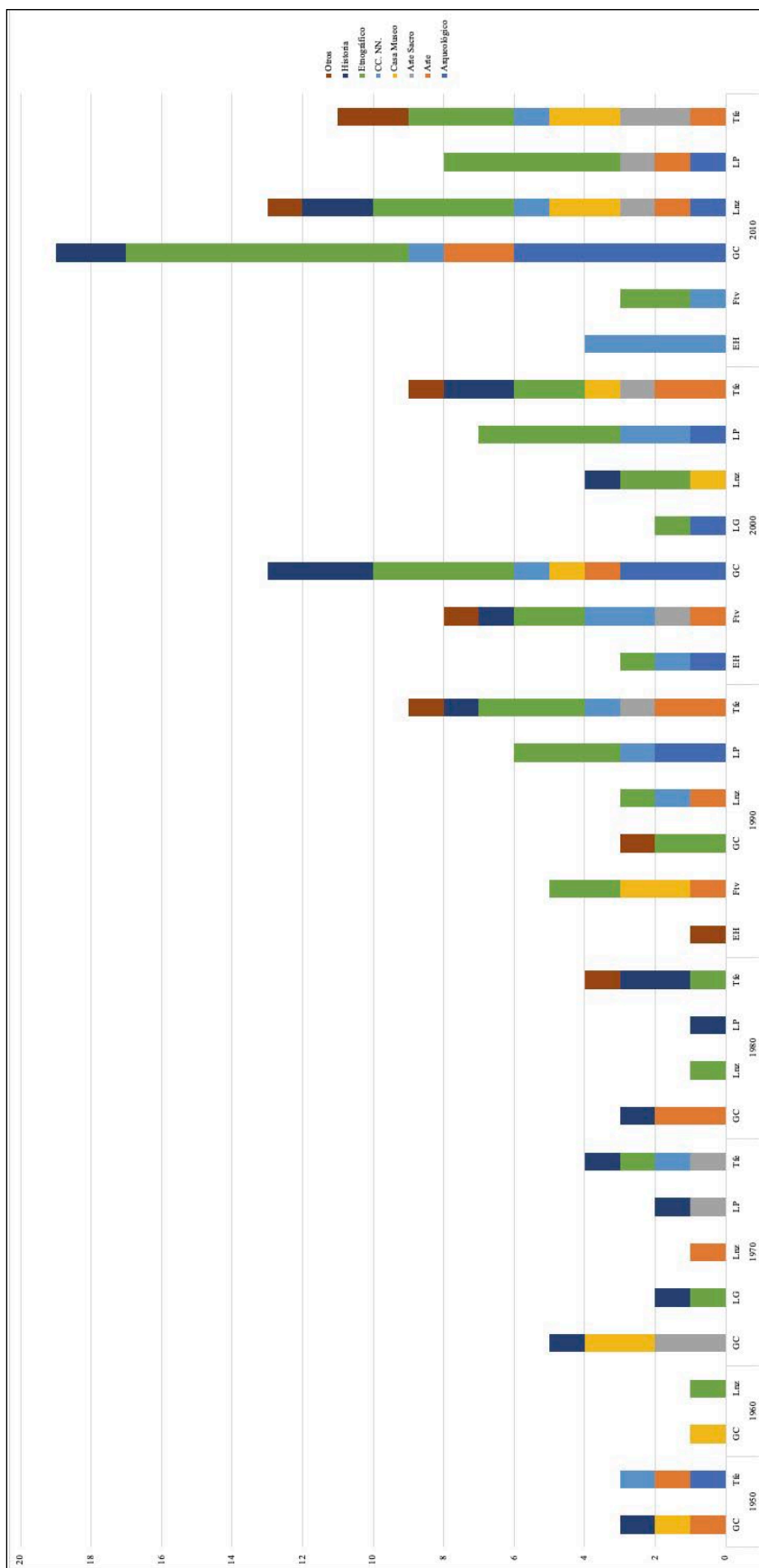


Figura 3.1. Evolución histórica de los museos en Canarias por islas y tipologías. Fuente: elaboración propia

El cambio de milenio, dentro de una tendencia generalizada de crecimiento, vería desarrollarse de manera significativa la oferta cultural en Gran Canaria, con la creación de hasta 32 museos a lo largo de los últimos 20 años. Le sigue Tenerife, con 20, y en un tercer nivel se sitúan Lanzarote (17), La Palma (15) y Fuerteventura (11). Por lo que hace a las dos islas más pequeñas, El Hierro sumó siete museos al único existente, mientras que en La Gomera solo se crearon dos durante la primera década del siglo.

Atendiendo a la evolución de las diferentes tipologías o temáticas, dentro de la primera etapa predominan los nueve museos de historia, con tres en Gran Canaria y otros tantos en Tenerife, además de los dos creados en La Palma y el de La Gomera. Le siguen las temáticas de arte y arte sacro, inaugurados todos durante la década de 1970, etnográfica y las casas museo, concentradas estas últimas en Gran Canaria. Finalmente, en Tenerife durante esta primera etapa se inauguraron dos museos de ciencias naturales y uno arqueológico, los únicos de estas tipologías a lo largo de estos cuarenta años.

El auge museístico experimentado al inicio de los años noventa tendría como mejor exponente la gran cantidad de espacios etnográficos que se inauguraron desde este momento en todas las islas. Únicamente en La Gomera y en El Hierro se registran excepciones en esta dinámica. Con respecto a esta última, cabe reseñar el importante crecimiento de los espacios cuyo discurso gira sobre aspectos medioambientales, especialmente durante la década de 2010 y en relación con el reconocimiento de El Hierro como Reserva de la Biosfera en enero del año 2000. También es significativa la creación de las primeras casas museo fuera de Gran Canaria, concretamente las dos que se inauguraron en Fuerteventura, a las que seguirían otras seis distribuidas por igual entre Lanzarote y Tenerife y una más en Gran Canaria.

Por último, centrando el foco en los espacios que permiten conocer mejor el pasado de las islas, se puede apreciar, un notable crecimiento de los espacios históricos y arqueológicos, estos últimos particularmente a partir del año 2000. Esta realidad se aprecia de forma muy evidente en el caso de Gran Canaria, donde se crearon cinco museos de historia y nueve espacios arqueológicos y, en menor medida, en islas como La Palma o Lanzarote.

Sobre esta base se plantea, en primer lugar, un análisis de carácter descriptivo para cada isla, incluyendo una breve reseña acerca de los organismos públicos responsables de la gestión de los principales centros, en el caso de que exista, focalizando en aquellas cuestiones que más relevancia tienen para el presente trabajo. Dado que en el apartado siguiente se realiza un estudio en profundidad de las casas museo existentes en el archipiélago, se ha optado por no incluirlas en este análisis periférico. De igual manera, al estar ubicada la propuesta de musealización en Tenerife, se presta especial atención a esta isla, haciendo hincapié en todos aquellos centros cuyo discurso entronca, en mayor o menor medida, con el proyecto objeto del presente trabajo.

Con objeto de ofrecer una imagen del crecimiento de las diferentes tipologías museísticas a lo largo del periodo analizado, se presenta en la figura 3.2, en el cual se muestran todas salvo la etnográfica. La razón para la exclusión de esta tipología es el alto

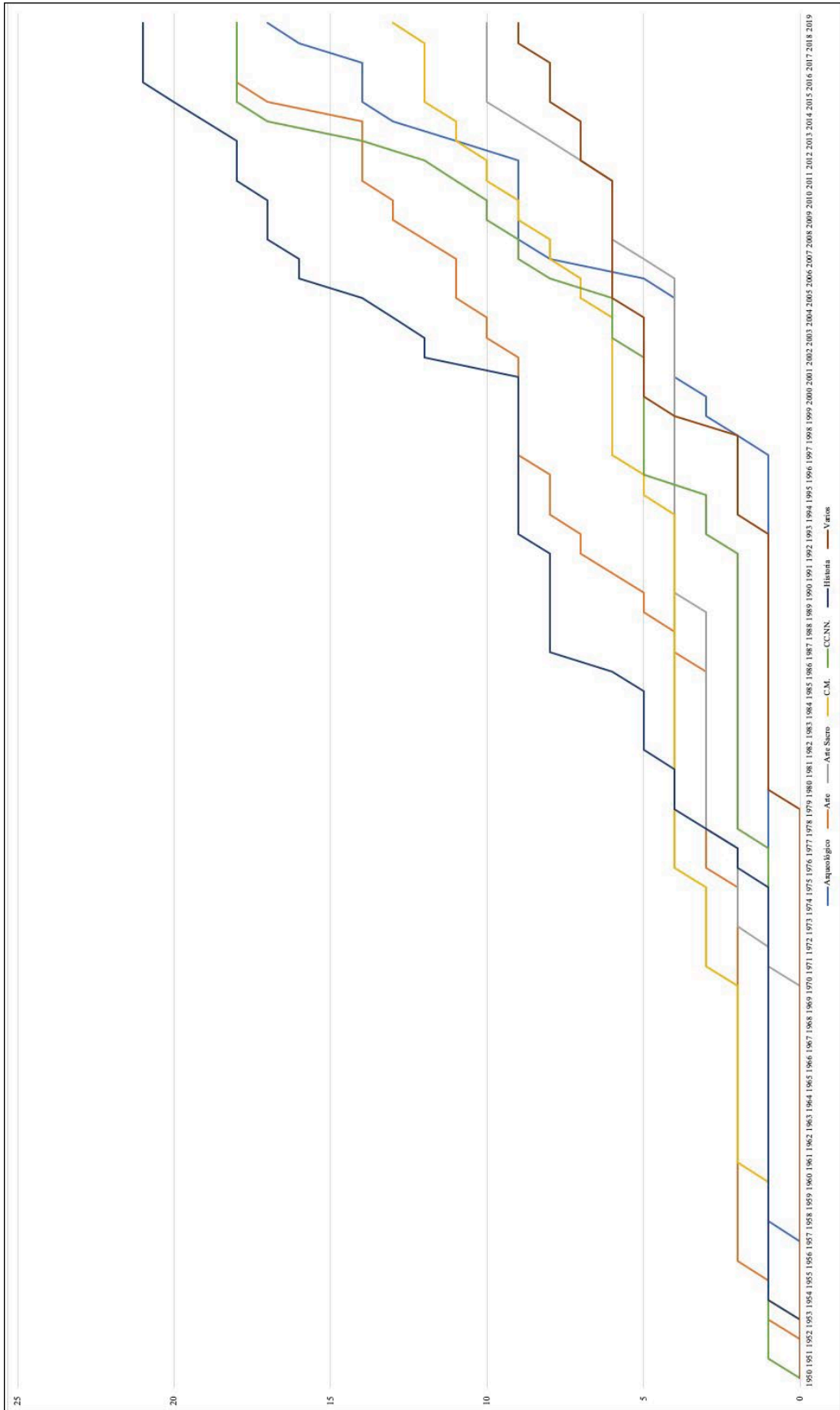


Figura 3.2. Crecimiento de los museos en Canarias (1950-2019). Fuente: elaboración propia

grado de crecimiento experimentado en comparación con el resto, de manera que resulte más sencillo el análisis comparativo global. Entre las décadas de 1950 y 1980 se observa que los museos de arte y las casas museo son las más numerosas, siendo superadas ambas por los de historia a partir de 1982. A finales de esta misma década se rompe la paridad entre casas museo y arte, en favor de estos últimos, y a mediados de la década de 2000. los espacios de ciencias naturales y los arqueológicos.

Algunas de las circunstancias que pueden ser consideradas en relación con el notable incremento experimentado en la oferta museística de las islas a partir de los años ochenta y, de forma más acusada en la década posterior, puede estar relacionado con diferentes factores. De un lado, la aprobación del Estatuto de Autonomía de Canarias en 1982, con la consiguiente transferencia de competencia en materia de patrimonio cultural, el ingreso de España en la Unión Europea en 1986, y sus programas de ayuda para regiones ultra periféricas y, más de una década más tarde, la aprobación de la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias, en 1999. Por otro lado, el despegue del sector turístico como motor económico de las islas, iniciado décadas atrás, mantendría un notable crecimiento en las dos últimas décadas del siglo xx (Hernández *et al.*, 2017: 367).

### 3.1.1. El Hierro

El total de museos y espacios culturales en la más occidental de las islas Canarias es de ocho (tabla 3.2). Cinco de los espacios basan su mensaje en la puesta en valor de temáticas medioambientales, lo cual puede entenderse como una clara apuesta por este valor distintivo del territorio. La mayor parte de los museos es propiedad del cabildo y se gestiona a través de una empresa pública. Las excepciones son La Restingolita, responsabilidad del Ayuntamiento de El Pinar, y del Ecomuseo de Guinea, de titularidad y gestión privada.

**Tabla 3.2. Museos y espacios culturales en El Hierro**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
P. Cult. Ecom. de Guinea	La Frontera	Ecomuseo	Privada	Emp. privada	1994
C. E. Casa de las Quinteras	Valverde	Etnografía	Cabildo	Emp. pública	2002
C. I. Garoé	Valverde	CC. NN.	Cabildo	Emp. pública	2003
Museo de La Restingolita	El Pinar	CC. NN.	Ayuntamiento	Ayuntamiento	2012
C. I. Reserva de la Biosfera	Valverde	CC. NN.	Cabildo	Emp. pública	2013
C. I. Geológica	El Pinar	CC. NN.	Cabildo	Emp. pública	2014
C. I. Vulcanológico	El Pinar	CC. NN.	Cabildo	Emp. pública	2015
C. I. P. Cult El Julan	El Pinar	Arqueología	Cabildo	Emp. pública	2008

C. I.: Centro de Interpretación. P. Cult.: Parque Cultural. C. E. Centro Etnográfico. CC. NN.: Ciencias Naturales.

Fuente: elaboración propia

De los ocho espacios que forman la oferta cultural de la isla, seis son con centros de interpretación o similares, de manera que la ubicación viene condicionada por aquellos valores relevantes para su patrimonialización. Los centros de la reserva de la Biosfera, el geológico y el vulcanológico, junto con La Restingolita, que podría ser clasificado también como centro de interpretación, están situados muy próximos entre sí. Su discurso

gira entorno a cuestiones relacionadas con el vulcanismo y la geología mayoritariamente. La localización de estos tres no es casual, como tampoco es la fecha de inauguración, ya que sus exposiciones son complementarias, y tratan asuntos que explican la realidad actual en la zona de la Restinga, a raíz de las erupciones de 2011 y permiten visibilizar las particularidades de un medio ambiente reconocido por la UNESCO como Reserva de la Biosfera. La ubicación del centro sobre el Garoé tampoco es arbitraria. Se estableció donde las fuentes ubican el árbol célebre de la historia herreña. Tal y como se adelantó, el patrimonio natural, en concreto el relacionado con el vulcanismo, es uno de los pilares en los que se apoya la administración, sin olvidar el arqueológico.

El Centro de Interpretación del Garoé añade a la historia del árbol contenido relacionado con la vida de los indígenas, de la etapa posterior a la conquista (el árbol original desapareció en el siglo XVII), así como aspectos etnográficos. Esto hace que se pueda incluir junto al yacimiento de El Julan como los dos puntos donde se tratan temas histórico-arqueológicos. Cabe destacar que este último, a falta de un museo arqueológico insular, es el espacio de referencia en materia del periodo indígena. Destacan las manifestaciones culturales específicas del lugar, concretamente los grabados rupestres.

Los otros dos centros, Casa de las Quinteras y el Ecomuseo de Guinea figuran como etnográficos, aunque en el segundo también se expone información relacionada con ciencias naturales. El primero, ubicado en la capital, trata sobre los oficios tradicionales de la isla y es donde se encuentra el fondo etnográfico. El ecomuseo, por su parte, muestra particularidades de la vida cotidiana y su evolución entre los siglos XVII y XX, además de ser la sede del centro de recuperación de un animal endémico de la isla, el lagarto gigante de El Hierro.

### **3.1.2. Fuerteventura**

La isla de Fuerteventura cuenta con dieciséis museos y espacios culturales presentados en la tabla 3.3. La mayor parte de estos espacios se concentra en los municipios de las zonas norte y central de la isla, restando solo dos; el centro de interpretación del Parque Natural de Jandía y Molinos de Tiscamanita, ubicados en la franja sur, que engloba los municipios de Tuineje y Pájara.

En cuanto a la titularidad, quince de los diecisiete museos son propiedad pública, de los que uno pertenece al gobierno autonómico, tres a Puertos del Estado, cuya gestión recae en el cabildo, y el resto pertenece a la corporación insular. Los cuatro de titularidad privada son el museo del aloe vera, el de Arte Sacro de Betancuria, una galería de arte y el Museo de la Sal de Antigua, que hasta finales de 2017 pertenecía de igual forma al cabildo. A su vez, el Centro de Interpretación de los Molinos de Tiscamanita y el Museo del Queso Majorero son gestionados por empresas, pese a que son de titularidad pública.

El cabildo a través de Red de Museos de Fuerteventura (también figura como Red de Museos y Artesanía), es responsable directo de todos los espacios públicos incluidos en el listado, salvo la Casa de los Coroneles que depende del Gobierno de Canarias. A partir de una conversación con la persona responsable de la red, se averiguó que, a

fecha de redacción del trabajo, el organismo se encuentra en un proceso de reestructuración derivado del cambio de gobierno en la corporación insular. Las elecciones autonómicas de mayo de 2019 tuvieron esta consecuencia en la isla y precisamente una noticia recogida por *Fuerteventura Digital* expresa cómo hubo un «abandono íntegro» por parte del antiguo equipo de gobierno. Este desinterés se manifiesta igualmente en la visibilidad de los museos a través de su actividad en internet, reducida drásticamente desde bien entrado el año 2017. Además, se comentó que la reestructuración contempla la incorporación permanente de personal específicamente dedicado a realizar visitas guiadas. Finalmente, cabe destacar otro artículo de prensa, en este caso publicado en *Diario de Fuerteventura*, donde se refleja el buen funcionamiento experimentado por los dos museos cuya gestión fue transferida a empresas, reflejado en una gran afluencia de público a lo largo de 2018, muy destacada en comparación con el resto de museos.

**Tabla 3.3. Museos y espacios culturales en Fuerteventura**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
Centro Arte Casa Mané	La Oliva	Arte	Privada	Familiar	1991
Centro Arte Juan Ismael	P. del Rosario	Arte	Cabildo	Cabildo	2003
C. M. Unamuno	P. del Rosario	Casa Museo	Cabildo	Cabildo	1995
C. M. Dr. Mena	P. del Rosario	Casa Museo	Cabildo	Cabildo	1997
C. I. Molinos Tiscamanita	Tuineje	Etnografía	Cabildo	Empresa	1995
Museo Granero La Cilla	La Oliva	Etnografía	Cabildo	Cabildo	1995
Museo Pesca Tradicional	La Oliva	Etnografía	PdE	Cabildo	2005
Museo de la Sal	Antigua	Etnografía	Privada	Empresa	2005
Museo Aloe Vera	La Oliva	Etnografía	Privada	Empresa	2010
Museo del Queso Majorero	Antigua	Etnografía	Cabildo	Empresa	2014
Ecomuseo La Alcogida	P. del Rosario	Ecomuseo	Cabildo	Cabildo	2000
Casa de los Coroneles	La Oliva	Historia	Gobierno	Gob. Canarias	2006
C. I. Cueva del Llano	La Oliva	CC. NN.	Cabildo	Cabildo	2006
C. I. Parque Natural Jandía	Pájara	CC. NN.	PdE	Cabildo	2009
C. I. Mirador Morro Velosa	Betancuria	CC. NN.	Cabildo	Cabildo	n. d.
Museo Arte Sacro	Betancuria	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis Can.	2008

M.: Museo. C. M.: Casa Museo. C. I.: Centro de Interpretación. CC. NN.: Ciencias Naturales. PdE.: Puertos del Estado.

Fuente: elaboración propia

La temática de ciencias naturales se exhibe en puntos específicos y oportunos de la geografía isleña. El centro de interpretación situado en el mirador de Morro Velosa, muestra información acerca del Parque Rural de Betancuria y recuerda el papel jugado por César Manrique en la conservación del patrimonio. El Centro de Interpretación del Parque Natural de Jandía, por su parte, cumple una función análoga con respecto al entorno natural protegido de la zona sur de la isla. Finalmente, en La Oliva se encuentra el centro de la Cueva del Llano, concebido como espacio de divulgación del yacimiento paleontológico, en el que se explica la variedad geológica de la isla.

El único espacio de temática propiamente histórica es la Casa de los Coroneles, centrada en la historia de la isla entre los siglos XVII y XIX. Los centros de arte son tres,

contando con el de arte sacro. Casa Mané, muy cercano a Los Coroneles, es un espacio de promoción de arte contemporáneo, especialmente el vinculado a las islas, mientras que el centro Juan Ismael, propiedad del cabildo, pretende dar cabida a las expresiones más novedosas en el marco de las artes visuales.

Los museos etnográficos abordan temáticas relacionadas con algunos de los recursos fundamentales para el desarrollo económico del territorio, con lo cual se infiere un complemento histórico en el discurso. La industria salinera se explica en el museo ubicado en Las Salinas del Carmen. Para la pesca se escogió como sede el faro del Tostón, en la esquina noroeste de la isla, cerca de El Cotillo. Los dos anteriores, junto con el del Grano de La Cilla en La Oliva, son los que mejor tratan estas cuestiones relacionadas con la subsistencia a lo largo de la historia. Otros como el dedicado al aloe vera, también en el término municipal de La Oliva o el de queso majorero, en Antigua representan un contrapunto de mayor actualidad, si bien es cierto que la tradición quesera en Fuerteventura cuenta con un arraigo histórico bien integrado en el mensaje del museo.

### 3.1.3. Gran Canaria

En la isla de Gran Canaria se contabiliza un total de cincuenta y un museos. De los veintidós municipios en los que está dividida la isla, únicamente dos, Firgas y San Mateo, no albergan museos o espacios culturales. Dado el elevado número de centros, se ha optado por separarlos en dos subgrupos en función de la temática. De esta forma, en la tabla 3.4a se presentan los museos y espacios de arte, ciencia y casas museo y en la tabla 3.4b los de arqueología, historia y etnografía.

**Tabla 3.4a. Museos y espacios culturales en Gran Canaria I. Arte, ciencias y casas museo**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
C. M. León y Castillo	Telde	Casa Museo	Cabildo	Cabildo	1954
C. M. Pérez Galdós	L. P. G.C.	Casa Museo	Cabildo	Cabildo	1961
C. M. Antonio Padrón	Gáldar	Casa Museo	Cabildo	Cabildo	1971
C. M. Tomás Morales	Moya	Casa Museo	Cabildo	Cabildo	1976
Museo Néstor Álamo	S. M. de Guía	Casa Museo	Mixta	Mixta	2009
Museo Néstor	L. P. G.C.	Arte	Ayto.	Ayto.	1956
CAAM	L. P. G.C.	Arte	Cabildo	Cabildo	1989
C. Arte La Regenta	L. P. G.C.	Arte	Gobierno	Gob. Canarias	1987
M. Esculturas A. Cárdenes	Tejeda	Arte	Ayto.	Ayto.	2005
C. Arte e Interp. Paisaje	Moya	Arte	Privada	Fundación	2011
Fundación Arte. M. Chirino	L. P. G.C.	Arte	Mixta	Mixta	2015
Diocesano Arte Sacro	L. P. G.C.	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis Can.	1971
Camarín Virgen del Pino	Teror	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis Can.	1970s
Tríptico N. S. Las Nieves	Agaete	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis Can.	n. d.
M. Élder	L. P. G.C.	CyT	Gobierno	Fundación	1999
C. Plantas Medicinales	Tejeda	CC. NN.	Ayto.	Ayto.	2007
M. Canario de Meteoritos	Agüimes	CC. NN.	Privada	Asociación	2014

C.: Centro. C. M.: Casa Museo. CC. NN.: Ciencias Naturales. CyT.: Ciencia y Tecnología.

Fuente: elaboración propia

La mayoría de los espacios de arte están ubicados en la capital, incluida La Regenta, gestionado directamente por el gobierno autonómico. El Centro Atlántico de Arte Moderno es un espacio de exhibición generalista dentro de la corriente artística que le da nombre. El Museo Néstor, por su parte, se centra en la obra del artista local Néstor Martín Fernández de la Torre y en el castillo de la Luz se alberga la colección de Martín Chirino. Fuera de Las Palmas de Gran Canaria se encuentra, en la Villa de Moya, el Centro de Arte e Interpretación del paisaje, gestionado por la Fundación Canaria Centro de Arte de Moya. En este espacio se exhibe la colección de dos artistas isleños, Juan Antonio de la Nuez y Olga Artiles. En Tejeda está la galería de escultura de Abraham Cárdenes. En cuanto a los de arte sacro, cabe señalar que el de Agaete, más que un museo de arte, es la propia pieza albergada en la ermita de Las Nieves. El Camarín de la Virgen del Pino en Teror se encuentra también dentro del templo donde se exhiben objetos de culto relacionados con esta reliquia. Por su parte, el Diocesano de Arte Sacro, ubicado en el casco histórico de la capital, sí se ajusta a la definición de un museo de estas características.

El Museo Élder de la Ciencia y la Tecnología, gestionado mediante una fundación adscrita a la Consejería de Turismo del Gobierno de Canarias, es uno de los más destacados, incluso a nivel del archipiélago. Permite al público ahondar en el conocimiento de áreas como matemática, biología o física, entre otras, a través de un planteamiento muy dinámico e interactivo. En Agüimes se encuentra el Museo Canario de los Meteoritos, impulsado por la Asociación Internacional de Meteorítica y Ciencias Planetarias. Es uno de los pocos espacios del archipiélago en los que se aborda este tema. Complementa su oferta con visitas guiadas al yacimiento arqueológico de Cuatro Puertas, en el municipio de Telde, para explicar aspectos relacionados con la arqueoastronomía.

La Casa de Colón es el primer museo de historia que se crea en la isla desde la apertura del Museo Canario, en la penúltima década del siglo XIX. Su concepción surge de la iniciativa del cabildo de dinamizar la política cultural de la capital, y de la isla. En sus dependencias se albergarían en un primer momento el Museo de Bellas Artes o la Biblioteca Provincial entre otras instituciones pioneras en este campo que, con el paso del tiempo acabarían desarrollándose como centros independientes. En la actualidad, y desde hace varias décadas, su propuesta expositiva se centra en el paso del navegante por las islas y el puente con el continente americano. Posteriormente, algunos municipios como Arucas, Agüimes y, ya en 2015 Las Palmas de Gran Canaria, apostarían por la creación de museos centrados en la historia de los respectivos núcleos poblacionales, bajo la responsabilidad y gestión de los ayuntamientos.

Mención aparte requieren el museo de la Finca Condal, la Torre de Gando y el Museo Naval. El primero forma parte de un recinto que incluye bodega, lugar de celebración de eventos, jardín botánico, y reserva parte del espacio a una exposición que trata de la historia y la etnografía de la isla. Los dos restantes están situados en la base aérea y naval respectivamente y están gestionadas por el Ministerio de Defensa. En el primero el discurso incluye información acerca de la aviación militar junto con aspectos relacionados con los primeros compases de la conquista, mientras que el naval, por su parte, fue concebido como una extensión del que se encuentra en Madrid y alberga una colección compuesta por objetos de la Armada fundamentalmente.



**Tabla 3.4b. Museos y espacios culturales en Gran Canaria II. Arqueología, etnografía e historia**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
Casa de Colón	L. P. G.C.	Historia	Cabildo	Cabildo	1954
Museo Municipal de Arucas	Arucas	Historia	Ayto.	Ayto.	1976
Torreón de Gando	Telde	Historia	MDE	MDE	1982
C. I. Casco Hco. Agüimes	Agüimes	Historia	Ayto.	Ayto.	2002
Museo Naval de Canarias	L. P. G.C.	Historia	MDE	MDE	2002
Museo Municipal Agüimes	Agüimes	Historia	Ayto.	Ayto.	2004
Museo Castillo de Mata	L. P. G.C.	Historia	Ayto.	Ayto.	2015
Finca Condal Vega Grande	S. B. Tirajana	Historia	Privada	Empresa	2016
Casas Cueva Artenara	Artenara	Etnografía	Ayto.	Ayto.	1997
Centro Locero La Atalaya	Santa Brígida	Etnografía	Ayto.	Asociación	2000
C. I. Salinas de Tenefé	S.L. Tirajana	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2005
C. M. del Vino	Santa Brígida	Etnografía	Privada	Empresa	2005
Casa Los Yáñez	S. B. Tirajana	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2005
C. Cult. Museo La Zafra	S.L. Tirajana	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2008
C. I. del Pastoreo	S.L. Tirajana	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2013
Etnog. C. I. Valleseco	Valleseco	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2013
Museo del Gofio	S.L. Tirajana	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2013
C. I. del Labrante	Arucas	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2014
Piedra y Artesanía Canaria	Ingenio	Etnografía	Privada	Empresa	2014
Destilerías Arehucas	Arucas	Etnografía	Privada	Empresa	2016
C. I. Patrimonio Hco. Ingenio	Ingenio	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2017
Faro de Maspalomas	S. B. Tirajana	Etnografía	PdE	Cabildo	2019
Centro Locero Lugarejos	Artenara	Etnografía	Ayto.	Ayto.	n. d.
Museo Canario	L. P. G.C.	Arqueología	Privada	Fundación	1879
C. I. Guayadeque	Agüimes	Arqueología	Mixta	Ayto.	2001
Museo P. A. Cueva Pintada	Gáldar	Arqueología	Cabildo	Cabildo	2006
Cenobio de Valerón	S. M. Guía	Arqueología	Mixta	Empresa	2007
C. I. Bentayga	Tejeda	Arqueología	Cabildo	Empresa	2013
P. A. Maipés de Agaete	Agaete	Arqueología	Mixta	Empresa	2013
Lomo de los Gatos	Mogán	Arqueología	Mixta	Empresa	2014
Necrópolis Arteara	S. B. Tirajana	Arqueología	Mixta	Empresa	2014
C. I. La Fortaleza	S.L. Tirajana	Arqueología	Mixta	Empresa	2015
C. I. Risco Caído	Artenara	Arqueología	Cabildo	Empresa	2019

P. A.: Parque Arqueológico. C. I.: Centro de Interpretación. C. Cult.: Centro Cultural. PdE.: Puertos del Estado. MDE: Ministerio de Defensa.

Fuente: elaboración propia

La tipología etnográfica es la más tardía en eclosionar y la más recurrente, con dieciséis espacios repartidos por la isla, y. Dentro de estos, la gran mayoría depende y se gestiona directamente por su respectivo ayuntamiento. Varios son los que se centran en actividades económicas y oficios tradicionales. Algunos ejemplos son los centros loceros de Lugarejos, en Artenara o el de La Atalaya de Santa Brígida. Por otro lado, el centro de interpretación del Labrante, en Arucas, está centrado en la cantería en las islas. En Santa Lucía de Tirajana hay otros dos centros; el de la Zafra y el del Pastoreo. En este

mismo término municipal se encuentra el dedicado al gofio y el centro de interpretación de la industria salinera. Por su parte, el Centro de Interpretación de Valleseco también centra su discurso en el conocimiento de la cultura del gofio.

Otros espacios como el centro sobre el Patrimonio Histórico de Ingenio, Casas Cuevas de Artenara o Casa Los Yáñez podrían identificarse como de historia local. En todos los casos se acerca al público a diferentes vertientes de la vida cotidiana a lo largo de la historia en determinadas localidades de la isla. En líneas similares, aunque a escala insular, se presenta el ubicado en el Faro de Maspalomas, que a su vez es el único de los etnográficos de propiedad pública que no depende del consistorio sino del cabildo.

El caso de Destilerías Arehucas es parecido al de otros espacios concebidos dentro de negocios particulares. La empresa, dentro de su estrategia de comunicación, ofrece la posibilidad de visitar las instalaciones donde hay un espacio habilitado a modo de museo. Otros espacios de titularidad privada son el Museo de la Piedra y Artesanía Canaria, en Ingenio, cuya colección está compuesta por piedras variadas procedentes de todo el archipiélago y del continente africano, o el Museo del Vino, que está integrado en un establecimiento de hostelería en Santa Brígida.

En el ámbito de la difusión y divulgación de la etnografía no se puede obviar a la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC). Se trata de un organismo autónomo dependiente del cabildo cuya actividad está centrada en «el estudio, la recuperación y el desarrollo de los elementos culturales autóctonos, especialmente en el mantenimiento y desarrollo de los oficios artesanos de Gran Canaria» según consta en su página web. Además de haber albergado el grueso de la colección etnográfica de la isla desde su fundación, ha realizado una importante labor de catalogación del patrimonio inmueble y fotografía antigua. También destaca su trabajo de divulgación a través de publicaciones, cursos o la organización de ferias de artesanía o exposiciones temporales, sin ser un museo o espacio expositivo como tal.

La temática arqueológica se articula en función de diez espacios; el Museo Canario, de carácter más generalista, y los restantes nueve ubicados en el entorno de yacimientos destacados, creados todos a partir de la entrada del siglo XXI. La Cueva Pintada y el centro de interpretación de Guayadeque son gestionados a través de la administración pública, mientras que en los restantes yacimientos se mediante empresas privadas. En el Maipés y la Necrópolis de Arteara, el discurso gira en torno al mundo funerario indígena. En La Fortaleza, Bentayga y Guayadeque hay centros de interpretación que complementan la visita a espacios arqueológicos, especialmente definidos en el caso de los dos primeros. El Cenobio, por su parte, es uno de los yacimientos habilitados para la visita más llamativos, con un mensaje orientado hacia la economía indígena, el almacenamiento de alimentos y los nexos con las poblaciones norteafricanas *imazighen*. Lomo de los Gatos se ubica en la zona turística de Mogán. Es un ejemplo de hábitat indígena en costa complementado por varias estructuras funerarias. Cabe señalar que el Centro de Interpretación sobre Risco Caído, como parte de la propuesta para poner en valor

el espacio recientemente declarado como Patrimonio de la Humanidad, está pendiente de completar su organización interna de cara a la gestión, tal y como recoge la noticia en *Canarias Ahora*.

Mención aparte merece el caso del Museo Canario. Siendo uno de las primeras instituciones científicas del archipiélago, fundada en 1879, y concebida a modo de museo arqueológico insular, el hecho de que no dependa del cabildo es significativo. Esta institución pertenece, y se gestiona, a través de una sociedad científica de carácter privado, aunque está respaldada por la administración pública. Históricamente tuvo en sus almacenes colecciones de diversa índole, aunque con el paso de los años se ha centrado en el ámbito arqueológico, sin desatender su importante archivo histórico.

En Gran Canaria existe el Servicio de Museos del cabildo el responsable de la gestión de seis de los espacios, como se puede apreciar en las tablas 3.4a y 3.4b. Los diferentes centros tutelados comparten en sus respectivos organigramas un punto en común en la figura de la persona al frente de la Consejería de Cultura. El personal implicado en la gestión diaria, por lo general, está encabezado por un responsable de dirección, y como mínimo un técnico y un auxiliar administrativo como apoyo. Dependiendo de la orientación y perfiles de estos miembros fijos, tareas como la didáctica, el apoyo a las visitas o la gestión de visitantes se hacen desde cada museo o bien por personal del servicio centralizado. Además, hay labores que de manera invariable quedan atribuidas a empresas externas son la realización de las guías, la limpieza o la seguridad. A lo anterior se añade la existencia de una aplicación gratuita y descargable para teléfonos móviles inteligentes que facilita la realización de la visita autónoma. También es importante destacar que la visibilidad que tienen estos espacios en internet, al menos en lo relativo a la página institucional, se coordina por un servicio unificado.

A partir de las reuniones mantenidas con diferentes responsables de museos adscritos a este servicio, sumado a la experiencia personal de haber trabajado en uno de ellos, se ha podido detectar una serie de aspectos de interés para el funcionamiento de los museos. Por una parte, la visibilidad en internet, al estar centralizada, no requiere de la dedicación específica del personal del museo, aunque esto puede llegar a reducir la autonomía de cada centro. Por otra parte, la posibilidad de que determinadas labores sean asumidas por personal no adscrito directamente a cada museo, merma sensiblemente la capacidad de actuación de sus responsables. Por último, el hecho de que algunas funciones sean asumidas por personal perteneciente a empresas subcontratadas, puede generar dificultades en la prestación de servicios.

#### **3.1.4. La Gomera**

En La Gomera el listado está formado por cuatro museos y espacios culturales, tal y como refleja la tabla 3.5. Se trata de la muestra más pequeña de todo el archipiélago, donde solo están presentes las temáticas etnográfica, histórica y arqueológica.

**Tabla 3.5. Museos y espacios culturales en La Gomera**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
P. Etnog. Los Telares	Hermigua	Etnografía	Privada	Empresa	1970
Etnog. de La Gomera	Hermigua	Etnografía	Cabildo	Cabildo	2007
Colón	S. Sebastián de L. G.	Historia	Ayto.	Ayto.	1979
M. Arq. de La Gomera	S. Sebastián de L. G.	Arqueología	Cabildo	Cabildo	2007

P. Etnog.: Parque etnográfico, M. Arq.: Museo Arqueológico.

Fuente: elaboración propia

La temprana inauguración del Parque Etnográfico de los Telares, y del Museo de Colón contrasta con el manifiesto desfase cronológico con respecto a otras islas en lo que se refiere al incremento de la oferta museística, ya que habrían de transcurrir casi treinta años hasta que se abrieron al público los otros dos museos, el etnográfico y el arqueológico, los dos de ámbito insular y dependientes del cabildo insular.

De los cuatro museos, es el primero el único de carácter privado, propiedad concretamente de la empresa Trujillo Gámez S.L. Está ubicado en un molino hidráulico de gofío, aún en funcionamiento, y conjuga esta actividad con la exhibición de una colección etnográfica amplia. La visita se complementa con un recorrido por la finca y la demostración del funcionamiento del molino. El segundo museo etnográfico, ubicado en la capital de la isla, centra su actividad en el estudio, conservación y difusión de la cultura popular, buscando incentivar la reflexión del público por encima de todo. La información que transmite está centrada en la complejidad que supone la adaptación al paisaje insular y en los recursos y estrategias adoptados por la población para su desarrollo.

El otro museo cuya sede se encuentra en San Sebastián de La Gomera es el arqueológico, en la que fuese vivienda de una de las familias destacadas del siglo XVIII. Articula su discurso a partir de los avances realizados en la investigación histórica y arqueológica, y el retrato de la sociedad indígena. Por su parte, de temática más propiamente histórica, está el Museo Colón, situado en un inmueble histórico de San Sebastián de La Gomera. La colección se divide entre la expuesta en la planta baja, con un conjunto de cerámica cedida por el gobierno de Perú, y obras de arte paisajístico en la planta superior. El nexo con el célebre navegante viene de sus estancias en la isla.

### 3.1.5. La Palma

De acuerdo con lo reflejado en la tabla 3.6, el total de museos y espacios culturales que integra la muestra objeto de estudio para La Palma es de veinticuatro. Después de las islas capitalinas es la que mayor oferta museística presenta, teniendo menos habitantes que Lanzarote o Fuerteventura. Buena parte de los museos más destacados se encuentra en los dos municipios principales, Santa Cruz de La Palma y Los Llanos de Aridane.

**Tabla 3.6. Museos y espacios culturales en La Palma**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
Museo Naval	S. C. L. P.	Historia	Pública	Empresa	1975
Museo Insular	S. C. L. P.	Historia	Cabildo	Cabildo	1986
Museo de Arte Sacro	Ll. Aridane	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis niv.	1978
Cam. Virgen de las Nieves	S. C. L. P.	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis niv.	2014
M. Etnog. Casa Luján	Puntallana	Etnografía	Ayto.	n. d.	1995
Casa Roja	V. Mazo	Etnografía	Ayto.	Empresa	1996
M. Etnog. Casa del Maestro	Tijarafe	Etnografía	Ayto.	Ayto.	1999
M. del Vino Las Manchas	Ll. Aridane	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2001
M. de la Seda	El Paso	Etnografía	Mixta	Mixta	2002
M. del Plátano	Tazacorte	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2004
Etnog. J.L. Lorenzo Barretto	Tijarafe	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2009
C. I. Etnográfico Garafía	V. Garafía	Etnografía	Pública	Empresa	2007
Museo del Puro Palmero	Breña Alta	Etnografía	Ayto.	Asociación	2011
C. I. Caña de Azúcar y Ron	S.A. y Sauces	Etnografía	Privada	Empresa	2015
C. I. La Bajada/A. Contemp.	S. C. L. P.	Etnografía	Pública	Empresa	2015
M. Interpretación del Gofio	V. Garafía	Etnografía	Ayto.	Empresa	2017
C.V.P.N. Caldera Taburiente	El Paso	CC. NN.	MITECO	Gob. Canarias	1996
C. I. Reserva Marina y Mar	Fuencaliente	CC. NN.	PdE	Mixta	2006
C. Visitantes Cumbre Vieja	El Paso	CC. NN.	Cabildo	Cabildo	2007
P. Cult. La Zarza y Zarcita	V. Garafía	Arqueología	Ayto.	Fundación	1998
P. Arq. Belmaco	V. Mazo	Arqueología	Ayto.	Empresa	1999
M Arq. Benahoarita	Ll. Aridane	Arqueología	Cabildo	Cabildo	2007
P. Arq. El Tendal	S.A. y Sauces	Arqueología	Cabildo	Empresa	2018
G. Arte García de Diego	Ll. Aridane	Arte	Privada	Empresa	2016

Cam.: Camarín, M. Etnog.: Museo Etnográfico, C. I.: Centro de Interpretación. C. V. P. N.: Centro de Visitantes del Parque Natural, P. Cult.: Parque Cultural, P. Arq.: Parque Arqueológico, G.: Galería CC. NN.: Ciencias Naturales, MITECO.: Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico. PdE.: Puertos del Estado.

Fuente: elaboración propia

A nivel de titularidad y gestión<sup>2</sup>, destaca la amplia mayoría de espacios de titularidad pública, veinte de los veinticuatro. Varios de los más destacados, como el arqueológico o el Museo Insular dependen y se gestionan directamente a través del cabildo. El Centro de Visitantes de la Caldera de Taburiente y el de la Reserva Marina y del Mar, por su parte, dependen directamente del estado, aunque para su gestión se ha optado por fórmulas diferentes. En el caso del primero, la ostenta el gobierno autonómico mientras que para el segundo se gestiona de manera conjunta por el ministerio y el ayuntamiento local. Por otra parte, atendiendo a los dependientes de sus respectivos ayuntamientos, mayoritarios dentro de este primer subgrupo, dentro de los etnográficos hay cuatro que mantienen la gestión por parte del propio consistorio y los dos restantes la han cedido a empresas para su explotación. Los dos arqueológicos también tienen la gestión

<sup>2</sup> En el caso del Museo Etnográfico Casa Luján no ha sido posible averiguar de qué entidad depende la gestión. Para el Museo Naval y los centros de interpretación de La Bajada y el Etnográfico de Garafía, no se ha podido precisar que organismo público es el titular en cada caso.

transferida a entidades privadas, Por último, cabe reseñar que el Museo de la Seda es de titularidad mixta, compartida entre el ayuntamiento de El Paso y una empresa.

En cuanto a los espacios de titularidad privada, los dos de arte sacro, gestionados por la diócesis nivariense más la Galería de Arte García de Diego, único espacio de temática artística, cuya fecha de creación sorprende por su tardanza, y el Centro de Interpretación de la Caña de Azúcar y el Ron, son los únicos cuatro ejemplos. En el caso del último citado, se trata de la estrategia adoptada por Destilerías Aldea para obtener mayor visibilidad permitiendo realizar la visita a sus instalaciones en la fábrica de San Andrés y Sauces, emulando el modelo de su homóloga Arehucas en Gran Canaria.

Uno de los valores patrimoniales de mayor relevancia en la isla es el natural, y su puesta en valor se realiza a partir de tres centros; el de Visitantes de Cumbre Vieja y el del Parque Natural de la Caldera de Taburiente, ambos en el municipio de El Paso, y el centro de interpretación de la Reserva Marina, en Fuencaliente. Los dos primeros están planteados como espacios de referencia para la visita a los respectivos parques naturales, además de acercar al público a la evolución geológica de la isla y cuestiones relacionadas con la flora y fauna. En el caso del centro de la Reserva Marina, ubicado en el antiguo faro de la localidad, se busca dar a conocer el medio marino a la vez que se incide en la importancia que supone su respeto y preservación.

Dos de los tres artísticos incluidos se encuentran en el término municipal de Los Llanos de Aridane. Por un lado, la galería de arte privada García de Diego se concibe como un espacio para la divulgación de la obra de artistas emergentes, sin renunciar a trabajar con otros que poseen un cierto recorrido. Por otro lado, el de arte sacro se presenta como el referente insular en esta materia. El otro espacio de índole religiosa, el Camarín de la Virgen de las Nieves, alberga una importante colección de arte flamenco y se encuentra ubicado en la capital.

El patrimonio arqueológico de la isla tiene como centro neurálgico el Museo Arqueológico Benahorita, en Los Llanos de Aridane. Nutrido de colecciones alojadas previamente en las universidades canarias y de los hallazgos en excavaciones recientes, permite conocer en profundidad a la población indígena de la isla antes de la conquista. Además, La Palma cuenta con tres espacios más habilitados para la visita, los parques arqueológicos de Belmaco, El Tendal y el parque cultural de La Zarza y La Zarcita, inaugurado este último antes que el museo insular. Los dos primeros tienen como grandes reclamos las manifestaciones rupestres. El Tendal, por su parte, está centrado en los hallazgos arqueológicos de la zona. Todos son de titularidad pública, aunque la gestión se ha delegado en tres de los cuatro casos.

De los señalados como de temática histórica, el Naval muestra una colección relacionada con la navegación desde las fechas de la conquista en adelante. El Insular, por su parte, incluye un importante conjunto de obras de arte históricas, un espacio de ciencias naturales o una sala etnográfica en la que se tratan oficios históricos como la carpintería de ribera. La diversidad de los bienes que integran su colección permanente, a nivel de temáticas, induce a cuestionar si se trata de un museo de tipo histórico o si se trata de otro de carácter más generalista.

Como sucede en otras islas, los museos etnográficos son los más numerosos. De estos, el único de titularidad privada es el dedicado a la caña de azúcar y el ron. Algunos de los productos destacados dentro de la economía isleña, como el puro, el plátano, el vino o el gofio tienen sus propios museos o centros de interpretación. La Casa del Maestro, en Tifarite, y Casa Luján son ejemplos de recreación de ambientes de la vida cotidiana. En el segundo caso, centrada en los siglos XVII y XVIII en una casona de la época, con una dependencia anexa en la que se da visibilidad al trabajo artesano de la población local. Más curiosos resultan algunos como el de la Seda, en El Paso, cuyo atractivo es el taller en el que se sigue trabajando este material como antaño. De hecho, la titularidad y la gestión son compartidas entre el ayuntamiento y una empresa dedicada a este negocio. Otro ejemplo es el Etnográfico José Luís Barreto, cuyo discurso se articula en torno a la amplia colección de vestimentas típicas de la isla.

### 3.1.6. Lanzarote

En la isla más oriental del archipiélago, la lista de museos y espacios culturales refleja un total de veinticuatro centros (tabla 3.7). En este caso, en cada uno de los siete términos municipales en los que está dividida hay al menos un museo.

**Tabla 3.7. Museos y espacios culturales en Lanzarote**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
Monumento al Campesino	S. Bartolomé	Etnografía	Cabildo	Cabildo CACT	1968
M. Echadero los Camellos	Yaiza	Etnografía	Gobierno	Gob. Canarias	1987
Museo Agrícola El Patio	Teguise	Etnografía	Ayto.	Empresa	1996
Museo Etnográfico Tanit	S. Bartolomé	Etnografía	Cabildo	Empresa	2000
C. I. Aloe Vera Arrieta	Haría	Etnografía	Privada	Empresa	2008
M. Aloe Vera Pta. Mujeres	Haría	Etnografía	Privada	Empresa	2010
Museo del Timple	Teguise	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2011
Museo Aloe Vera Yaiza	Yaiza	Etnografía	Privada	Empresa	2013
Museum Aloe	Teguise	Etnografía	Privada	Empresa	2013
Museo del Vino El Grifo	S. Bartolomé	Etnografía	Privada	Empresa	n. d.
MIAC Castillo San José	Arrecife	Arte	Cabildo	Cabildo CACT	1976
Fund. César Manrique	Teguise	Arte	Privada	Fundación	1992
Museo Atlántico	Yaiza	Arte	Cabildo	Cabildo CACT	2016
C. V. I. Mancha Blanca	Tinajo	CC. NN.	Gobierno	Gob. Canarias	1996
M. Chinijo	Teguise	CC. NN.	Privada	Empresa	2014
Museo Lagomar	Teguise	Casa Museo	Privada	Asociación	2005
A Casa José Saramago	Tías	Casa Museo	Privada	Empresa	2011
M. César Manrique Haría	Haría	Casa Museo	Privada	Fundación	2013
M. Aeronáutico del aerop.	San Bartolomé	Historia	Privada	Empresa	2006
M. Piratería. C. S. Bárbara	Teguise	Historia	Ayto.	Ayuntamiento	2011
M. Historia. C. S. Gabriel	Arrecife	Historia	Ayto.	Ayuntamiento	2014
M. Diocesano Arte Sacro	Teguise	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis can.	2012
La Casa Amarilla	Arrecife	Varia	Cabildo	Cabildo CACT	2015
M. Arqueológico	Arrecife	Arqueología	Cabildo	Cabildo CACT	2018

M.: Museo, F. Fundación, C. V. I.: Centro de Visitantes e Interpretación. CC. NN.: Ciencias Naturales.

C. I.: Centro de Interpretación. CACT.: Centros de Arte, Cultura y Turismo.

Fuente: elaboración propia

Poniendo el foco inicialmente sobre los aspectos administrativos se puede apreciar cómo, de los centros de titularidad pública, tres pertenecen a ayuntamientos y otros cuatro al cabildo insular, gestionados por la oficina de Centros de Arte, Cultura y Turismo (CACT). Los dos restantes pertenecen al gobierno autonómico, y ambos están situados en el entorno cercano de Timanfaya. Más de la mitad de los museos son privados. La fundación César Manrique ostenta la titularidad y gestión de la casa museo de Haría y el centro de Tahíche. Por otra parte, la empresa Aloe Plus Lanzarote S.L. es propietaria de cuatro de los espacios de la lista, además de otro en Tenerife. En cuanto al resto de museos de titularidad privada, algunos como el de Arte Sacro de Tegui, o el del Vino de El Grifo se corresponden con casos similares en el resto del archipiélago. El Museo Etnográfico Tanit y el Agrícola El Patio, son propiedad de dos sociedades limitadas independientes. El Aeronáutico por su parte depende de Aena y combina elementos relacionados con la historia aeronáutica con obras de arte destacadas.

Con respecto a CACT, cabe destacar que gestiona la mayor parte de los espacios y museos dependientes del cabildo. Según la información reflejada en su página institucional, los centros se presentan como imprescindibles para planificar el viaje a la isla. Se busca primar la sostenibilidad y la salvaguarda del patrimonio natural y cultural de la isla teniendo muy presente la importancia del sector turístico para el desarrollo territorial. Cuenta con una sede en la capital desde donde se coordina la actividad de los diferentes museos y espacios de forma centralizada, posibilitando de esta manera el funcionamiento con una relación de puestos de trabajo mínima *in situ*. Dos de los cuatro museos hacen gala de una oferta complementaria al reclamo patrimonial; en el caso del Museo Internacional de Arte Contemporáneo (MIAC), se cuenta con un espacio reservado para un restaurante con una visión panorámica de la bahía de Arrecife. Dentro del conjunto del Monumento al Campesino se puede disfrutar también de experiencias gastronómicas y visitar el mercado autóctono sostenible. Este planteamiento, con un peso destacado en algunos de los espacios eliminados de la muestra definitiva (véase epígrafe 2.1.2, capítulo II), es sintomático de la vocación corporativa de dinamizar la actividad cultural de la isla, creando un producto turístico atractivo con una filosofía de trabajo propia del mundo empresarial.

Atendiendo a las diferentes temáticas, a diferencia de lo observado en otras islas, los museos etnográficos tienen un desarrollo temprano en Lanzarote, siendo el primero en inaugurarse el Monumento al Campesino<sup>3</sup>. A este le seguiría el Echadero de los Camellos, en el entorno del Parque Nacional de Timanfaya, donde se ofrece información para conocer mejor el espacio y la relevancia que estos animales han tenido en la isla o el Museo Agrícola El Patio, cuyo mensaje se centra en la producción de vino en la isla. Una de las propuestas destacadas se encuentra en una de las bodegas más antiguas del archipiélago, El Grifo, centrada en la producción en la zona de La Gería, complementada por información acerca de la vida tradicional en la isla, la adaptación al paisaje para la

---

3 Este centro aparece también denominado como casa museo. Dentro de sus instalaciones existe una vivienda musealizada, representativa del modo de vida campesino y no a una figura destacada en particular. Por este motivo se incluye como espacio etnográfico y no en el listado de casas museo.



subsistencia o el folclore. El caso del Museo del Timple, por su parte, está centrado en uno de los instrumentos más representativos de la tradición musical canaria, así como el fomento de la labor de investigación. A los anteriores se añaden los espacios de la empresa Aloe Plus, incluidos como museos porque ofrecen un mensaje divulgativo sobre la historia y la cultura del aloe vera en Lanzarote, pese a que la actividad fundamental de estos centros es la venta de productos relacionados con la planta.

Los dos centros en los que prima la temática de ciencias naturales son el Museo Chinijo, en el que se habla de los recursos naturales y fauna marina característica de las islas y el Centro de Visitantes e Interpretación de Mancha Blanca, junto con el Echadero de los Camellos, el punto de información para la visita al Parque Nacional de Timanfaya, centrado en concreto en el fenómeno del vulcanismo de las islas, con especial atención a Timanfaya, además de incluir información relativa a su flora y fauna.

Con respecto a los espacios artísticos, de los dos privados, el de arte sacro en Tegui, ubicado en el convento de San Francisco, y el de la Fundación César Manrique, en una de sus viviendas donde se exhibe buena parte de la colección del artista. Los dos restantes dependen del cabildo y se gestionan a través de CACT. El MIAC se inauguró en 1975, siguiendo una iniciativa de Manrique. Está ubicado en el castillo de San José, reúne obras de artistas locales, nacionales e internacionales destacados de la época transcurrida entre la década de 1950 y 1970 y acoge las exposiciones temporales en las que se da visibilidad a corrientes de actualidad. Cabe señalar que su discurso expositivo no presta demasiada atención al componente histórico del inmueble. Por su parte, el Museo Atlántico, inaugurado en 2016, se concibe como un espacio pionero en el que las piezas de arte se encuentran en un área de 250 metros cuadrados en el fondo del mar, de manera que la contemplación implica la práctica de buceo.

La temática histórica se desarrolla a partir de tres espacios; el Museo de Historia del castillo de San Gabriel, el de la Piratería, con sede en la fortaleza de Guanapay, en Tegui y, en menor medida, el aeronáutico, complementado recientemente con la reapertura del museo arqueológico insular. Uno de los temas que protagoniza el discurso histórico es el de los ataques piráticos acontecidos en la isla, a lo cual se dedica casi íntegramente la exposición en el castillo de Guanapay, además de una parte importante de la información disponible en el museo de historia de Arrecife. En el Museo de la Piratería también se transmite al público aspectos relacionados con la historia de la villa de Tegui, la capital histórica de la isla<sup>4</sup>.

Finalmente, en lo relativo al Museo Lagomar, tal y como se adelantó en el capítulo anterior, está diseñada para la puesta en valor del inmueble, sus singularidades arquitectónicas como parte de un complejo de ocio. Se ofrece información sobre uno de sus creadores Jesús Soto, colaborador de César Manrique, o por ejemplo el actor Omar

---

4 Dentro de este museo se hace mención en uno de los carteles a la figura de Amaro Pargo, reflejando una serie de ideas que distan notablemente del discurso histórico consolidado y de rigor. En el capítulo V se abordará este tema con mayor nivel de detalle.

Shariff, que fue propietario una temporada entre otras cuestiones, todo hilado a modo de la evolución histórica del inmueble, como se indicó previamente. Finalmente, se incluye la Casa Amarilla, un espacio concebido para albergar exposiciones temporales relacionadas con la historia de la isla, ubicado en el casco histórico de la capital.

### 3.1.7. Tenerife

El listado de la isla de Tenerife está formado por cuarenta y dos museos y espacios culturales, reflejados en la tabla 3.8. Prácticamente la mitad de estos se encuentra en las dos principales ciudades, Santa Cruz y San Cristóbal de La Laguna. Es importante destacar que la mayor parte de los restantes museos se encuentra en los municipios de la vertiente norte de la isla.

Para el análisis de las diferencias en materia de titularidad y gestión se pone el foco, en primer lugar, en los museos dependientes de la administración pública, bajo cuya tutela están casi dos tercios del total. Dentro de los diferentes ámbitos en los que se puede dividir se identifica, por un lado, aquellos dependientes de diferentes ministerios, como es el caso de los tres museos vinculados al Parque Nacional del Teide (el etnográfico Juan Évora y los centros de visitantes Telesforo Bravo y El Portillo), gestionados a su vez por la empresa pública Tragsa, y el Museo Histórico Militar, cuya responsabilidad recae en el Ministerio de Defensa. En el siguiente escalafón se encuentran los cuatro que dependen del gobierno autonómico, que incluyen a las Salas de Arte y los tres museos ubicados en institutos de enseñanza secundaria. De manera similar se puede considerar al museo de la Educación de la Universidad de La Laguna. En todos los casos, la gestión la asume el titular.

Dentro de los museos y centros cuya titularidad corresponde el cabildo es importante diferenciar entre aquellos que presentan fórmulas de gestión específicas de los adscritos al organismo autónomo Museos de Tenerife. Dentro del primer subgrupo se encuentran TEA y el Ecomuseo del Tanque, gestionados directamente por personal adscrito al cabildo, el Museo de Artesanía Iberoamericana, a través de Empresa Insular de Artesanía S.A. y la Casa del Vino, cuya gestión recae en una fundación.

El Organismo Autónomo de Museos y Centros surgió en 1990 como entidad administrativa descentralizada, dependiente del Cabildo Insular de Tenerife y es la principal institución pública del ámbito museístico de la isla. A finales de 2011 cambió su denominación original por la de Museos de Tenerife que, a fecha de redacción se encuentra estructurada en diferentes centros y museos, estos a su vez con varias sedes. Es el caso concreto del Museo de la Naturaleza y Arqueología, que abarca el Arqueológico, el de Ciencias Naturales así como el Instituto Canario de Bioantropología<sup>5</sup>, y el Museo

5 Se trata de un centro de investigación especializado en estudios bioantropológicos. Su actividad incluye una vertiente formativa del gran público y colaboración en la investigación para la posterior difusión del patrimonio, si bien no es en ningún caso un museo o concebido para albergar exposiciones.

de Historia y Antropología, que incluye las sedes de Casa Lercaro, Casa de Carta y el Centro de Interpretación del Castillo de San Cristóbal, los tres museos de mayor relevancia en materia histórica de la isla.

**Tabla 3.8. Museos y espacios culturales en Tenerife**

Nombre	Ubicación	Temática	Titularidad	Gestión	Año
M. Munic. Bellas Artes	S. Cruz Tenerife	Arte	Ayto.	Ayto.	1929
Arte Cont. E. Westerdahl	P. de la Cruz	Arte	Privada	IEHC	1953
M. M. Martín González	Guía de Isora	Arte	Ayto.	Ayto.	1994
Salas Arte Gob. Canarias	S. Cruz Tenerife	Arte	Gobierno	Gob. Canarias	1997
Tenerife Espacio Artes	S. Cruz Tenerife	Arte	Cabildo	Cabildo	2008
Fund. Cristino de Vera	S. C. La Laguna	Arte	Privada	Fund.	2009
Museo del Pescador	S. del Teide	Arte	Ayto.	Ayto.	2015
M. de la Naturaleza	S. Cruz Tenerife	CC. NN.	Cabildo	Cabildo (MT)	1951
C. V. El Portillo	Los Realejos	CC. NN.	MITECO	Emp. Pública	1978
C. V. Telesforo Bravo	La Orotava	CC. NN.	MITECO	Emp. Pública	2011
M. Arq. de Tenerife	S. C. Tenerife	Arqueología	Cabildo	Cabildo (MT)	1958
M. A. Sacro S. Marcos	Icod de los V.	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis niv.	1973
Museo de Arte Sacro	Garachico	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis niv.	1990
M. Sacro Tesoro Conc.	La Orotava	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis niv.	2007
Museo de Santa Clara	S. C. La Laguna	Arte (Sacro)	Privada	Mixta	2013
Museo de Arte Sacro	El Sauzal	Arte (Sacro)	Privada	Diócesis niv.	2015
M. Etnog. El Pajar	La Orotava	Etnografía	Gobierno	Gob. Canarias	1978
C. Alf. Et. Cha Domitila	S. del Teide	Etnografía	Ayto.	Ayto.	1986
MAIT	La Orotava	Etnografía	Cabildo	Emp. pública	1991
Casa del Vino	El Sauzal	Etnografía	Cabildo	Fundación	1995
P. Et. Pirámides Güímar	Güímar	Etnografía	Privada	Empresa	1998
M. P. Et. Pinolere	La Orotava	Etnografía	Privada	Asociación	2002
M. Alfombras	La Orotava	Etnografía	Privada	Asociación	2006
Museo Etnog. J. Évora	Guía de Isora	Etnografía	MITECO	Emp. pública	2014
Casa Los Zamorano	Tegueste	Etnografía	Ayto.	Ayto.	2014
M. Aloe Vera Tenerife	El Rosario	Etnografía	Privada	Empresa	2015
Ecomuseo de El Tanque	El Tanque	Etnografía	Cabildo	Cabildo	2018
Museo Guanche	Icod de los V.	Etnografía	Privada	Empresa	n. d.
I. Canarias Cabrera Pinto	S. C. La Laguna	CyT	Gobierno	Gob. Canarias	1980
M. Ciencia y el Cosmos	S. C. La Laguna	CyT	Cabildo	Cabildo (MT)	1993
M. Educación ULL	S. C. La Laguna	CyT	ULL	ULL	1999
C. M. Matem. Educativa	S. C. La Laguna	CyT	Privada	Asociación	2012
Casa de Carta	S. C. La Laguna	Historia	Cabildo	Cabildo (MT)	1987
Hco Militar Canarias	S. C. Tenerife	Historia	MDE	MDE	1988
Casa Lercaro	S. C. La Laguna	Historia	Cabildo	Cabildo (MT)	1993
M. Hª Granadilla Abona	Granad. Abona	Historia	Ayto.	Ayto.	2002
Casa de El Capitán	S. M. Abona	Historia	Ayto.	Ayto.	2005
C. I. Castillo S. Cristóbal	S. C. Tenerife	Historia	Cabildo	Cabildo (MT)	2008
C. M. Sierva de Dios	El Sauzal	Casa Museo	Ayto.	Ayto.	2007
C. M. Los Sabandeños	S. C. La Laguna	Casa Museo	Privada	Asociación	2015
C. M. C. Gómez Felipe	S. C. La Laguna	Casa Museo	Privada	Sociedad	2019
M. Quijote en el Mundo	Güímar	Especial.	Gobierno	Gob. Canarias	2005

M.: Museo, Cont.: Contemporáneo, Fund.: Fundación, C. V.: Centro de Visitantes, Arq.: Arqueológico, C. M.: Casa Museo. I.: Instituto. P. Etnog. Parque Etnográfico. M. Arq.: Museo Arqueológico. C. Alf.: Centro Alfarero, C. I.: Centro de Interpretación, CyT.: Ciencia y Tecnología, CC. NN.: Ciencias Naturales. MdT.: Museos de Tenerife. MITECO: Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico. MDE: Ministerio de Defensa.

Fuente: elaboración propia

La dependencia de este organismo para los diferentes museos y sedes tiene implicaciones en su funcionamiento. Cada museo cuenta con una relación de puestos de trabajo específica, que incluye como mínimo la figura de dirección, auxiliar administrativo y recepcionistas. Además, otras funciones son desempeñadas de forma centralizada. De esta forma, cada espacio dispone de una cierta autonomía para desarrollar su actividad. A nivel de visibilidad en línea, cuenta con una única página web que integra la información de todos los museos y sedes, lo cual reduce notablemente la capacidad divulgativa de cada centro.

Al margen de los museos indicados, el organismo cuenta con una biblioteca especializada, el Centro de Documentación de Canarias y América (CEDOCAM). Tiene entre sus principales cometidos la conservación, recopilación, investigación y difusión del patrimonio documental compartido por Canarias y América, potenciando de esta manera el vínculo cultural y los elementos de identidad comunes para ambos territorios.

Por último, de los ocho museos de titularidad municipal destaca que en todos los casos la gestión es asumida por el ayuntamiento respectivo. Tres son salas de arte (Santa Cruz, Guía de Isora, Santiago del Teide), en el caso de este último, el ayuntamiento es responsable también del Centro Alfarero y Museo Etnográfico Cha Domitila. El otro ejemplo de museo etnográfico adscrito a un ayuntamiento, en este caso el de Tegueste, es el de Casa Los Zamorano. Dentro de la temática de historia se encuentran los de Granadilla y San Miguel de Abona, sin olvidar la casa museo dedicada a La Siervita en El Sauzal.

En cuanto a los museos de titularidad privada existentes en la isla, se puede distinguir, de entrada, a los cuatro de arte sacro adscritos a la diócesis nivariense, además del ubicado en el convento de Santa Clara, en el que la gestión es compartida entre el obispado y el cabildo. La Fundación Cristino de Vera y el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl son los otros dos espacios de arte de titularidad privada, gestionados por la propia fundación, en colaboración con CajaCanarias, y por el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (IEHC) respectivamente.

En los casos del etnográfico de Pírola, el museo de las Alfombras, la Casa Museo de la Matemática Educativa y la de Cayetano Gómez Felipe, cada uno está gestionado a través de una asociación de particulares. La Casa Museo de Los Sabandeños, por su parte, a través de la fundación constituida por el propio grupo musical desde 2015. Otros dos de los museos figuran como propiedad de empresas. Por un lado, el Parque Etnográfico de las Pirámides de Güímar es propiedad de la naviera Fred Olsen S.A., una de las dos más destacadas en el transporte de pasajeros entre islas. Por otro lado, el Museo del Aloe Vera ubicado en El Rosario, es otro de los espacios de empresa Aloe Plus S.L., comentada anteriormente por su peso en la isla de Lanzarote.

Una vez expuestas las particularidades relacionadas con la titularidad y la gestión, es pertinente abordar la oferta museística en sí. De entrada, manteniendo la secuencia cronológica, se presentan los espacios artísticos. El museo municipal de Bellas Artes, en Santa Cruz representa el punto de partida, inaugurado en 1901 en el antiguo convento

de San Francisco y trasladado a su actual sede en 1929. Si bien en origen fue concebido para el desarrollo cultural local, la colección artística que alberga en la actualidad trasciende holgadamente el marco de Santa Cruz, ya que incluye obra de artistas de todo el archipiélago, del resto del territorio nacional e incluso internacional. Por su parte, el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, fue uno de los primeros inaugurados en España de este tipo y alberga una extensa colección de los artistas más importantes del archipiélago. De manera análoga, la Fundación Cristino de Vera, vinculada en origen a la Caja General de Ahorros de Canarias, y la Sala Museo Manuel Martín González incluyen dentro de sus respectivas colecciones las obras por los artistas a los que deben su nombre los espacios. En el caso del segundo se complementa la oferta con la posibilidad de conocer mejor la vida y obra del personaje a partir de recursos audiovisuales. En cuanto al Museo del Pescador, cabe señalar que acoge constantemente exposiciones temporales de diferentes artistas, al margen de su colección permanente.

Con un carácter más generalista, se encuentran, por un lado, las Salas de Arte del Gobierno de Canarias en Tenerife, que abarcan la Sala de Arte Contemporáneo de la Casa de la Cultura en Santa Cruz, la de Arte Cabrera Pinto en San Cristóbal de La Laguna y el antiguo depósito de petróleo de El Tanque, rehabilitado para albergar eventos de todo tipo. El otro espacio de referencia en la isla es el conocido como TEA, inaugurado en 2008. Se encuentra en pleno centro de la capital en un edificio vanguardista de grandes dimensiones. El origen de su colección de arte se encuentra en la Colección Óscar Domínguez y la de arte canario contemporáneo que, con el paso del tiempo ha ido incrementándose hasta un total por encima del millar de obras. Dentro del recinto se encuentra también el Centro de Fotografía de la Isla de Tenerife, un espacio de proyección audiovisual y una importante biblioteca.

Los museos de arte sacro se ubican en las principales iglesias de Icod de los Vinos, Garachico, La Orotava y El Sauzal. Este último, junto con el que se encuentra en el Monasterio de Santa Clara en La Laguna está vinculado con la figura de La Siervita. El de Santa Clara, además de la colección de arte, ofrece información acerca del inmueble histórico, cuya primera planta se remonta a finales del siglo xv. Estos museos revisten un cierto interés para el presente proyecto dado que buena parte de sus colecciones está fechada entre los siglos xvi y xviii, y, en cierta medida, se pueden considerar un reflejo de la mentalidad de las familias destacadas de la época.

En lo que respecta a la temática de ciencias naturales, se puede distinguir, por una parte, a los dos centros de visitantes concebidos para la puesta en valor del patrimonio natural existente en el Parque Nacional del Teide, Telesforo Bravo en la villa de La Orotava y El Portillo, dentro del propio parque. Cabe reseñar que en ambos casos se incluye información propiamente histórica del entorno y el aprovechamiento humano y se complementan con el etnográfico Juan Évora, tratado con mayor detalle posteriormente. Por otra parte, como dos de los más destacados de la isla se encuentran los adscritos al organismo; el Museo de la Ciencia y el Cosmos y el de Ciencias Naturales de Tenerife, uno de los tres espacios que forman el MUNA. El primero, el de la Ciencia y el Cosmos, está ubicado en el entorno de la Universidad de La Laguna, muy cerca

de la sede del Instituto de Astrofísica de Canarias. Inaugurado en 1993, se define como una institución cuya finalidad es la de comunicar ciencia empleando todo tipo de recursos, con especial interés en aquellos que faciliten la interactividad y la experimentación. Si bien la astronomía es el tema principal, incluye otras disciplinas como por ejemplo la biología o la física. Su labor se concibe desde una doble óptica; por un lado, representa un complemento al sistema educativo por su trabajo con los centros escolares y por otro lado está su papel como impulsor de proyectos de divulgación científica para el público en general.

El museo de Ciencias Naturales fue creado en 1951, aunque comenzó su andadura una década más tarde, en 1962 y poco después se establecería en su actual sede, el antiguo Hospital Civil. Su actividad está centrada en la conservación, investigación y difusión del patrimonio natural de la región macaronésica, con especial interés en las Islas Canarias. Su colección está nutrida por bienes paleontológicos, marinos, botánicos, entomológicos y vertebrados terrestres y cuenta con un importante fondo bibliográfico naturalístico. En su actividad de difusión y divulgación se incluye la edición de la revista *Vieraea*, que engloba líneas de investigación como la botánica, zoología, paleontología y ecología.

Precisamente en el antiguo hospital se encuentra también desde 1994 el Museo Arqueológico de Tenerife. Inaugurado en 1958, aglutinó la mayor parte de material arqueológico y restos humanos de la isla al adquirir los fondos de las principales colecciones del momento. Se trata de instituciones pioneras en la materia como la sección de arqueología y antropología del Museo Municipal, la Comisaría Provincial de Excavaciones Científicas o el «Gabinete Científico» entre otras. Posteriormente se incrementó con la incorporación de materiales procedentes del Sáhara o Centroamérica, ampliando así el marco temático de sus colecciones. Hasta la fecha, y dada la situación actual de cierre del arqueológico de Puerto de la Cruz, es el único de la isla de esta temática. Desde 1993 acoge el Instituto Canario de Bioantropología, creado para fomentar la investigación vinculada con disciplinas auxiliares de la arqueología para el estudio de restos biológicos como la paleopatología o la genética entre otras.

La temática de ciencias y tecnología y la de naturales domina el discurso en cinco museos. La Casa Museo de la Matemática Educativa<sup>6</sup>, en San Cristóbal de La Laguna, es un espacio que busca mejorar la enseñanza y el aprendizaje de esta ciencia. Abre por lo general los sábados por la mañana, aunque se puede concertar cita para acudir en otros horarios. La exposición permanente consiste en una serie de ejercicios relacionados con el pensamiento matemático con diferentes niveles de dificultad, y destaca también su participación en eventos de divulgación científica.

---

6 Pese a su nombre, no se incluye entre la muestra seleccionada de casas museo por no ser relativo a un personaje destacado. Además, según la información disponible sobre el centro, sus características se asemejan más a las de un espacio de divulgación y formación científica, en concreto matemática.

En el seno de la Universidad de La Laguna se encuentra el Museo de la Educación impulsado en 1999 por la propia institución con el fin de salvaguardar la memoria histórica de la educación en Canarias. Su exposición permanente busca recrear el ambiente escolar entre las décadas de 1950 y 1980, y se distingue por ser un punto de encuentro para la investigación interdisciplinar. Por su parte, el Instituto de Canarias Cabrera Pinto, mencionado anteriormente por albergar una colección artística, cuenta con su propio museo de carácter científico y de historia natural. Su colección ha sido acumulada a lo largo de más de 160 años de historia que tiene el primer instituto fundado en las islas. Gracias a la labor del profesorado y, desde 2012, de la Asociación Amigos del Patrimonio Histórico y Museístico del I.E.S. Canarias Cabrera Pinto, ha conservado materiales didácticos actualmente en desuso. Un caso similar, aunque la temática no es científica como tal, sino más bien literaria, es el del Museo El Quijote en el Mundo, fundado en otro centro educativo, en este caso el I.E.S. Mencey Acaymo en Güímar. El acceso requiere solicitud previa y permite contemplar más de un centenar de obras de arte y literarias creadas en relación con el personaje de Cervantes.

La siguiente temática es la de los museos etnográficos, dentro de los cuales a su vez hay casos de mayor interés para el presente estudio y otros que, por su contenido, guardan menos relación. En este segundo bloque se puede incluir ejemplos como el Museo del Aloe Vera<sup>7</sup>, cuyo funcionamiento es el mismo que en los casos anteriormente citados para la isla de Lanzarote. Otros dos ejemplos ubicados en la villa de La Orotava son, por un lado, el Museo de las Alfombras, en la casa Jiménez Franchy, uno de los inmuebles históricos destacados. Su temática específica gira en torno a la importancia de la celebración del Corpus Christi, especialmente desde el siglo XIX. Ofrece una interesante colección de materiales, fotografías y todo tipo de documentos relacionados con la historia y confección de las alfombras. El otro ejemplo se encuentra dentro del centro escolar Manuel de Falla y tiene como objetivo la divulgación de la cultura tradicional isleña, en particular el trabajo de la paja con la implicación de la población de más edad, conocedora del oficio.

Sin salir del término municipal de La Orotava se encuentran otros dos centros de esta tipología. Concretamente en el barrio de Pinolere se encuentra el Museo y Parque Etnográfico del que recibe su nombre. Su origen se encuentra en la primera feria de artesanía celebrada en esta localidad y su misión es la de poner en valor este tipo de actividades y los oficios tradicionales. En sus más de 3.000 m<sup>2</sup> se recrean aspectos del paisaje agrícola, socioeconómico y arquitectónico de la zona en torno al Museo de la Cestería Canaria y el de Historia de Pinolere. El otro espacio es el Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife, radicado en el antiguo convento de San Benito Abad, erigido en el siglo XVII. Este centro tiene como objetivo principal la divulgación de la tradición artesanal iberoamericana, con especial atención a la de Canarias sin olvidar formas ya desaparecidas. Sus fondos están compuestos por colecciones cedidas por organismos

---

7 Si bien la temática y contenido no es relevante para el objeto del presente proyecto, su localización sí debe ser tenida en cuenta en el momento de abordar el proyecto en el capítulo siguiente.



**Figura 3.3.** Gafas de realidad aumentada en la sala de la era. © Ecomuseo de El Tanque (2020)

patrocinadores, donaciones de particulares y aquellos bienes propiedad del centro. Del propio inmueble cabe destacar algunos de sus valores arquitectónicos como son el arco de piedra de la entrada, el claustro o los artesanados de madera.

En la localidad de Güímar se encuentra el Parque Etnográfico Pirámides de Güímar. Este museo al aire libre, diseñado en torno a las construcciones de forma piramidal realizadas con piedras, ofrece una serie de rutas temáticas relacionadas con la botánica, el vulcanismo, las exportaciones principales a lo largo de la historia, complementadas por otras generalistas de cultura, historia y etnografía. Destaca también la posibilidad de pasear por dos jardines temáticos, uno con más de setenta especies vegetales cuyo denominador común es la toxicidad, y otro denominado Jardín Sostenible, desarrollado con la colaboración de la Universidad de La Laguna.

Dentro de los etnográficos se incluye al Ecomuseo de El Tanque, una propuesta innovadora en la que se combina la idea originaria de un ecomuseo con la implantación de nuevas tecnologías en materia de difusión y divulgación patrimonial (figura 3.3). En esencia se informa al público sobre la forma de vida histórica de la localidad, prestando especial atención a la tradición agraria, incluyendo la posibilidad de recorrer las tierras de cultivo del entorno.

Casos como el Museo Guanche, el de Juan Évora o el de Cha Domitila, presentan un notable componente histórico en su mensaje, cada uno en su respectiva temática. El primero se presenta como un espacio para la divulgación de la cultura indígena con una propuesta basada en la representación de escenas cotidianas de los grupos humanos que habitaron las islas durante, al menos, mil quinientos años de manera continuada.



Cuenta con reproducciones de diferentes manifestaciones de arte rupestre documentadas en todo el archipiélago. Por su parte, el segundo permite conocer mejor el modo de vida tradicional de los pastores de la zona de Las Cañadas del Teide, a la vez que sirve como punto de información para la visita al Parque Nacional. Situado en el municipio de Guía de Isora, en uno de los accesos al espacio protegido, se presenta en forma de vivienda tradicional reconstruida, con tres habitaciones en las que se exhiben aspectos relacionados con la vida tradicional y utensilios usados por estos pastores. Con respecto al tercero, el Centro Alfarero y Museo Etnográfico Cha Domitila, cabe destacar que su discurso está centrado en la evolución histórica de la alfarería en la isla, desde la etapa indígena hasta la actualidad. Se inauguró en 1986 en el caserío de Arguayo, tras la rehabilitación de una vivienda tradicional de piedra. En este caso, la titularidad y la gestión recaen en el ayuntamiento.

La Casa Los Zamorano se ubica en una vivienda tradicional, ejemplo de casa de medianería. Se define como un centro de interpretación sobre los valores de la cultura popular relacionados con el sector agropecuario, representativos de la comunidad. Además de ser un espacio de divulgación cultural, se caracteriza por la implicación de la población de Tegueste y el impulso de proyectos de gestión patrimonial, relacionados con la temática específica del museo. El espacio patrimonial incluye una finca de seis hectáreas de superficie que incluye zonas de cultivo e incluso un circuito acreditado para la realización de competiciones de campo a través. Su horario de apertura oficial se limita a las mañanas de jueves y viernes, aunque para grupos organizados se atiende a demanda.

El último de los espacios etnográficos de especial relevancia es el de la Casa Museo del Vino La Baranda. Situada en una casona rústica del siglo XVII, conocida como Hacienda de San Simón o de Baranda, domina el paisaje desde la parte alta de El Sauzal. Su mensaje está centrado en industria y el patrimonio vitivinícola de la isla. La exposición permanente abarca una serie de salas en las que se informa al público de cuestiones que van desde la calidad de los suelos hasta las cinco denominaciones de origen existentes en Tenerife, pasando por el proceso de elaboración y fermentación en bodega, los sistemas tradicionales de cultivo, los puertos desde donde se exportaban los vinos a lo largo de la historia o el reconocimiento internacional que los caldos isleños han tenido, también con el paso de tiempo.

Antes de abordar los museos de historia, es oportuno detenerse en dos casos cuya singularidad merece tratamiento aparte. En primer lugar, la Casa Museo Los Sabandeños, un espacio que integra la sede oficial de un grupo musical muy destacado dentro de las islas y con una proyección internacional digna de reseña, en el que se permite visitar las diferentes salas guiados por alguno de los componentes del grupo o personal vinculado al mismo. El discurso se centra en la trayectoria musical, acompañado de manera recurrente por anécdotas y curiosidades y un amplio repertorio de imágenes, recuerdos, premios y demás objetos que reflejan la importancia del conjunto. Por otra parte, la ausencia de textos de apoyo es casi absoluta y la opción de realizar la visita no siempre existe. De especial interés para el presente proyecto resulta la vocación internacional que tiene el hilo argumental del museo, poniendo en valor de manera recurrente el

impacto que ha tenido el grupo musical en el establecimiento de puentes culturales con Latinoamérica, específicamente en lo relativo a las comunidades de emigrantes canarios establecidas en estos países.

El segundo caso es el de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. Este centro, excluido de la muestra final de casas museo, según se explicó en el capítulo previo, alberga una amplia colección de bienes culturales fruto de la afición que caracterizó a su propietario. El museo se ubica en pleno casco histórico de San Cristóbal de La Laguna en un inmueble que data de principios del siglo XVIII y atesora un legado patrimonial que se enmarca entre el siglo XVI y el XIX que hacen que pueda considerarse este centro como un museo de historia, de arte e incluso etnográfico (figuras 3.4a y b). Especialmente interesante es la vocación que tiene el espacio de mostrar la realidad de las islas como un nexo intercultural a lo largo de la historia.

Finalmente, los museos propiamente históricos existentes en la isla, todos de propiedad pública, son el de historia militar, los dos de ámbito local, y los otros tres integrados en el organismo autónomo. El primero, inaugurado en 1988, depende directamente del Ministerio de Defensa. Tiene su sede en el antiguo Fuerte Almeyda, dominando el frente marítimo de la capital tinerfeña. El marco temporal de la exposición abarca desde el siglo XV hasta la actualidad, atendiendo a cuestiones relacionadas con la historia bélica de Tenerife, dentro de lo cual tiene un especial protagonismo la victoria frente al ataque británico liderado por Lord Nelson en 1797. Al margen de salas centradas en los siglos XIX y XX, es especialmente relevante para el presente proyecto la información relativa a las defensas existentes entre los siglos XVI y XVIII, en lo que coincide hasta cierto punto con el C. I. del Castillo de San Cristóbal. Dentro de las instalaciones se encuentra el Archivo Histórico y la Biblioteca Militar.

Las localidades de San Miguel de Abona y Granadilla de Abona, en la vertiente sur de la isla, albergan cada una su respectivo museo de historia local. En el caso de San Miguel, el inmueble se conoce como Casa de El Capitán y está integrado en el Conjunto Histórico de San Miguel de Abona, declarado BIC en 2013. Constituye un ejemplo de hacienda rural del siglo XIX, propia de familia agricultora acomodada. Alberga también un centro alfarero, siendo el trabajo de la cerámica uno de las ideas dominantes en su exposición permanente, junto con la evolución histórica de la localidad y del inmueble, así como la industria vitícola y el trabajo de la piedra. Además, cuenta con un complemento de tecnologías de realidad virtual y recreaciones en tres dimensiones para fomentar la interactividad en la visita. Por su parte, el Museo de Historia de Granadilla de Abona tiene su sede en una casa típica canaria fechada a principios del siglo XIX, situada en el casco histórico de la villa. Abrió sus puertas en 2002 y su exposición permanente ofrece un recorrido histórico del municipio, prestando atención también a las labores, oficios y costumbres propias de la zona. En ambos casos el componente indígena tiene una importante presencia en la propuesta expositiva; no en vano, el Menceyato de Abona pasó a la historia por ser uno de los últimos reductos guanches durante la conquista. De igual forma, tanto en uno como en otro, la etnografía, tradiciones y folklore local tienen una presencia notable dentro del discurso.



**Figuras 3.4a y b.** Sala de textiles e indumentaria y comedor. © C. M. Cayetano Gómez Felipe (2020)



**Figura 3.5.** Detalle del trazado de la planta de la fortificación sobre la actual plaza. © Fotos aéreas de Canarias (2020)

Por último, dentro de las subdivisiones del organismo autónomo del cabildo están las tres sedes que conforman el área de Historia y Antropología; el Centro de Interpretación Castillo de San Cristóbal en la capital, Casa Lercaro en el casco histórico de San Cristóbal de La Laguna y Casa de Carta en la localidad de Valle de Guerra, también en el término municipal lagunero. Estos dos últimos protegidos como BIC con categoría de Monumento mediante los decretos 86/2008 y 4/2006 respectivamente, por su valor histórico y arquitectónico.

El castillo de San Cristóbal fue construido en 1575 para su contribución a la defensa de la isla desde entonces hasta que fue derribado en 1928. Sería en el transcurso de las obras de remodelación de la Plaza de España en 2006 cuando aparecieron los restos de la fortificación, lo que a su vez impulsó el proyecto de puesta en valor a partir de una galería subterránea y la representación del trazado original sobre la superficie (figura 3.5). La planta cuadrada, con torreones en sus cuatro esquinas, es representativa de las fortificaciones de punta de diamante. El mensaje principal del centro de interpretación abarca la totalidad de los sistemas defensivos de la isla, prestando especial atención a la de San Cristóbal. Está estructurado principalmente a partir de los textos que se ofrecen a lo largo del recorrido junto con un audiovisual, incluyendo algunas nociones acerca de la evolución histórica de la capital de la isla. Una de las piezas destacadas que se muestra es el cañón «El Tigre», a la cual la tradición popular dice fue el que hirió a Lord Nelson en su intento de invasión de 1797.

La sede de Casa de Carta se inauguró en 1987, diez años después de haber sido adquirida por el cabildo. El nombre procede de uno de sus propietarios históricos, Matías Rodríguez de Carta, que a su vez la había comprado a sus primeros dueños, la familia Guerra. El inmueble, una vivienda solariega característica del siglo XVIII, se articula alrededor de dos patios y tiene dos plantas. Se presenta como un espacio para acercar al público a las costumbres, comportamientos y creencias históricas de la población isleña. Su exposición permanente está repartida en doce salas principales en las que se

presenta la historia del inmueble, la industria del tabaco en las islas, los instrumentos musicales, o una cocina, de la cual se destaca su carácter genuino, entre otros temas. A esto se suman otros ocho espacios complementarios entre los que destaca el jardín, un lagar y molinos de gofio. La herramienta principal para la transmisión del mensaje son las hojas de sala disponibles en diferentes idiomas<sup>8</sup>.

El Palacio o Casa de Lercaro está considerado como uno de los mejores ejemplos de arquitectura doméstica de la isla. Su construcción data de finales del siglo XVI, impulsada por la familia Lercaro. Fue inaugurado como museo a finales de 1993 con la intención de divulgar la historia de Tenerife entre los siglos XV y XX. El contenido expuesto permanente se transmite principalmente por medio de un sistema de guía a través del teléfono inteligente del público conectándose a la red wi-fi propia del centro. El discurso se articula a partir de nueve áreas; las siete primeras centradas la evolución histórica desde la conquista hasta los siglos XIX y XX y las dos últimas centradas, una en la familia de comerciantes genoveses que construyó el inmueble, y la otra en carruajes históricos. El relato histórico es posiblemente el más completo de los diferentes espacios analizados en cuanto a las materias incluidas. Aborda una serie de temas estrechamente relacionados con el presente proyecto como son las bases económicas o la configuración de la sociedad a lo largo de la edad moderna en la isla.

### **3.1.8. Análisis global de los museos en Canarias**

El presente epígrafe recoge una visión general acerca del estado de la cuestión en materia de patrimonio musealizado en el archipiélago canario, concebida como antesala para el estudio de casas museo, reflejado en el apartado siguiente. En la Comunidad Autónoma de Canarias existen 168 museos abiertos al público, de los cuales un 54% se encuentra en las dos islas capitalinas, donde reside más del 80% de la población del archipiélago. Las islas periféricas, que concentran menos del 20% de habitantes, cuentan con una oferta museística amplia, con casi el 46% de museos y espacios visitables. A grandes rasgos, se ha podido comprobar que, si bien algunos planteamientos son recurrentes entre islas (existencia de museos insulares de arqueología o etnografía), también hay matices importantes que distinguen a cada una.

El primer punto que merece la pena destacar dentro de este comentario final está relacionado con la parte administrativa de los museos, la titularidad y la gestión, sin perjuicio de que posteriormente se incluyan apuntes sobre esto al abordar las diferentes temáticas. Los 120 de titularidad pública se distribuyen de la siguiente forma: 10 de titularidad estatal, otros 10 dependen directamente del Gobierno de Canarias, 50 de los cabildos, 42 de los ayuntamientos y los 8 restantes corresponden a un grupo heterogéneo.

---

<sup>8</sup> A través de una consulta telefónica a personal de Casa de Carta se comprobó que la previsión es la de adoptar el sistema de aplicación para teléfonos inteligentes indicada en el caso de Casa Lercaro.

En lo concerniente a los museos dependientes del Estado, destaca el protagonismo del MITECO como responsable último de la mayor parte de los espacios relacionados con entornos naturales protegidos, como es el caso del Parque Nacional del Teide. El Ministerio de Defensa hace lo propio con tres museos de historia, cuyo discurso se centra en sucesos de carácter bélico, mientras que Puertos del Estado ostenta la titularidad de los museos ubicados en faros. Cabe reseñar, a su vez que, en todos estos casos, la gestión ha sido delegada tanto a entes públicos como a empresas por lo general.

A escala autonómica se distingue, en primera instancia, entre una minoría de museos dependientes directamente del Gobierno de Canarias, que en este caso sí es responsable de la gestión en casi todos los casos<sup>9</sup>. Por lo que hace a los museos cuya titularidad corresponde a los cabildos insulares, se distingue entre aquellos que cuentan con fórmulas de gestión centralizada como Museos de Tenerife, la Red de Museos de Fuerteventura, CACT en Lanzarote o el Servicio de Museos en Gran Canaria y los cabildos de las tres islas occidentales, en los que no existen figuras análogas. No obstante, es importante remarcar que, dentro de las primeras cuatro islas, no todos los museos cuya titularidad ostenta el cabildo están adscritos a organismos autónomos, con casos notables como el TEA, la Casa del Vino o el MAIT en Tenerife, o el CAAM en Gran Canaria.

La escala municipal es la última del subgrupo de museos públicos. Esta realidad es especialmente palpable en islas como Tenerife, Gran Canaria o La Palma, y apenas reseñable en el resto de islas. En su inmensa mayoría, la gestión se mantiene en el consistorio, con las implicaciones que esto pueda llegar a tener, habiendo municipios con dos, tres o incluso cuatro museos abiertos a su cargo. Es el caso de Santa Lucía de Tirajana o Tejeda en Gran Canaria, las villas de Mazo y de Garafía, en La Palma o Santiago del Teide en Tenerife entre otros.

A partir de la información reflejada sobre los diferentes organismos o servicios centralizadores de la gestión museística se detecta que la propia existencia del mismo no representa una garantía para un mejor funcionamiento de los diferentes museos adscritos. En la práctica, esto depende en gran medida del grado de autonomía de cada museo para llevar a cabo las diferentes actividades. Concretamente, resulta significativa la ausencia de personal con capacidad de decisión adscrito al propio museo, como sucede en los casos de Fuerteventura y Lanzarote. No obstante, la centralización también ofrece ventajas, al liberar al personal del museo de tareas que no son específicas de la gestión museística.

En cuanto a los museos de titularidad privada, hay un total de 48 abiertos, lo que representa casi el 30% del total. Destacan las empresas, así como las dos diócesis existentes en Canarias, responsables estas de los doce museos de arte sacro. En lo que concierne a las empresas cabe reseñar que debe diferenciarse entre un número importante que se caracteriza por el diseño de su propuesta museística como una estrategia para dar

9 En el marco legislativo autonómico se establece que las competencias en materia de planificación de la política museística corresponden a la Comunidad Autónoma de Canarias, en coordinación con los cabildos insulares (Ley 11/2019, art. 15.I).

visibilidad al negocio frente a aquellos que están concebidos propiamente como museos. Este segundo grupo minoritario de espacios está gestionado, en la mayor parte de los casos por asociaciones o fundaciones, habiendo excepciones como el Museo Lagomar.

En lo que respecta a las tipologías concretas de museos de ciencias naturales y de ciencia y tecnología, se observa su presencia en todas las islas, con la excepción de en La Gomera. Predomina la titularidad pública, con un protagonismo notable de los cabildos que contrasta con la escasa presencia de los ayuntamientos. Otro punto destacable es que tres de los museos de ciencia y tecnología ubicados en la isla de Tenerife están integrados dentro de centros educativos. Especialmente significativa, a la par que tardía, es la apuesta realizada por parte de las islas de El Hierro, La Palma o Fuerteventura para poner en valor espacios de alto interés medioambiental, incluyendo en algunos casos aspectos relativos al patrimonio histórico en el discurso de los centros.

La mayoría de los museos de arte se encuentra en las islas capitalinas, siendo muy escasa o nula su presencia en las periféricas. No deja de ser significativo que en Tenerife y Gran Canaria más de la mitad de los espacios artísticos se reparten entre Santa Cruz de Tenerife y La Laguna en la primera, y en Las Palmas de Gran Canaria en la segunda. A su vez, atendiendo a las corrientes artísticas, se puede distinguir entre las islas periféricas frente a las capitalinas, al margen del arte sacro, tratado con mayor detalle posteriormente. En las primeras, los escasos centros existentes presentan propuestas contemporáneas por lo. La oferta en las islas capitalinas, por su parte, es más variada. En Tenerife destaca la propuesta del TEA o el de Bellas Artes, uno de los primeros del archipiélago, junto con diferentes espacios para el arte contemporáneo repartidos por diferentes puntos de la isla, especialmente a lo largo de las últimas tres décadas. Gran Canaria, por su parte, cuenta con diferentes espacios centrados en artistas concretos, a los que se suman el Centro Atlántico de Arte Moderno y La Regenta, donde se exhibe fundamentalmente obra contemporánea, y sirve a su vez de escaparate para artistas emergentes.

Dado el marco cronológico en el que se inserta el proyecto de musealización objeto del presente trabajo, las colecciones de arte sacro suponen un tema de especial interés. Tenerife es la isla que más espacios de este tipo presenta, en los que un alto porcentaje de las piezas, y de sus discursos, está contextualizado entre los siglos XVI y XVIII, además del protagonismo que tiene por su parte la Siervita dentro de esta temática museística. En línea con lo indicado previamente, la forma de presentar este patrimonio se relaciona habitualmente con la mentalidad de las familias más destacadas del periodo, su manera de vivir la espiritualidad. Por otra parte, en muchos de estos casos, el diseño de la exposición representa un modelo que recuerda a las tendencias museológicas de la primera mitad del siglo XX, como se aprecia en el ejemplo de la figura 3.6.

Los museos etnográficos, al menos una parte importante, tienen un marcado componente histórico en su propuesta. Particularmente, aquellos espacios centrados en oficios tradicionales suelen incluir nociones sobre la evolución a lo largo del tiempo. Hay temas como el trabajo de la alfarería, el vino o el gofío que son comunes en varias de las islas, así como ejemplos de actividades exclusivas de diferentes islas, por ejemplo, el Museo



**Figura 3.6.** Detalle de la propuesta expositiva del Museo de Arte Sacro El Tesoro de la Concepción.  
© Diócesis nivariense (2020)

del Puro Palmero. Se trata de cuestiones relacionadas con la vertientes social y económica o incluso la vida cotidiana. Los modos de vida, las actividades económicas a las que se dedicó la mayor parte de la población hasta mediado el siglo XX, que tienen una menor presencia en los museos de historia. Quizá uno de los mejores ejemplos del solapamiento entre la temática histórica y la etnográfica sea la Casa de Carta, en Tenerife. En cualquier caso, llama la atención cómo otras actividades, como por ejemplo las propias del sector industrial, no tienen apenas presencia dentro del panorama museístico, pese a que fueron fundamentales en el desarrollo económico del territorio a finales del siglo XIX y principios del siguiente.

En términos generales, dos tercios de los espacios etnográficos son de titularidad pública, destacando el protagonismo de los ayuntamientos, especialmente a lo largo de las dos décadas transcurridas del siglo XXI, y un tercio de carácter privado. No obstante, al poner el foco en la gestión se observa un incremento del protagonismo del sector privado, ascendiendo la proporción de museos gestionados por empresas o asociaciones por encima del 40%. Es significativo también el hecho de que es dentro de esta categoría donde se encuentra la mayor cantidad de museos y espacios que responden al formato de negocio, o empresa privada, que incluye un área de divulgación donde se informa a visitantes, clientes en muchos casos, acerca del producto que se comercializa.

En lo que respecta a la musealización centrada la historia de las islas, merece la pena detenerse en primer lugar en los museos y yacimientos arqueológicos habilitados para la visita. La mayoría se encuentra en la isla de Gran Canaria, con casi la mitad del total,



estando el resto distribuido por las otras seis islas. En este tipo de espacios es donde se aprecia un mayor contraste entre la dependencia orgánica y la gestión. Con la salvedad del Museo Canario, todos son de titularidad pública, teniendo los cabildos insulares involucrados un peso destacado. Sin embargo, la presencia del cabildo como entidad gestora se ve reducida, cediendo protagonismo a las empresas.

Es importante resaltar que, de manera generalizada, el discurso está dominado por la etapa indígena en cada una de las islas, con algunas excepciones como es el caso de la Cueva Pintada o el C. I. del Garoé, donde se integran aspectos de momentos propios del periodo de contacto. Es bastante significativa la definición de patrimonio arqueológico ofrecida por la ley 11/2019, de Patrimonio Cultural de Canarias, en su artículo 83. Especifica que «está integrado por los bienes muebles e inmuebles pertenecientes a las poblaciones aborígenes de Canarias». A la espera de una revisión, cualquier yacimiento en el que se registrase la presencia de materiales adscritos a otros grupos culturales o cronologías que ya excluyeran lo indígena (presencia romana en Isla de Lobos, patrimonio industrial...), no se consideraría estrictamente como arqueológico.

La relevancia de esta idea viene dada por un asunto que no debe ser obviado. Los museos arqueológicos no dejan de ser espacios para el conocimiento de la historia, o la prehistoria según el contexto. Y la realidad observada en los planteamientos de la mayor parte de los museos históricos, especialmente en lo relativo al marco cronológico que presentan, mantiene esta separación. Se ha podido comprobar cómo, en gran medida, se mantiene una especie de barrera temporal de manera que las alusiones a grupos indígenas son muy reducidas, y cuando se hace es siempre en relación con el proceso de conquista. La mayoría de los museos de historia presentan el siglo XVI como el punto de partida de sus discursos. De entrada, esta idea invita a la reflexión ya que puede contribuir a disociar prehistoria e historia con la conquista como punto de inflexión (Asensio *et al.*, 2012). Los propios museos contribuyendo a la transmisión de una información, cuando menos, poco rigurosa desde un punto de vista historicista.

En todo caso, y trascendiendo este punto de controversia, el mensaje centrado en la historia transcurrida en las islas a largo de los último cinco siglos resulta bien cubierto por la información de los museos históricos, apoyados por los etnográficos, incrementada de manera notable desde el año 2000 con el impulso de iniciativas municipales e incluso algunas privadas. El marco cronológico al cual adscriben sus propuestas museísticas, como denominador común de todos estos espacios, es lo que induce a la siguiente reflexión. La información a la que el público puede acceder sobre la historia de las islas, en la mayor parte de los casos, está ceñida a lo acontecido dentro de este marco territorial concreto, o incluso a menor escala, cuando se trata de ámbitos municipales. La historia de Canarias, a partir del siglo XVI, está fuertemente marcada por lo que sucede en el mundo atlántico, como se detalla en el capítulo IV. Salvo unas pocas excepciones como Casa Colón en Gran Canaria, el papel jugado por las islas, y sus habitantes, en este proceso no tiene el grado de representación adecuado en la oferta museística. El caso que ocupa el presente trabajo, el de un corsario tinerfeño de los siglos XVII y XVIII, es solo un ejemplo de tantos otros personajes o historias de habitantes de las islas que podrían también ser objeto de puesta en valor.

### 3.2. Casas museo en Canarias

Como se adelantó en la introducción del capítulo, en este segundo apartado se ha considerado pertinente profundizar en el análisis a partir de un estudio de casos sobre las casas. La muestra objeto de estudio está integrada por un total de diez espacios que incluye únicamente aquellas casas museo dedicadas a figuras ilustres y abiertas al público (tabla 3.9).

**Tabla 3.9. Relación de casas museo de personajes destacados en Canarias**

Nombre	Creación	Época	Profesión	Isla
León y Castillo	1954	1842-1918	Político	Gran Canaria
Pérez Galdós	1961	1843-1920	Escritor	Gran Canaria
Antonio Padrón	1971	1920-1968	Pintor	Gran Canaria
Tomás Morales	1976	1884-1921	Escritor	Gran Canaria
Unamuno	1995	1864-1936	Filósofo	Fuerteventura
Doctor Mena	1997	1802-1868	Médico	Fuerteventura
La Siervita	2007	1643-1731	Religiosa	Tenerife
Néstor Álamo	2009	1906-1994	Compositor	Gran Canaria
José Saramago	2011	1922-2010	Escritor	Lanzarote
César Manrique	2013	1919-1992	Arquitecto	Lanzarote

Fuente: elaboración propia

La secuencia de creación de este tipo de museos en Canarias muestra un protagonismo inicial de Gran Canaria, donde se inauguraron hasta cuatro en el transcurso de 20 años, siendo la primera la única hasta la fecha dedicada a una figura política. De los tres siguientes, dos se dedicaron a personajes cuya singladura vital coincide con la de León y Castillo. La fecha de creación de la casa museo dedicada a Antonio Padrón, sin embargo, se entiende mejor en relación con la proximidad temporal respecto a su fallecimiento, como sucede también con los casos de Manrique y Saramago. Estas dos, por su parte, fueron las últimas en crearse, ambas por iniciativa privada y en Lanzarote. Entre medias, en Fuerteventura se crearon dos en un espacio de tiempo corto, y posteriormente, en los años finales de la primera década de los años 2000 aparecerían la primera y única en Tenerife hasta la fecha y la de Néstor Álamo en Gran Canaria, ambas impulsadas por sus respectivos ayuntamientos.

Tomando como referencia la guía de trabajo para la planificación museística (AA.VV., 2005), de acuerdo con lo indicado en el capítulo anterior, se presenta la información relativa a cada una de las casas museo compartimentada en una serie de áreas de interés para el plan museológico propuesto para la Casa Museo Amaro Pargo. A grandes rasgos, incluye aspectos fundamentales y básicos sobre sus objetivos, cuestiones de carácter descriptivo (ubicación, titularidad y gestión, etc.), una breve reseña biográfica del personaje, la historia y relación de espacios del inmueble, la configuración de la exposición y la colección permanente, la gestión del público, la actividad (educativa y cultural y de investigación) y su política con respecto al público, difusión y comunicación.

### 3.2.1. Casa Museo León y Castillo

#### a) Definición de la institución

Su misión es investigar, conservar, exhibir y difundir el legado de los hermanos León y Castillo y las colecciones que alberga. También apuesta por la contribución al estudio de la Historia Contemporánea en Canarias y España desde perspectivas múltiples. Según su página web pretende distinguirse por «la calidad de sus servicios y actividades [...] consolidándose como recurso educativo, como producto para la industria del ocio y el turismo cultural» y por la accesibilidad.

- Dirección: calle León y Castillo, 43-45. 35200. Telde, Gran Canaria
- Fecha de apertura: 1954
- Titularidad y gestión: Cabildo de Gran Canaria
- Temática: hermanos Fernando y Juan León y Castillo actores destacados del desarrollo regional (siglos XIX-XX)

Su director es, desde el año 2018, Francisco González Guerra, doctor en historia del arte con experiencia como comisario y crítico de exposiciones artísticas. El organigrama se completa con un técnico medio de museos, un auxiliar administrativo y dos subalternos.

#### b) Biografía

Fernando de León y Castillo (Telde, 1842-Biarritz, Francia, 1918), I marqués del Muni, destacó por su labor como político y diplomático español. Tras completar sus estudios de derecho en Madrid, y después de la Revolución de 1868, comenzó su carrera política como gobernador civil de Granada y Valencia. En su hoja de servicios destaca su participación en la iniciativa para la intervención en el norte de África y el impulso que daría al desarrollo de la isla de Gran Canaria. Como diplomático tuvo un gran peso en las relaciones con Francia. Su hermano Juan de León y Castillo (Telde, 1834-1912), fue uno de los personajes destacados dentro de la vida pública de su época en el marco de Gran Canaria. Tras cursar sus estudios superiores también en la capital retornó a las islas donde ejecutó una gran parte de los proyectos de obra pública llevados a cabo, como por ejemplo el Puerto de la Luz.

#### c) Historia y relación de espacios del inmueble

La casa museo se encuentra en el casco histórico de Telde, en la vivienda natal de Fernando de León y Castillo, junto con otras dos viviendas colindantes que fueron adquiridas para la creación del museo, resultando en un inmueble de considerables dimensiones (figura 3.7). La creación del museo fue impulsada desde el cabildo, con el apoyo de la familia y tuvo en Néstor Álamo a uno de sus grandes valedores, como se indicará posteriormente. En origen compartió sede con la biblioteca municipal.



**Figura 3.7.** Plano de la Casa Museo León y Castillo. © C. M. León y Castillo (2020)

La mayor parte de las salas de exposición permanente han sido habilitadas como espacios de exhibición de colecciones, con excepciones como el oratorio, la cocina y el despacho, aun no correspondiéndose ninguna con espacios propiamente originales. El inmueble se articula a partir de dos patios, como se aprecia en el plano. El primero al que se accede, directamente desde la recepción, permite subir a la segunda planta y también da acceso a la primera sala, la de exposiciones temporales<sup>10</sup>. Desde esta se accede a las salas 102, 103 y 104 en las que se muestra la colección permanente exhibida en la planta baja. De estas, la sala 104, ambientada como oratorio, se corresponde con el lugar de entrada originario de la casa familiar. Las otras dos estancias, no previstas en el recorrido, son la sala de investigadores y la de reprografía.

El espacio de los patios en la planta alta se aprovecha para habilitarlos como galerías que dan acceso al resto de salas. Con exposición permanente está la cocina (201), cuya ubicación original estaba en la planta inferior y presumiblemente en una dependencia exenta. La sala 202, dedicada al pleito insular, comunica tanto con el despacho, donde se recrea la oficina de Fernando de León y Castillo en la embajada de París, como con la galería del patio grande. La última sala con exposición permanente es la 204, dedicada a la figura de Juan de León y Castillo. Finalmente, cabe señalar que hay una sala habilitada para la celebración de actos, salas reservadas para el área administrativa, además de un espacio de descanso en forma de terraza.

La ubicación del museo en el entramado urbano de Telde hace posible llegar con vehículo hasta la entrada, aunque no hay espacio reservado para el aparcamiento. Dentro del núcleo poblacional no hay prácticamente elementos de señalética que indiquen la ubicación del museo, aunque se pretende poner remedio a esta realidad, según se pudo averiguar a través de una consulta telefónica. Las zonas de estacionamiento más cercanas están situadas en torno a diez minutos a pie. En lo que respecta a la accesibilidad para personas con movilidad reducida, el centro está bien adaptado con la salvedad de algún

<sup>10</sup> En el plano y en el contenido disponible en la página web, la sala 101 está dedicada a la pintura española entre los siglos XVI y XX. En la visita se comprobó que es la sala para exposiciones temporales.

acceso que está pendiente de solucionarse. Cuenta con información en sistema Braille e itinerarios táctiles, posibilitando de esta manera a personas con dificultades, o impedidas, de visión, realizar la visita, así como un sistema de visualización de imágenes y vídeos en lenguaje de signos, para hacer lo propio con personas con menor capacidad auditiva.

#### **d) Colecciones y exposición**

La compra del inmueble por parte del cabildo incluyó la adquisición de la colección mueble, depositada por entonces en El Museo Canario. Este fondo museográfico original estaba integrado por muebles y objetos que fueron propiedad de la familia León y Castillo, y por documentos, fotografías, pintura española e italiana, e incluso planos de proyectos llevados a cabo como el Puerto de la Luz.

Para transmitir el mensaje se cuenta con la aplicación del Cabildo de Gran Canaria como principal medio<sup>11</sup>, en este caso apoyada por diferentes elementos. Concretamente las hojas de sala se ofrecen impresas en varios idiomas (inglés, alemán, francés), además de las lenguas oficiales del Estado. Dispone de folletos impresos y digitales descargables que permiten profundizar si así se desea. En general en la planta baja hay una mayor presencia de cartelería de apoyo que en las salas de planta alta.

El hilo argumental de la casa museo gira en torno a Fernando de León y Castillo, su impacto en la vida política del país en la época, prestando atención también a la realidad particular en el archipiélago. Su desempeño profesional como diplomático es la idea principal que se transmite, complementada por aspectos relativos a su personalidad y el contexto sociopolítico en el que se enmarca su trayectoria. Mención aparte requiere el espacio reservado para su hermano Juan y su papel como ingeniero al frente del proyecto del Puerto de la Luz.

En la planta baja, la primera sala a la que se accede siguiendo el recorrido previsto es la dedicada a exposiciones temporales. Las dos siguientes se centran en la figura de Fernando de León y Castillo, dominadas por un alto número de objetos personales y condecoraciones. En los expositores hay cartelas identificativas y hojas de sala, como en el resto del museo<sup>12</sup>. La colección expuesta incluye piezas destacadas que favorecen la asimilación del discurso. Es el caso de los retratos de Isabel II y la reina regente María Cristina de Habsburgo, muestra de la estrecha relación profesional que mantuvo con ambas, en la sala 102. También se hace mención a los trajes expuestos (trayectoria política y diplomática) y a parte de su obra escrita que a la postre constituirían sus memorias. En la 103 se puede apreciar varios expositores colmados de objetos personales

<sup>11</sup> El contenido reflejado para esta casa museo sigue el mismo esquema que en el caso de la dedicada a Antonio Padrón. Cabe reseñar que en algunas salas se ofrece información concreta sobre determinadas piezas, mientras que en la galería únicamente se puede ver la imagen.

<sup>12</sup> Durante la visita se detectó que parte de la información no está actualizada. Por ejemplo, la hoja de sala de la 102 alude a piezas de porcelana pertenecientes a un mismo juego contenidas en la propia sala y en la 101, cuando esta última acoge las exposiciones temporales.

y condecoraciones<sup>13</sup>. En la sala del oratorio el mensaje informa de sus creencias religiosas, aunque se indica que los objetos no tuvieron relación directa con él o su familia. Llama la atención la selección de fotografías que ilustran el momento del traslado de los restos mortales una vez llegados a la isla para su enterramiento en Santa Ana.

En la planta superior, en la cocina se resalta la procedencia del material empleado para el suelo, la zona cercana de Tara, la campana extractora y la presencia del horno, elemento representativo del estatus de la familia. La sala se muestra como uno de los espacios que mejor refleja la vida diaria. En la sala dedicada al pleito insular se pone de relieve el protagonismo de los hermanos en este asunto, la importancia del Puerto de la Luz, apoyado por un retrato de Miguel Primo de Rivera, firmante del decreto que en 1927 separó las dos provincias. El despacho cuenta con el escritorio como pieza destacada, con cabezas de león decorando las patas y cajones secretos, apoyada por su colección personal y fotografías dispuestas en las estanterías. En la otra parte de la habitación destaca la mesa de caoba, regalo de las autoridades de la ciudad de Manila, con un juego de ajedrez y algunas obras de arte. Finalmente está la sala dedicada a Juan de León y Castillo, con objetos y planos que destacan la importancia del personaje y del proyecto portuario en la capital de la isla. La mayor parte de la colección mueble está expuesta en el armario con puertas de cristal y la mesa central cubierta por una vitrina de vidrio. Igualmente destaca la presencia de planos enmarcados colgando en las paredes y fotografías antiguas. Al margen de las salas indicadas, en las paredes de la galería superior y en algunas zonas del recorrido, como la entreplanta de las escaleras principales, se muestra información acerca del periodo histórico y la actividad realizada por parte del museo.

La casa museo cuenta con dos centros que vertebran la labor investigadora. Por un lado, el de Estudios de Historia Contemporánea desde donde se imparten cursos especializados en la materia, se organizan las Jornadas de Estudios sobre Historia Contemporánea y se encarga de establecer la relación con universidades. En lo relativo a esta última faceta se incluye el asesoramiento al alumnado para la elaboración de sus trabajos de fin de título. Por otro lado, está el Centro de Documentación, cuyo germen está en la biblioteca originaria del museo, que experimentaría un notable crecimiento hasta convertirse en Archivo y Hemeroteca especializado en España y Canarias durante la etapa contemporánea. Mención especial requiere la convocatoria del Premio de Investigación Histórica, con el que se busca incentivar la investigación biográfica centrada en los dos personajes, en el ámbito de la ingeniería y la actividad diplomática en África, Antillas o los archipiélagos del Pacífico entre los siglos XIX y XX.

### **e) Público, difusión y comunicación**

La posibilidad de realizar la visita a la casa museo es de martes a domingo desde las 10:00 horas hasta las 18:00 horas, ampliándose el horario en los meses de verano hasta las 19:00 horas. La política institucional sobre tarifas y días de cierre establecidos es la misma que la de la Casa Museo Antonio Padrón (Año Nuevo, Día de Reyes, Navidad y Fin de Año).

<sup>13</sup> En este caso se apreció que varias de las cartelas no se corresponden con los objetos mostrados.

En el acceso al museo se encuentra el punto de venta de entradas, donde se realiza el recuento de visitantes a partir de la venta de estas o manualmente. A estas cifras se añade la de los grupos que acuden habiendo concertado la visita previamente (por teléfono o correo electrónico), con la posibilidad de añadir un servicio de guía. La casa museo recoge datos mensuales en función de la procedencia de los visitantes, distingue por sexos y la motivación (los que acuden a las actividades frente al escolar), tal y como se ve en la tabla 3.10<sup>14</sup>. En cuanto al turismo foráneo, en algunos casos ofrece información del idioma principal en el que se comunican.

**Tabla 3.10. Visitantes Casa Museo León y Castillo**

Año	Extranjero	Peninsular	Canarias	Actividades	Escolar	Total
2014	584	728	5.322	5.577	4.940	17.151
2015	296	1.923	6.282	3.558	5.333	19.407
2016	405	4.879	7.629	8.082	8.211	29.206

Fuente: Casa Museo León y Castillo

Los datos de los últimos años muestran un crecimiento significativo del número de visitantes, casi duplicando la cifra del primer año al tercero, aunque el salto cualitativo se produjo entre 2015 y 2016. Englobando las visitas procedentes del extranjero y de la Península y Baleares como turismo, se aprecia cómo, en comparación con el total de cada año y residentes en el archipiélago, su protagonismo es bastante reducido. Llama la atención el peso de las visitas procedentes del territorio nacional con respecto al foráneo. Posiblemente la temática del museo está relacionada con esto. En cualquier caso, el grueso de las visitas se nutre de población local, con una marcada paridad entre el público que atiende a las actividades organizadas y las visitas escolares, y una importante cantidad de visitantes independientes, residentes en la comunidad autónoma.

En la página web del museo se indica cómo la actividad se orienta hacia la divulgación del patrimonio histórico artístico relacionado directa o indirectamente con los hermanos León y Castillo y la época<sup>15</sup>. Se enfatiza en la función educativa, para escolares, colectivos determinados o para el público en general. En concreto se indica la posibilidad de realizar sesiones prácticas en las que se incide en la comprensión del valor cultural que tiene el patrimonio y la relación con el entorno y otras estrategias como rutas guiadas de interpretación patrimonial o literarias, talleres para todos los públicos. También se celebran seminarios, charlas o conferencias. Así mismo, en la memoria más reciente disponible, fechada en 2016, se habla de exposiciones monográficas, centradas en obras artísticas, o actividades literarias como un club de lectura o encuentros de poesía.

<sup>14</sup> En los datos facilitados por el centro, las cifras de la columna «Actividades» incluyen la suma de los computados como «Investigadores y biblioteca». Además, la cifra de visitantes canarios no se corresponde en todos los casos con la real en función del total incluido para el año respectivo, presuntamente por alguna duplicidad, corregida por el autor del presente trabajo.

<sup>15</sup> En la web se menciona al Servicio de Extensión Cultural del museo como responsable de esta labor, aunque en la entrevista con el director en todo momento habló del DEAC al tratar este tema.

Además de la página institucional, hay información disponible en el portal oficial de turismo insular y el propio del Ayuntamiento de Telde, donde se ofrece una descripción sencilla y datos de contacto (horario sin actualizar). En la página de la FEDAC figura con un contenido más detallado, si bien tampoco está actualizada la información de horarios de apertura y tarifa. Por último, el centro tiene perfiles en varias redes sociales. La cuenta de Twitter la siguen cerca de 620 usuarios, y dispone de un canal en Youtube. En Facebook su actividad es seguida por 2.300 usuarios.

### 3.2.2. Casa Museo Pérez Galdós

#### a) Definición de la institución

El cometido de la casa museo es poner de relieve la figura de Benito Pérez Galdós en su contexto y la influencia de su obra. Desde su origen, la institución ha estado dedicada fundamentalmente a la conservación, estudio y difusión del legado del escritor. La gestión de la casa museo se rige en función de una serie de valores como la accesibilidad plena, el fomento de la igualdad y la integración, y se define como un espacio de conocimiento, participación, vínculo social y de debate.

- Dirección: calle Cano, 6. 35002. Las Palmas de Gran Canaria
- Fecha de apertura: 1961
- Titularidad y gestión: Cabildo de Gran Canaria
- Temática: escritor canario siglo XIX y XX

La dirección de la casa museo la ostenta desde 2013 Victoria Galván González, doctora en filología española. Las cinco áreas de actividad principales del museo; técnica, biblioteca, archivo, gestión de actividades y el departamento de educación y acción cultural cuentan cada una con un técnico medio de museos como responsable. El equipo se completa con dos puestos de subalternos y otros dos auxiliares de atención al público. En el esquema de organización ofrecido en la página institucional se incluye a Yolanda Arencibia, titular de la Cátedra Pérez Galdós y la responsable de la Asociación Canaria de Amigos de Galdós (ACAG), Elisa Hurtado de Mendoza.

#### b) Biografía

Benito Pérez Galdós nació en la capital de Gran Canaria en 1843 y falleció en Madrid con 76 años, en 1920. Inició sus estudios en su ciudad natal y los terminó en San Cristóbal de La Laguna, en Tenerife. Aunque ya en su juventud había comenzado a escribir, sería a partir de su llegada a la Península cuando su carrera comenzó a adquirir relieve. En 1962 marchó a Madrid, para estudiar Derecho y desde muy pronto comenzó a frecuentar los ambientes literarios e intelectuales. Entre sus decenas de obras, algunas de las cuales están consideradas entre las mejores de la literatura española, se encuentran los *Episodios Nacionales* y *Fortunata y Jacinta*. Además de su labor literaria, desarrolló una carrera política como Diputado a Cortes entre 1886 y 1916, con una interrupción entre 1900 y 1907. Calificado como uno de los mejores representantes de la literatura nacional





**Figura 3.8.** Plano de la Casa Museo Pérez Galdós. © C. M. Pérez Galdós (2020)

(Arencibia, 2020), fue elegido miembro de la Real Academia Española en 1897 y llegó a ser propuesto para el Premio Nobel de Literatura en 1912.

### c) Historia y relación de espacios del inmueble

Ubicada en el casco antiguo de la ciudad, en el barrio de Triana, la historia de la casa museo dedicada a este personaje está estrechamente vinculada con el hecho de que parte del mobiliario de su casa en Madrid hubiese sido legado al Museo Canario<sup>16</sup>. Esto, sumado a una serie de homenajes que se le rindieron en la ciudad tras su muerte derivaron en la idea de crear un espacio musealizado para honrar a su figura. El cabildo asumió esta labor, en 1956 adquirió la vivienda familiar, cuya planta original data del siglo XVIII. Tras concluir la adaptación abrió como museo en 1961. En 2006 terminó un proceso de ampliación que supuso la anexión del número 2 de la calle Cano, lo que permitió disponer de nuevos servicios como el salón de actos o la biblioteca entre otros (figura 3.8).

El recorrido está diseñado en función de dos itinerarios complementarios, uno en cada planta. A las salas del piso inferior, centradas en la producción literaria se accede desde la recepción, que da paso a dos salas de «Autor Dramático» y «Plenitud Narrativa», de dimensiones reducidas. El tercer espacio principal de esta zona recibe el nombre de «Nace un novelista» y a partir de aquí se accede, por un lado, a los dos patios tradicionales conservados del inmueble, el de la Cyca y el del pozo, pudiendo acceder por las escaleras a la planta superior desde ambos. Alternativamente, desde la tercera sala, también se puede acceder por un pasaje al espacio en el que se encuentra la escultura realizada por Victorio Macho. En sí misma, esta estancia constituye una entrada paralela al museo. El espacio que hay frente a la estatua se usa de manera eventual como auditorio. Así mismo, desde ahí se puede acceder a la sala Fortunata y Jacinta, donde se emplazan las exposiciones temporales. Las

<sup>16</sup> Al margen de la iniciativa en Las Palmas de Gran Canaria, la hija del escritor, María Pérez-Galdós Cobián había planteado la posibilidad de musealizar la residencia en La Magdalena, en Santander, donde vivió por temporadas su padre. El estallido de la Guerra Civil impidió que se materializase esta idea.

plantas superiores de esta zona del centro se corresponden con el área privada, albergando la biblioteca, el área técnica, la Sala Josefina de la Torre y los espacios reservados para la Cátedra Pérez Galdós, el DEAC y la ACAG, además de las zonas de dirección y administración.

En cuanto a las salas públicas con colección de la planta superior, están diseñadas en función al segundo itinerario, cuyo objetivo es recrear los ambientes cotidianos del escritor. La primera es la sala Sorolla, en honor a su relación con el pintor valenciano y con otros artistas destacados que le obsequiaron con su obra. Las salas 6 y 7 se corresponden respectivamente con el lugar en el que la tradición familiar ubica su nacimiento y una recreación de la habitación del piso de Madrid en la que falleció. El comedor, despacho y dormitorio tienen en común la relación con la experiencia de Galdós en Santander y el nombre de la casa en la que residió, San Quintín. Finalmente está la recreación de la cocina tradicional del siglo XVIII, de la que destaca cómo el suelo presumiblemente habría sido el original.

La entrada está situada en una calle peatonal, con las limitaciones que esto supone para el tráfico rodado, aunque la distancia hasta la calle Malteses, por donde sí pueden transitar vehículos es corta. Hay elementos que indican la ubicación del museo en su entorno, diseñados para ser vistos por peatones, si bien es cierto que, comparado con otros museos de esta área de la ciudad, la cantidad de carteles es escasa. Hay espacios de aparcamiento temporal en las inmediaciones y se encuentra a poca distancia de los principales intercambiadores de transporte público de la ciudad. Finalmente, es importante reseñar que se encuentra adaptado para la visita de personas con movilidad reducida y dispone de recursos como códigos QR<sup>17</sup> con audio descripciones.

#### **d) Colecciones y exposición**

Buena parte de la colección, como se adelantó previamente, se hallaba en el Museo Canario antes de la apertura de la casa museo. Tras fallecer el escritor, su sobrino José Hurtado de Mendoza cedió los bienes a la sociedad científica, donde por un tiempo permaneció expuesto el dormitorio. No obstante, el núcleo de la colección fue adquirido a través de su hija, María Pérez Galdós Cobián, un año antes de la apertura del museo.

El hilo argumental del discurso, al igual que el recorrido, distingue dos grandes temas; la producción literaria del escritor y los espacios de intimidad. A su vez, estos se subdividen en salas y unidades expositivas, presentadas a continuación en función del itinerario señalado anteriormente para cada una de las plantas. El mensaje diseñado para la realización de la visita autónoma se transmite a partir de la aplicación del cabildo anteriormente citada, apoyada por diferentes recursos. Las salas de la planta baja destacan por una amplia gama de complementos que incluye textos en castellano y vitrinas con objetos de apoyo, con sus correspondientes cartelas también en inglés, y puntualmente con otras herramientas como audiovisuales o códigos QR. En la sala superior estos elementos de apoyo están menos presentes.

<sup>17</sup> En el momento en el que se realizó la visita, la conexión a internet no funcionaba correctamente dentro de las salas del museo, por lo que no se pudieron utilizar los códigos QR.

Comenzando el recorrido desde la recepción, la primera sala está centrada en su vertiente teatral y consta de tres unidades expositivas; «Teatro para un nuevo siglo» y «El autor dramático», ambas apoyadas con textos, y «Círculo de relaciones», en la que solo hay objetos con sus respectivas cartelas. En la siguiente se ubica el foco sobre su condición de novelista y se informa de las características de su obra como el realismo o su habilidad para retratar a la sociedad. Incluye una vitrina para los *Episodios Nacionales*, un expositor solo con objetos relacionados con sus aficiones y la unidad que da nombre a la sala, «La plenitud narrativa», centrada en otras grandes novelas, destacando *Fortunata y Jacinta* como el cenit de su producción literaria. La tercera y última sala de este sector es la más amplia y permite conocer el trasfondo del autor, su trayectoria vital y su personalidad. Ofrece información acerca de su familia y el contexto social en el que se crió. Hay una vitrina donde se exhiben recuerdos de los viajes que realizó y otra reservada para objetos relacionados con sus vivencias en Santander. Se trata, así mismo, su compromiso político y propuestas espirituales, o el interés que mostró por la figura femenina en su obra. Por lo general, el empleo de los objetos contribuye positivamente a la comprensión del discurso.

En la planta alta las salas están diseñadas para aproximarse a la vida privada de Galdós. En la sala Sorolla el discurso gira en torno a la presencia de varias obras de arte dedicadas al escritor que muestran su faceta observadora y el mar como influencia, además de los muebles, diseñados por él mismo, en los que se muestra parte de su obra. La habitación en la que nació llama la atención por el hecho de que la museografía se limita a la ubicación de la cuna, donada por la familia, y un texto escrito en la pared que mezcla el recuerdo de la niñez con la afición por el mar. Al margen de la cocina, las restantes estancias muestran reconstrucciones fidedignas de su casa en Santander, y de la habitación en la que falleció en Madrid.

En lo concerniente a la colección expuesta en las salas dedicadas a San Quintín, buena parte del mobiliario fue diseñada por el propio Galdós. En la recreación del despacho, en concreto, jugaron un papel destacado diferentes personajes que habían visitado la casa en Santander, como Emilia Pardo Bazán o Azorín. No en vano, es donde recibía a sus amistades y escribía mientras residió frente al Cantábrico. Al margen del citado mobiliario, se exhibe la biblioteca personal, con obras de clásicos como Cervantes o Shakespeare y contemporáneos como Balzac o Tolstoi. El comedor se recrea en dos salas conectadas en las que destaca la presencia de un busto del autor y otros elementos decorativos colgados de las paredes.

Dentro de la actividad investigadora de la institución se incluye, en primer lugar, la existencia de la Cátedra Pérez Galdós, a raíz del convenio establecido con la ULPGC, cuyo objetivo es mejorar el conocimiento de la personalidad y el legado del escritor, así como contribuir en la difusión. De igual importancia es la actividad de la biblioteca y el archivo en la que recoge, gran parte de las fuentes primarias para su estudio, dentro de las que destacan los Epistolarios junto con la biblioteca personal del artista.

El museo acoge los Congresos Galdosianos, un punto de encuentro en el que se busca mostrar ante la comunidad científica el patrimonio documental conservado y fomentar el establecimiento de lazos con otros centros de investigación interesados en

la literatura del siglo XIX. La primera edición se celebró en 1973 y hasta la fecha se ha repetido en diez ocasiones. Finalmente hay que resaltar la convocatoria del Premio de Novela Pérez Galdós, recuperado en 2018 tras un parón de tres décadas. Desde su origen en 1957 se ha convocado en siete ocasiones con objeto de contribuir a la difusión del legado del autor y de conectar con el público infantil, juvenil y universitario.

### e) Público, difusión y comunicación

El centro mantiene un horario de apertura de martes a domingo entre las 10:00 horas y las 18:00 horas. Los días de cierre son el martes de carnaval, el uno de mayo y los señalados para las casas museo de Antonio Padrón y León y Castillo. La visita es gratuita y para concertar las visitas de grupos educativos debe solicitarse por correo electrónico.

La entrevista se llevó a cabo con los técnicos Marta Vega, y Raquel Peñate, del DEAC. Algunas de las ideas extraídas apuntan a la importancia del contacto con los centros escolares, y en particular con el profesorado, para mejorar el funcionamiento de la dinámica de actividades con este tipo de público, cuyo peso en el cómputo de visitantes se aprecia en la tabla 3.11.

**Tabla 3.11. Visitantes Casa Museo Pérez Galdós**

Año	Extranjero	Peninsular	Canarias	Actividades	Escolar <sup>18</sup>	Archivo	Total
2016	830	1.508	1.866	12.451	13.652	388	30.695
2017	808	1.434	1.510	15.423	11.713	337	31.225
2018	709	1.658	1.492	4.254	11.778	46	19.937

Fuente: Casa Museo Pérez Galdós

Tal y como se aprecia en las cifras ofrecidas por el museo la asistencia a las actividades organizadas muestra un descenso notable en 2018. El turismo extranjero tiene un peso inferior al peninsular, aunque en este caso el museo se encuentra en el centro histórico de la capital, frecuentado habitualmente por turistas. En una entrevista concedida por la directora al periódico *Canarias7*, Galván señalaba en 2017 que, dentro del marco de la dinamización cultural prevista para los centros dependientes del cabildo, la Casa Museo Pérez Galdós tenía como objetivo conectar con aquellos sectores del público con los que hasta entonces no se había trabajado tanto como desearía, y mantener el vínculo ya establecido con la comunidad educativa. Sobre este tema durante la visita se pudo saber que se había puesto en práctica un programa de actividades con población penitenciaria con resultados bastante satisfactorios. También, volviendo a la noticia de prensa, la directora mostró su deseo de fomentar la celebración de actividades como presentaciones de libros en sus instalaciones.

Entre las diferentes tareas del departamento que coordina las actividades cabe destacar la programación y el diseño de aquellas centradas en la difusión de los fondos y

<sup>18</sup> En el caso de la Casa Museo Pérez Galdós, la estadística recogida no figura como público escolar, sino relativo a la actividad del DEAC.

contenidos del museo. A través de la página web se pudo acceder a un archivo en el que se desglosan las diferentes actividades previstas para el curso 2018-2019. Distingue entre cuatro grandes variantes. En primer lugar, visitas guiadas, con dos posibles itinerarios que a su vez se adaptan a las necesidades de los colectivos que las solicitan. En segundo lugar, una serie de talleres didácticos enfocados para los diferentes grupos de edades, desde infantil y primaria hasta adultos. Una tercera fórmula es la titulada «Benito Pérez Galdós en la Casa-Museo y para llevar», que consiste en el trabajo focalizado en piezas específicas de la colección, que incluye la posibilidad de ceder de forma temporal a los centros escolares una exposición didáctica. Finalmente, se prevé la realización de un recorrido temático por el entorno del museo, poniendo en valor el entorno local en relación con el personaje. Todas estas actividades se ofertan de manera gratuita.

Las líneas de actuación que definen a la institución en este ámbito están relacionadas con el fomento de la sensibilización con el patrimonio cultural y en particular el literario, tratando de incentivar los hábitos de lectura, dentro de lo cual destaca el repositorio en línea que permite descargar sus obras. Además, cuenta con un área específica destinada al trabajo en el marco de unidades familiares, entendidas como un público objetivo para determinadas actividades. Para los grupos escolares, se ofrece la posibilidad de usar el centro como lugar donde impartir enseñanzas y se pone a disposición del profesorado un considerable abanico de recursos docentes.

La labor de visibilización en línea tiene como referencia la página institucional. Esta se complementa por el contenido de otras páginas como por ejemplo la del sitio turístico oficial de Gran Canaria y la de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, cuya información sobre horarios y tarifas está desfasada, o con un contenido más extenso y actualizado en la página de la Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE). Finalmente, las redes sociales en las que está presente son Twitter, con más de 4.000 seguidores, cerca de 5.800 en Facebook, además de cuentas en Flickr y Youtube.

### **3.2.3. Casa Museo Antonio Padrón. Centro de arte indigenista**

#### **a) Definición de la institución**

La actividad del museo está orientada hacia la adquisición, conservación, estudio, exposición y difusión, con fines de estudio, educación y disfrute de la obra del artista y del Indigenismo. De igual manera, el centro aspira a convertirse en una referencia a nivel nacional para el estudio de la corriente artística, así como en un foco de desarrollo artístico, cultural y turístico en el marco en el que se encuentra. Las características de la casa museo se enumeran a continuación:

- Dirección: calle Capitán Quesada, 3. 35460. Gáldar, Gran Canaria
- Fecha de apertura: 1971
- Titularidad y gestión: Cabildo de Gran Canaria
- Temática: artista galdense destacado de la corriente indigenista (siglo XX)

Finalmente, el equipo humano que integra el organigrama está compuesto por el director, César Ubierna Expósito (desde 1997), licenciado Geografía e Historia apoyado por una auxiliar administrativa y dos personas más en labores de recepción del público. Las tareas de guía de grupos, limpieza, seguridad y mantenimiento las llevan a cabo profesionales de empresas externas subcontratadas<sup>19</sup>.

## b) Biografía

Antonio Padrón Rodríguez nació en Gáldar en 1920. Fue un artista polifacético que destacó especialmente como pintor, aunque también trabajó otras expresiones como la escultura, alfarería y composición musical. Pasó su infancia y adolescencia en Gran Canaria hasta que en 1939 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Tras volver a su ciudad natal en 1951, inició su carrera artística con exposiciones en el marco del archipiélago canario, llegando incluso a exponer en una colectiva en París. Está considerado como referente del Indigenismo, cuyo signo es la revalorización, y la inspiración obtenida, de los elementos del arte autóctono, creado a partir de las exigencias expresivas del paisaje y tipos de la isla (Lobo, 2007). Como reconocimiento a su obra, fue premiado en las ediciones de 1958 y 1960 de la Exposición Regional de Bellas Artes. Falleció con 48 años en la ciudad de nacimiento.

## c) Historia y relación de espacios del inmueble

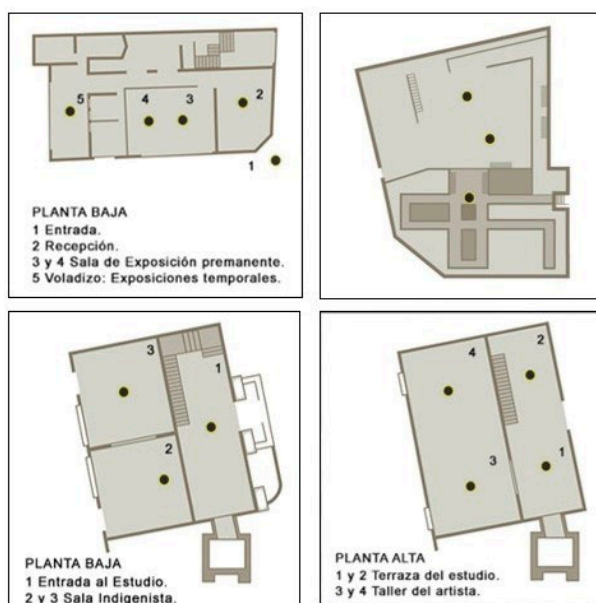
Ubicado en el casco histórico de Gáldar, está compuesto por el estudio del personaje y la vivienda familiar<sup>20</sup>, conectados por un patio con jardín (figura 3.9). Fue inaugurado como museo por iniciativa de su familia en 1971 y se mantuvo de esta manera hasta que en 1982 pasó a ser gestionado por el cabildo, que cuatro años después adquiere también la vivienda familiar y la titularidad de la colección artística. En 2014 se produce la ampliación y mejora que da lugar a la creación del Centro de Arte y Estudios Indigenistas, incorporando la planta baja de la vivienda familiar.

Las imágenes superiores se corresponden con el edificio de la vivienda familiar junto con el patio y el jardín. Desde la recepción se puede acceder tanto a la sala de exposición permanente, que puede ser habilitada como auditorio para actos o conferencias<sup>21</sup>, como al voladizo, antesala del jardín y sede de las exposiciones temporales. Esta sala,

19 La relación de puestos de trabajo asumidos por estas empresas es la misma para las cuatro casas museo estudiadas de titularidad y gestión propias del servicio de museos del Cabildo de Gran Canaria.

20 A fecha de redacción, la planta superior del edificio que fue la vivienda familiar alberga las dependencias del Juzgado de lo Social municipal. No obstante, la previsión es la de incorporar el espacio al museo.

21 La sala principal, además de albergar el grueso de obras de la colección permanente, fue concebida como un espacio adaptable. Su articulación por módulos es lo que permite la polyvalencia. Como contrapunto, puede derivar en la necesidad de trasladar las obras una cantidad de veces notable.



**Figura 3.9.** Plano de la Casa Museo Antonio Padrón.  
© C. M. Antonio Padrón (2020)

a su vez, conecta con el exterior, con la calle dedicada al artista. El espacio que figura en el plano entre el voladizo y la sala de exposición permanente, se corresponde con el área privada reservada para los despachos. El jardín es el espacio para el esparcimiento y es donde está instalado el ascensor que comunica las dos plantas del estudio, mientras que el patio es el área donde se desarrolla la mayor parte de los talleres.

En cuanto al estudio, en la planta baja hay un vestíbulo con un escritorio y parte del material didáctico. Desde ahí se puede acceder tanto a la sala indigenista, como a las escaleras para subir a la planta superior. La sala indigenista, también identificada como la de los amigos, es el espacio donde el artista recibía a sus amistades, a diferencia del estudio, donde el acceso era mucho más limitado. En la planta superior hay dos áreas diferenciadas, la terraza que da al patio y el espacio principal, el estudio del artista.

Con respecto al acceso al museo, es posible llegar con vehículo hasta la entrada, aunque no es fácil estacionar en su entorno más inmediato. Hay zonas de aparcamiento situadas a menos de diez minutos a pie y se encuentra a una distancia cercana del intercambiador de guaguas de Gáldar. Además, el hecho de que esté ubicado en el casco histórico facilita su señalización. En lo que respecta a visitantes con movilidad reducida, el museo está bien adaptado. Para acceder al taller, situado en una segunda planta, se cuenta con un ascensor y entrada lateral.

#### **d) Colecciones y exposición**

La historia de la colección comienza con la propia iniciativa de musealización, con el acuerdo promovido entre los herederos por la tía del artista, Dolores Rodríguez Ruiz, para que la obra que se encontraba en el estudio en el momento de la muerte del autor

permaneciese *in situ*. De esta forma, la mayor parte de la colección actual, tanto obras artísticas como mobiliario, está en la institución desde su origen, inicialmente en propiedad de la familia y luego del cabildo, como sucedió con el inmueble. La mayoría de las obras incorporadas con posterioridad fue a través de donaciones y depósitos temporales, además de elaboraciones de artistas cercanos a Padrón.

El medio de transmisión de información principal es la guía disponible para teléfonos inteligentes del servicio de museos del Cabildo de Gran Canaria<sup>22</sup>. Incluye una descripción concisa para cada una de las salas, así como descripciones de muchas de las obras exhibidas, si bien el contenido relativo a la sala de exposiciones temporales no está actualizado. Se añade la posibilidad de realizar la visita virtual y la contemplación de varias de las obras en el propio dispositivo. Otro elemento de apoyo reseñable lo constituyen las cartelas que acompañan a las obras expuestas, en las que se refleja el nombre, con el autor y la procedencia cuando es necesario, todo en castellano. En las obras de arte se incluye la técnica y las dimensiones. A lo anterior hay que sumar que, en algunos casos, se ofrece la posibilidad de profundizar a través de la lectura de un código de respuesta rápida (QR)<sup>23</sup>. Finalmente, hay varias pantallas táctiles que ofrecen información en varios idiomas sobre determinadas piezas, la posibilidad de visualizar recreaciones virtuales y recursos para ampliar conocimientos.

El análisis del discurso expositivo permite observar un destacado contraste entre los dos inmuebles. Por un lado, la transformación experimentada en el interior de la vivienda con respecto a lo que habría sido su apariencia original, resultando en una sala amplia en la que las obras están expuestas como en una galería de arte (figura 3.10a), al igual que en la sala indigenista. Por otro lado, la continuidad apreciable en el taller, donde uno de los principales atractivos de la planta superior es la posibilidad de contemplar el estudio tal y como quedó tras la muerte del artista (figura 3.10b). La unión de ambos conjuntos facilita el hilado del relato acerca de la vida y la obra del artista.

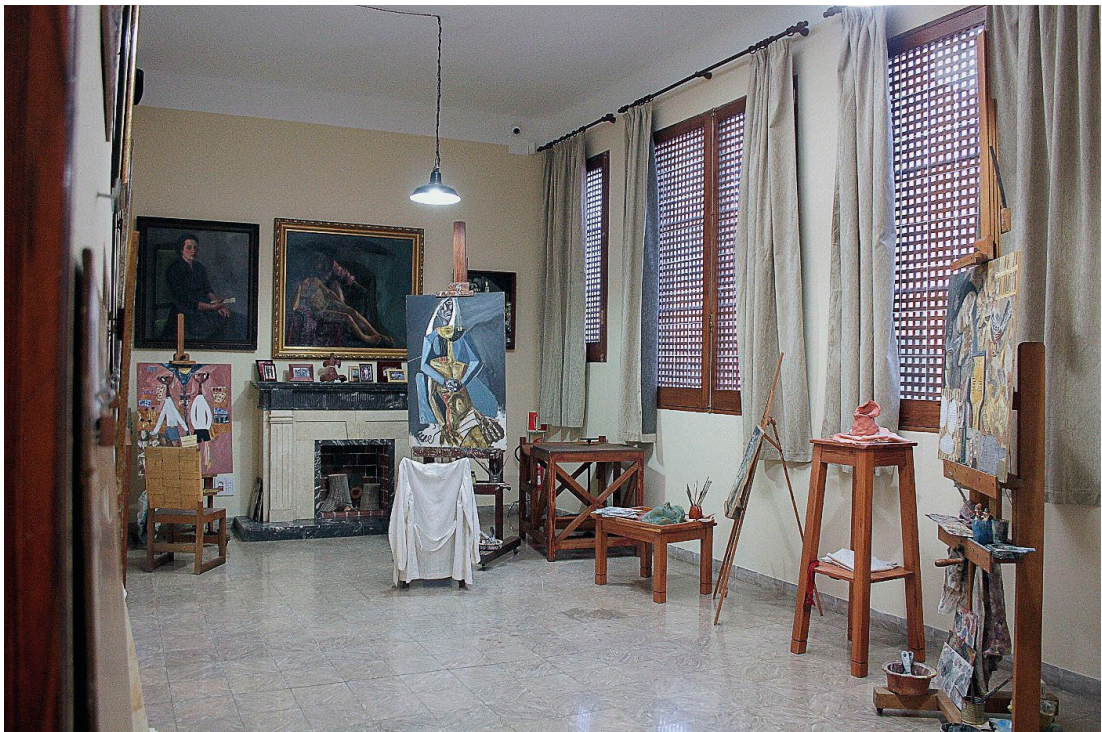
El espacio adaptado en la vivienda alberga el grueso de la obra artística del pintor enfatizando en las tres grandes fases en las que se enmarca; indigenista, experimentación vanguardista y madurez, apoyadas por algunos textos y pantallas táctiles que ofrecen información más detallada de determinadas piezas. El otro espacio principal en el que se exhiben piezas de arte es la sala indigenista, en su mayoría elaboradas por otros artistas.

La colección albergada en la terraza y especialmente en el taller se muestra manteniendo su condición original, siguiendo el deseo de sus familiares. La terraza cuenta con dos expositores en los que se muestran piezas artísticas y objetos con los que trabajó el autor. En su mayoría, las piezas aparecen identificadas mediante cartelería, aunque no hay descripciones ni posibilidad de leer códigos QR, con la salvedad del cuadro más destacado que hay en este espacio. Hay también dos sillas enfrentadas, aunque

22 Válido para las otras tres casas museo dependientes del Cabildo de Gran Canaria.

23 En el transcurso de las visitas realizadas, se comprobó y los resultados no fueron del todo satisfactorios.





Figuras 3.10a y b. Sala del Artista y Taller. © C. M. Antonio Padrón (2020)

no para el descanso del público. En el estudio, el mobiliario, los objetos personales, fotografías, herramientas y las propias obras, tanto las completas como las inacabadas, e incluso los bocetos, constituyen la colección permanente desde la concepción de la casa museo. La visita a este espacio se complementa con un hilo musical con las canciones que escuchaba el autor y por un marcado aroma que contribuyen en gran medida a la ambientación.

La visión institucional está enfocada hacia la meta de convertirse en un centro referente de estudio de la corriente artística indigenista. Según la información obtenida de la entrevista con el director, el objetivo es consolidarlo a partir del año 2020<sup>24</sup>, enmarcado en la programación relacionada con el centenario del personaje, que incluiría la reserva de un área dentro del museo reservada para la labor de investigación. Al margen de esto, el centro está abierto a la colaboración con investigadores.

### e) Público, difusión y comunicación

El horario de apertura es de martes a domingo de 10:00 horas a 18:00 horas y hasta las 19:00 horas en verano. Los días de cierre establecidos son el 1 y 6 de enero, 1 de mayo y los días 24, 25 y 31 de diciembre. Cuenta con tarifas diferenciadas para público general, reducida y bonos y con la posibilidad de hacer la visita de forma gratuita en fechas concretas.

**Tabla 3.12. Visitantes Casa Museo Antonio Padrón**

Año	Extranjero	Peninsular	Canarias	Actividades	Escolar	Total
2015	1.330	691	10.690	47.702	6.304	66.717
2016	1.557	928	7.936	64.756	5.070	80.247
2017	2.996	1.325	6.829	34.605	5.509	51.264

Fuente: Casa Museo Antonio Padrón

Una de las ideas extraídas fruto de la entrevista con el director es el especial interés en fomentar el trabajo con el público escolar y el local. Con respecto al público foráneo, el perfil de visitante «no secuestrado», entendido como el que por lo general acude a espacios culturales por iniciativa propia, es el que más interesa captar a la dirección del museo<sup>25</sup>. La inercia desarrollada con el paso del tiempo y de experiencias diversas ha tenido un balance positivo para la dirección, tanto con respecto al público escolar como con el local, este último en concreto gracias a las exposiciones temporales. En cuanto a las cifras de visitantes (tabla 3.12), la institución registra la afluencia mensual y por sexos.

24 La irrupción de la pandemia COVID-19 alteró completamente las previsiones, forzando a posponer la mayor parte de la programación de actividades relacionadas con el centenario del artista, según afirmaciones del propio director al periódico *Canarias 7*.

25 En este sentido, no debe obviarse el hecho de que la casa museo se encuentra situada muy cerca del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, otro de los grandes reclamos culturales de Gáldar, y cuyo volumen de público turista es muy significativo, tal y como se aprecia en la página web institucional.

Distingue según la procedencia, entre peninsular, extranjero y residente en las islas, identificando de forma independiente al público escolar y al que atiende a las actividades.

A lo largo de los últimos tres años para los que se ha conseguido información se aprecia una cierta inestabilidad, dentro de unas cantidades totales bastante elevadas. Sobre el protagonismo del público local, los datos no dejan lugar a la duda. Entre las visitas escolares y la asistencia a las actividades se engloba el grueso de los usuarios de cada uno de los años analizados. Las visitas de residentes en Canarias son las que más peso tienen, seguido de extranjeras y finalmente el turismo peninsular, que representa en torno a un tercio del total de visitas turísticas. Llama la atención el crecimiento experimentado por el turismo extranjero en 2017 con respecto al ejercicio anterior. Partiendo de la base de que las actividades y el trabajo con escolares y colectivos son público local en su mayoría y vistas las cifras de foráneos, existe una correspondencia con la idea anteriormente planteada sobre el público objetivo.

La venta directa de entradas es el mecanismo básico de recuento, a lo que se añade el conteo realizado a partir de las reservas de grupos a través del correo electrónico. Existe un acceso independiente al centro a través del voladizo, que obliga a matizar la afirmación anterior relativa a la cuantificación de visitantes. Esta entrada no está diseñada para monitorizar presencialmente las entradas o salidas, por lo que el recuento se hace revisando las grabaciones de seguridad, en palabras del director del museo. El trabajo de estudios de público se realiza siguiendo la pauta del equipo liderado por Mikel Asensio, de la Universidad Autónoma de Madrid, según lo averiguado durante la entrevista.

La organización de las actividades pensadas para el público local y escolar es una de las cuestiones que mayor atención recibe. Además del departamento dedicado a esta labor, que funciona de manera externalizada, parte del plantel permanente está involucrada. A grandes rasgos, se diseñan actividades adaptadas para diferentes grupos en función del tiempo del que disponen para la visita y de los niveles de conocimiento acerca del autor y la obra. También se ofrecen talleres educativos centrados en el público escolar y adaptados a los diferentes niveles de enseñanza (adultos incluidos), complementados con recursos como hojas didácticas diseñadas para el trabajo previo y para el posterior a la visita, contribuyendo así a la consolidación de contenidos adquiridos por el alumnado. Como máximo los grupos son de treinta personas y siempre concertándolo de manera previa.

De igual manera que se hace gala de flexibilidad en función de las características del público en general, la casa museo presta atención al detalle de colectivos con necesidades específicas, con mayor importancia en este caso del aviso previo y la información de los requerimientos. Así mismo, cabe la posibilidad de que sea el personal del museo el que se desplace para favorecer de esta forma el acceso a la cultura de la parte del público a la que llegar hasta el centro supondría mayor dificultad.

Otro de los aspectos destacados de la entrevista es la organización de exposiciones temporales, y las posibilidades que esta herramienta permite para dinamizar la relación con la población local. La sensación de proximidad, ya comentada en relación con el

tema del voladizo, y los buenos resultados a lo largo del tiempo, han dado lugar a que buena parte de la sociedad interesada en la materia, es plenamente consciente de que cada mes, el primer fin de semana se inaugura una nueva exposición temporal y por lo general la respuesta es bastante favorable.

Cuenta con página institucional, que incluye la posibilidad de realizar la visita virtual y se estructura siguiendo un formato único para todos los museos dependientes del Cabildo de Gran Canaria (visita, la institución, el personaje, colección, etc.). Teniendo como referencia básica esta página, cabe matizar que, al preguntar por este asunto al director, señaló que el hecho de que el contenido se gestione desde el servicio centralizado, en cierta medida implica limitaciones y discordancia entre lo que se muestra en la red y la realidad del museo. Al realizar una búsqueda en internet, algunos de los primeros resultados son portales turísticos como el Patronato insular o la página Visitar Canarias. El contenido hace referencia a las características básicas (descripción, horario, tarifas, etc.), si bien no siempre está actualizado. Su presencia en redes sociales se ciñe a la cuenta registrada en Facebook, seguida por cerca de 3.000 usuarios.

### **3.2.4. Casa Museo Tomás Morales**

#### **a) Definición de la institución**

Según la página institucional, el objetivo es la salvaguarda de la memoria y asegurar la proyección de la obra del poeta mediante la exposición y representación de su vida y obra, así como del contexto histórico y literario en el que se enmarca. De manera paralela, aspira a convertirse en un espacio de referencia en materia de obras de arte de finales del siglo XIX y principios del XX.

- Dirección: Plaza de Tomás Morales, s/n. 35420. Moya, Gran Canaria
- Fecha de apertura: 1976
- Titularidad y gestión: Cabildo de Gran Canaria
- Temática: poeta destacado del modernismo hispánico (primer cuarto siglo XX)

El director del museo es Guillermo Perdomo Hernández desde su nombramiento en 2017, licenciado en filología hispánica y especialista en literatura de principios del siglo XX, cuenta con apoyo de una persona responsable de la biblioteca y dos subalternos. Las tareas relacionadas con jardinería, didáctica, mantenimiento y vigilancia se organizan desde el servicio centralizado por personal subcontratado<sup>26</sup>.

#### **b) Biografía**

Tomás Morales Castellano nació en la Villa de Moya en 1884. Está considerado uno de los poetas destacados del movimiento modernista hispánico. Estudió medicina en Madrid,

---

<sup>26</sup> Según el director, en un primer momento algunas de las labores externas eran asumidas por parte del ayuntamiento local. Finalmente se optó por centralizar en el cabildo para facilitar la gestión.

etapa en la que entraría en contacto con el ambiente literario de la época (Guerra, 2011). Su obra *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar* (1908) marcó un punto de inflexión en la entonces incipiente corriente modernista. Posteriormente escribió *Las Rosas de Hércules*, identificada como una de las que abrió camino a la poesía contemporánea española. Vivió casi toda su vida en la isla, donde trabaría amistad con escritores y personajes destacados del ámbito de la cultura del momento. El impacto de su obra trascendió con mucho la escala local, dejando la huella más profunda en el panorama nacional, gozando de buena acogida también en Latinoamérica. La temprana muerte con 44 años en Las Palmas de Gran Canaria en 1921 cortó de raíz su trayectoria.

### **c) Historia y relación de espacios del inmueble**

La sede de la casa museo es la vivienda natal del escritor, una edificación del siglo XIX de dos plantas, ubicada en el casco histórico de la Villa de Moya. La iniciativa del proyecto de musealización original se atribuye al cabildo insular, con el beneplácito y apoyo de los familiares<sup>27</sup>. Fue adquirida en 1966, aunque habría que esperar casi diez años hasta su apertura como museo. Durante la primera etapa, la planta inferior albergó dependencias municipales hasta que entre 1998 y 1999 el ayuntamiento cedió estos espacios de manera que la totalidad del inmueble albergase la casa museo (figura 3.11).

La imagen actual del museo no se corresponde con exactitud con la que tenía originalmente ya que fue reformada antes de ser adquirida por parte de la administración. La mayor parte del espacio de la planta baja está reservado a la gestión interna del museo, con la salvedad de la sala dedicada a las exposiciones temporales, accesible desde la parte inicial del recorrido. Es en el mismo espacio en el que se ubica la recepción donde están las escaleras que conducen a la planta superior.

En la planta alta, las salas de exposición permanente conectan con el corredor y la galería, tal y como se aprecia en el plano. El corredor permite acceder a la sala del poeta, donde se propone una recreación del despacho de Tomás Morales, a la dedicada a Saulo Torón y Alonso Quesada, identificada también como sala de la amistad, y al salón de actos. La galería da acceso a su vez a la sala Hurtado de Mendoza<sup>28</sup>, el archivo y biblioteca, espacios de ámbito reservado, y al jardín.

Una vez se accede a la localidad en la que se encuentra el museo, hay carteles y señalizaciones que remiten a la zona de la iglesia, situada al lado de la casa museo, aunque el museo como tal no figura en estos elementos. Por otra parte, así como es sencillo llegar con vehículo hasta la entrada, no lo es tanto encontrar sitio para aparcar en las inmediaciones. Por otro lado, salvo que se trate de alguna fecha especial, no suele ser

<sup>27</sup> En el momento de escoger una sede para la casa museo se contemplaron otras dos opciones, la vivienda en Agaete, donde residió Tomás Morales durante su etapa como médico en esta localidad del norte de la isla y la que poseía en la zona de Triana, en Las Palmas de Gran Canaria. La elección de la casa en Moya posiblemente estuvo influida por el ofrecimiento de la familia.

<sup>28</sup> En el plano aparece como sala familiar porque no se ha actualizado el plano en la página oficial.



**Figura 3.11.** Plano de la Casa Museo Tomás Morales. © C. M. Tomás Morales (2020)

difícil encontrar sitio en el pueblo. Además, el intercambiador de guaguas está a menos de cinco minutos a pie. A fecha de redacción del trabajo, el museo no está habilitado para la visita de personas con movilidad reducida, aunque está prevista la realización de obras para solucionar este problema, según el director.

#### d) Colecciones y exposición

El germen de la colección permanente se sitúa en la compra del fondo bibliográfico y documental por parte del cabildo en 1975. La intención era la inaugurar el museo el año siguiente, si bien el traslado de los citados fondos desde la Biblioteca Insular no se produciría hasta el año 2000. La colección se divide en tres grandes fondos. Por una parte, el documental, integrado por la biblioteca personal del literato junto al de su esposa y por documentos inéditos. Por otra parte, el bibliográfico comprende un vasto número de publicaciones centradas en la vida y obra de Tomás Morales y su contexto literario. Finalmente, el fondo museográfico, compuesto por objetos personales del poeta, piezas de arte y mobiliario de época.

En la planta inferior, como se indicó previamente, se encuentra la sala para exposiciones temporales, a la que se puede acceder de manera independiente, la recepción y oficinas. Conforme se empieza a subir las escaleras comienza a apreciarse algunos de los elementos expositivos que introducen a la visita. Concretamente se trata de una serie de textos (extractos de la obra del poeta) e imágenes alusivas diseñadas *ex profeso* expuestas directamente en las paredes.

En este caso, la herramienta diseñada por el Servicio de Museos del cabildo incluye la posibilidad de leer y escuchar algunos de los poemas escritos por Tomás Morales y una relación de bibliografía que incluye obras póstumas y ediciones traducidas a otras lenguas. En lo que respecta a la sala para exposiciones temporales, la información reflejada tiene un carácter genérico sobre la historia de la sala y su funcionalidad.

La propuesta expositiva se concreta en la planta alta, distinguiéndose con claridad un foco centrado en la vida y obra del poeta, otro en el de su círculo de amistades y, de forma tangencial, el contexto histórico. La primera sala que se observa es la identificada

como de la amistad. Los principales bienes que apoyan el discurso son los de retratos de Saulo Torón y de Alonso Quesada, algunas de sus obras, y una serie de elementos que ponen de manifiesto la relación entre estos y Tomás Morales, expuestos en vitrinas y armarios. A continuación, a través de la galería se puede acceder a la sala del poeta. En esta habitación, presentada como despacho personal, predominan los objetos personales expuestos en armarios, vitrinas y encima del escritorio; así como algunas de sus obras destacadas y la biblioteca personal. Destaca también la presencia de una máquina de escribir y dos bustos, uno dedicado al personaje principal y otro a Pérez Galdós. Al despacho se puede acceder, alternativamente, desde el salón de actos, que conecta a su vez con la galería. En el momento de realizar la visita, las paredes de esta sala estaban decoradas con fotografías de Tomás Gómez Bosch. Finalmente, la sala Hurtado de Mendoza está planteada como un espacio de exhibición de arte modernista en relación con esta figura, donde se muestra un amplio número de obras firmadas por este ilustrador.

De camino al jardín se atraviesa la galería, presentada a modo de homenaje al movimiento en el que se enmarca la obra de Tomás Morales, y el resto de escritores, el Modernismo. Tanto las piezas mostradas como el mobiliario buscan contextualizar al público en este periodo, a caballo entre los siglos XIX y XX. El recorrido concluye en el jardín, un espacio para el esparcimiento al que el autor hace alusión en uno de sus escritos

El centro aspira a convertirse en referente en materia de estudios sobre el personaje y poesía y crítica literaria. Para esto se prevé la puesta en funcionamiento del Centro de Estudios Modernistas. Hasta la fecha de visita esto se encuentra en fase de acumulación de fondos, a partir de los cuales, posteriormente se pueda realizar la investigación. No obstante, mediante convenios con la universidad se acoge a alumnos que realizan su periodo de prácticas como becarios y a investigadoras interesadas en los temas de interés del museo. A la espera de la consolidación del citado centro, la labor se ha realizado desde la biblioteca y el archivo, donde se ha hecho acopio y sistematizado fondos documentales, bibliografía especializada, además de la biblioteca personal del escritor. Desde este centro se convoca el premio de poesía Tomás Morales, cuyo objeto es apoyar la creación literaria. Cabe reseñar que en las ediciones más recientes se presentaron trabajos de autores extranjeros, lo cual habla de la amplia extensión del interés en la vida y obra del escritor, así como sobre la corriente literaria.

### **e) Público, difusión y comunicación**

El horario de apertura al público es idéntico al que ofrecen las casas museo de Antonio Padrón y la de León y Castillo. En este caso la entrada es gratuita para todo el público. La posibilidad de realizar una visita guiada requiere de la implicación de alguno de los responsables de la institución en calidad de guía o con la participación de personal externo.

El público objetivo del centro es el escolar, según lo hablado con el director. La información facilitada acerca del número de visitantes se limita a las cifras anuales, desglosadas por meses. En los últimos tres años para los que se tiene datos la tendencia es decreciente, registrando en 2014 un total de 2.050 visitas, 1.740 en el siguiente ejercicio

y 1.051 durante 2016. En palabras del director, la captación de visitantes de perfil turístico pasa por entrar en el circuito de los turoperadores. Moya no es uno de los principales reclamos turísticos de la isla, aunque sí recibe a grupos organizados que, hasta la fecha, son considerados como parte del «no público» de la casa museo.

El centro cuenta con un servicio especializado de didáctica, aunque no con personal específico, sino a través de una empresa subcontratada por el cabildo. El museo ofrece a los centros educativos la posibilidad de colaborar a través de material docente disponible para el profesorado, tanto para actividades *in situ* como previas y de continuidad. En la página web se indica que reservando con antelación es posible realizar visitas comentadas, talleres didácticos o asistir a proyecciones audiovisuales.

Con respecto al entorno más inmediato, el hecho de que la importancia del personaje superase ampliamente el marco local, e incluso insular, es percibido como un factor limitante. No obstante, bien a través de la colaboración con el ayuntamiento local, acogiendo eventos culturales del municipio, o bien por iniciativa del propio museo, se busca atraer a la población local. En gran medida, la flexibilidad que permite la sala de exposiciones temporales es una de las principales bazas en este sentido. Puntualmente se ha tratado de organizar actividades con colectivos minoritarios, como la población penitenciaria, aunque el director no termina de estar satisfecho con los resultados.

Para la visibilidad en línea cuenta con la página institucional, otra dentro del portal del Patronato de Turismo de Gran Canaria, además de entradas en ACAMFE y la FEDAC, esta última con datos relativos a las tarifas desfasados. De los cuatro centros gestionados por el cabildo, este es el que cuenta con más cuentas en redes sociales. El perfil de Twitter es seguido por cerca de 2.200 personas; en Facebook, por más de 2.600 y en Instagram, cerca de 500. También tiene perfiles en Flickr y en Youtube.

### 3.2.5. Casa Museo Unamuno

#### a) Definición de la institución

La creación del museo responde al objetivo de preservar el recuerdo de la estancia de Miguel de Unamuno en la capital de Fuerteventura. Se hace hincapié en la inspiración que la isla tuvo para el pensador y el contexto en el que se enmarca su periplo en la isla. A su vez, la recreación histórica permite visitar una vivienda característica de principios del siglo XX, y es el punto de partida de la Ruta Unamuno por la ciudad.

- Dirección: calle Virgen del Rosario, 9. 35600. Puerto del Rosario, Fuerteventura
- Fecha de apertura: 1995
- Titularidad y gestión: Cabildo Fuerteventura y Red de Museos de Fuerteventura
- Temática: escritor y filósofo español (siglos XIX-XX)

El esquema de organización del personal que trabaja en la casa museo es el mismo que se refleja en el caso de la Casa Museo Doctor Mena.



## b) Biografía

Miguel de Unamuno y Jugo (Bilbao, 1864-Salamanca, 1936), fue un destacado escritor y filósofo, adscrito a la generación del 98. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid y tras una etapa en la que concursó a diferentes oposiciones obtuvo su plaza en la Universidad de Salamanca, donde acabaría ocupando el cargo de rector (Rodríguez y Polo, 2009). En esta etapa destacó por su actitud crítica contra la monarquía primero y después contra Primo de Rivera, lo que terminó acarreándole el destierro a Fuerteventura. Pese a la brevedad de su estancia, entre marzo y julio de 1924, dedicó gran parte de su tiempo a familiarizarse con la vida en la isla, reconociendo en su propia obra cómo esta experiencia le influyó de manera muy favorable. Posteriormente, y pese a que fue indultado, decidió emigrar a Francia hasta que, a raíz de la proclamación de la República en 1931, volvió a Salamanca para asumir su puesto como rector. Tras el alzamiento militar de 1936, su manifiesta actitud crítica ante la deriva del bando sublevado le acarreó problemas, en este caso, llevándole a una situación de arresto domiciliario en la que pasó sus últimos días.

## c) Historia y relación de espacios del inmueble

La casa museo está ubicada en el corazón de la capital mayorera, a escasos metros del cabildo y de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario. El inmueble del siglo XIX, otrora sede de la antigua pensión Hotel Fuerteventura, fue adquirido por el cabildo en 1983 para su adaptación como espacio museístico. Su diseño se corresponde con el de una vivienda burguesa típica de la isla a principios del siglo XX.

La planta del inmueble está condicionada por el patio central, quedando el recorrido del museo en el lateral este y reservado para oficinas públicas el opuesto. En la propia entrada al museo se encuentra una estatua dedicada al personaje con su correspondiente cartela, una placa dedicatoria y en su fachada lateral se puede leer «Hotel Fuerteventura» (figura 3.12). El pasillo que rodea el luminoso patio central orienta el recorrido, ofreciendo en primera instancia en una mesa, los trípticos informativos. La primera habitación es una sala de estar que conecta a su vez con la siguiente estancia, la alcoba. A continuación, desde el corredor, se pasaría al despacho y seguidamente una sala amplia donde se ubica una silla mecedora en la zona central. Para concluir, se puede continuar hacia el fondo del pasillo lateral y observar la cocina y el baño, aunque no se permite el acceso a ninguna de las dos estancias, o atravesar hacia el lateral opuesto del inmueble, rodeando el patio central y contemplar una vitrina con un gran número de piezas cerámicas en su interior.

Es posible llegar con vehículo hasta la entrada, aunque para estacionar hay que alejarse un poco. En las inmediaciones hay varias zonas; el frente marítimo cerca del puerto deportivo o en dirección hacia el área industrial, se encuentran a escasos minutos caminando. En el entorno del casco histórico la ubicación está bien indicada, lo cual se refuerza por la existencia de la Ruta Unamuno. En lo relativo a la visita de personas con movilidad reducida, el centro está bien adaptado, contando con una rampa en la entrada para superar el desnivel.



**Figura 3.12.** Detalle de la fachada este del inmueble. © Foto G. de Santa Ana (2020)

#### **d) Colecciones y exposición**

El museo cuenta con una persona que puede actuar como guía de la visita aunque es posible visitar de forma autónoma, habiendo información disponible a través de trípticos y diferentes soportes de texto a lo largo de todo el recorrido<sup>29</sup>. La colección permanente del museo surge de la iniciativa de rendir tributo al personaje. La mayor parte de los bienes expuestos son originales de la época, entre de los que destacan los donados por Ramón Castañeyra, amigo del escritor durante su estancia en la isla. También hay objetos y mobiliario expuesto que sí fueron propiedad del propio Unamuno, como la máquina de escribir, o usados durante su estancia, como la cama o el escritorio<sup>30</sup>.

La escultura situada en la entrada, además de contribuir a la señalización del inmueble, está complementada por un panel informativo con información biográfica sobre el escritor y otro en el que se explica la Ruta Unamuno, una idea para la promoción turística de la ciudad relacionada con los diferentes puntos en los que dejó su huella. Dentro del museo, la mayor parte de la colección mostrada está separada del espacio transitable por una cuerda que impide acercarse. En la sala de estar destaca la presencia de dos fotografías enmarcadas, una del filósofo vasco y otra de Ramón Castañeyra, así como un candelabro donado por este último, lo que da pie a hablar de la amistad que

<sup>29</sup> En el momento de realizar la visita no se encontraba presente la auxiliar de sala por lo que no se pudo tomar notas sobre el discurso institucional transmitido por el personal de la Red de Museos en este centro.

<sup>30</sup> La información relativa a la historia de la colección procede fundamentalmente de consultas puntuales realizadas a personal de la Red de Museos.

unió a ambos. Hay también un texto en la pared en el que se habla de las vivencias de Unamuno en este entorno. El resto de la sala, como sucede en la mayoría de las estancias, presenta mobiliario de época. En el dormitorio, al margen de varios elementos de culto, hay otro texto en la pared, en este caso sin aparente relación con el espacio.

En el despacho toma protagonismo un escritorio con una serie de objetos personales como figuras de papel y una fotografía; y un busto de Benito Pérez Galdós. Llama la atención una pequeña vitrina con soporte de madera en la que se exhibe una pequeña pieza de metal sin ningún elemento que ofrezca información complementaria. Con respecto al baño y la cocina, están ambientados de acuerdo a los criterios de la época con objetos y muebles, aunque solo se puede apreciar desde el umbral de la puerta ya que no se permite el acceso a ninguna de las estancias. En cuanto al recorrido a través de los pasillos, hay varios paneles con texto acerca de la vida del escritor junto con extractos de su obra y su correspondencia personal, además del armario con la extensa vajilla, aislada del discurso, sin elementos de apoyo. Llama la atención la ausencia de cartelería, más allá de elementos aislados (acreditaciones a Ramón Castañeyra como donante o recordatorios de prohibido tocar o sentarse).

### **e) Público, difusión y comunicación**

Las horas de apertura son las que transcurren entre las 9:00 horas y 14:00 horas, de lunes a viernes, permaneciendo cerrada los sábados y los domingos. La entrada es gratuita y la visita se realiza de forma autónoma. Tal y como sucede en el caso de la Casa Museo del Doctor Mena, la información relevante en materia de visitantes y actividad de difusión y comunicación es muy limitada. No se ha podido acceder a los registros de público asistente ni tampoco hubo oportunidad de contactar con personal del museo *in situ*.

De igual manera, en la red no se localiza rastro de la página institucional de la casa museo<sup>31</sup>. Las principales referencias se encuentran en las páginas del cabildo insular y el Ayuntamiento de Puerto del Rosario, en ambos casos con descripciones breves y datos básicos (algunos como el horario en la web del consistorio sin actualizar), portales turísticos como Visita Fuerteventura. La página de ACAMFE registra una entrada relativa a este centro, si bien el horario no está actualizado. Otra página en la que se encuentra contenido es Fuerteventura en Imágenes, que ofrece una descripción amplia de la temática del centro, sin detalles sobre horarios o contacto al margen de su localización. Por último, con un grado de detalle menor, aunque sí incluye el horario de apertura, en inglés, está la página Visita Fuerteventura.

## **3.2.6. Casa Museo Doctor Mena**

### **a) Definición de la institución**

El objetivo fundamental de la casa museo es rendir homenaje y poner en valor la vida y obra de uno de los personajes destacados de la historia de Fuerteventura, en la vivienda

<sup>31</sup> Se aplica también a la presencia en redes sociales.

que construyó en localidad de La Ampuyenta. De manera complementaria, la actividad incluye la visita a otros puntos destacados de la localidad, contribuyendo de esta manera a la dinamización de la zona.

- Dirección: Carretera General de Ampuyenta, s/n. 35617. Puerto del Rosario, Fuerteventura
- Fecha de apertura: 1997
- Titularidad y gestión: Cabildo Fuerteventura y Red de Museos de Fuerteventura
- Temática: médico e investigador majorero (siglo XIX)

El personal de la casa museo se divide entre el equipo de trabajo de la Red de Museos y el que se encuentra en la propia casa museo, en este caso una auxiliar de servicios que desempeña la función de guía<sup>32</sup>. La persona responsable del organismo es la técnico al frente de la Red de Museos del Cabildo de Fuerteventura. En lo que atañe a las funciones de mantenimiento, limpieza y vigilancia, se hace a través de personal del cabildo o bien mediante subcontratas. Además, según información obtenida a través de una consulta telefónica, tiene una importancia reseñable la implementación cada año de programas de empleabilidad por parte del cabildo que suponen el refuerzo de la plantilla con guías profesionales, aunque no se especifica si es para todos los museos.

## b) Biografía

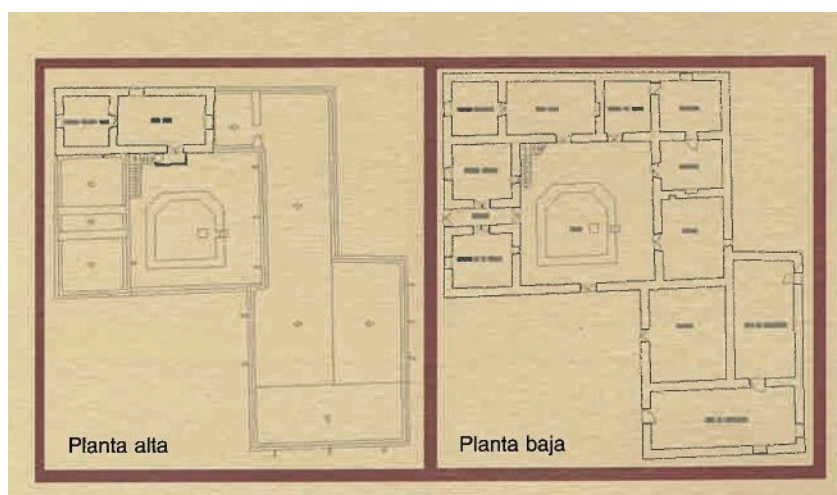
El doctor Tomás Antonio Mena y Mesa nació en 1802 en La Ampuyenta, cerca de la capital actual de Fuerteventura. Tras completar su formación básica en Las Palmas de Gran Canaria, marchó a Cuba y para cursar en la Universidad de La Habana los estudios superiores en Medicina. Después de complementar su formación en París, volvería a Cuba donde ejerció la profesión, asistiendo de manera regular a Estados Unidos donde continuó mejorando en su profesión hasta su retorno definitivo en 1846 a Canarias. Se le atribuyen destacados avances en el campo de la medicina en las islas, como la introducción de la balneoterapia fría contra la fiebre. Llegó a ejercer como médico de los responsables del poder administrativo en la isla, los Coroneles. Dejó dispuesto que tras su muerte debería construirse un hospital con parte del capital que llegó a amasar en vida, que se edificaría muy cerca de la vivienda. Falleció en Tenerife en 1868 a los 67 años.

## c) Historia y relación de espacios del inmueble

El museo se ubica en La Ampuyenta, en la que fue la vivienda del personaje tras su vuelta a Fuerteventura. La propiedad pasó de sus herederos a la familia Alfaro, como también se conoce el inmueble, hasta que fue adquirida por el cabildo para su musealización en 1999. Se trata de una casa de dos plantas con forma de «U», de considerables

---

32 Mediante consulta telefónica a la responsable de la gestión de la Red de Museos, se obtuvo información sobre el proceso de reestructuración interna en el que está inmerso el organismo. La previsión es la de acompañar en cada museo a las auxiliares de servicio por personal especializado para las visitas guiadas.



**Figura 3.13.** Plano de la Casa Museo Doctor Mena. © Imagen cedida por Red de Museos de Fuerteventura (2020)

dimensiones (figura 3.13). Se articula en torno a un patio con aljibe, que a su vez conecta con el conjunto adosado, constituido por las dependencias económicas y de servicio. Frente a la puerta de la vivienda que da al patio, y de manera exenta, se encuentran los baños y las caballerizas, no reflejados en el plano. Está ambientado a modo de vivienda rural acomodada, con materiales constructivos característicos de la arquitectura popular de las islas.

El recorrido se inicia en el patio central, donde se encuentra el busto dedicado al personaje. Desde este punto se puede acceder a varias estancias. La primera es la de la tahona, el espacio para el trabajo del cereal. A continuación, a través del patio, se pasa a la cocina y a las salas de servicio; la alcoba y el área de trabajo doméstico. Tras haber visitado el conjunto adosado, se pasa a la vivienda, donde el comedor o el dormitorio para invitados son las primeras salas. El itinerario en la planta baja termina en las dos salas más cercanas a la que fuese la entrada principal al inmueble. En un lateral se encuentra el despacho, la consulta, que el doctor estableció y, justo enfrente, una especie de sala de espera. A través de las escaleras situadas en el patio se accede a la planta alta, donde se encuentran el salón y el dormitorio principal, donde concluye el recorrido en la casa museo. El segundo conjunto, con una marcada forma en «L», comprende las dependencias económicas y habitaciones de servicio, e incluye una tahona, el pajar y la gañanía y está adosado al módulo residencial. Además de esto, se ofrece la posibilidad de visitar la casa natal de Fray Andresito, el Hospitalito y la Ermita, realizando un pequeño trayecto, y con paradas bastante más cortas de tiempo en cada uno de estos lugares.

El acceso a la casa museo hay que hacerlo a pie desde la zona de aparcamiento, muy cercana al inmueble. Dentro de la propia localidad de La Ampuyenta está bien indicado el acceso. Para resto de las paradas en el itinerario por la localidad se hace el camino a pie. En concreto en la casa museo, las posibilidades para personas con problemas de movilidad son muy reducidas.

#### d) Colecciones y exposición

La visita a la casa museo solo se puede hacer a través de recorridos guiados, de manera que el discurso se desarrolla principalmente a partir de la información que aporta la persona responsable de la visita guiada. La vivienda se presenta tal y como habría estado en vida del personaje, aunque no todos los objetos fueron de su propiedad.

En líneas generales, se busca enfatizar la sensación de lujo, casi opulencia, que caracterizó la vida del médico tras su retorno a las islas. En el cuarto de la tahona, por ejemplo, se indica cómo este es uno de los pocos casos documentados en la isla de un bien de este tipo en una casa privada de la época. Esto se vincula con el hecho de que los habitantes de las inmediaciones habrían acudido hasta ahí para moler su cereal, pagando las correspondientes tasas. Otra cuestión interesante es la transición entre los tres dormitorios existentes en la vivienda, desde el ejemplo más humilde, en el que incluso se presenta una réplica de un camastro de paja donde habrían dormido los sirvientes, hasta el lujo de la habitación del doctor, con uno intermedio presentado como cuarto de invitados. Esta idea se acentúa también en el comedor, la cocina o el salón, donde tanto los muebles como el menaje advierten un alto nivel adquisitivo (vajillas importadas, cocina con varios fogones, el piano o los muebles procedentes de Cuba...).

La consulta, o el despacho, y la sala de espera, son estancias en las que se acentúa su condición de pionero como profesional de la salud. Además, se recuerda que la situación económica en la isla en esta etapa no habría sido muy favorable en términos generales, lo cual permite resaltar nuevamente el contraste. Cabe señalar que los únicos textos, ambos en castellano, presentes en todo el recorrido son dos dípticos ubicados en la primera sala, la tahona, sobre la biografía del personaje y la historia del inmueble.

En el resto de las paradas previstas, únicamente en el Hospitalito el mensaje está relacionado hasta cierto punto con el doctor, al haber sido el impulsor de su construcción. En su interior se albergan exposiciones temporales y buena parte de las estancias están cerradas al público. Ni la ermita ni la casa natal de Fray Andresito se vinculan con el médico, aunque se incide en la riqueza patrimonial de la localidad al presentar estos bienes en conjunto con los otros dos.

#### e) Público, difusión y comunicación

La tarifa de entrada es gratuita y existe un horario oficial de visitas. Martes, jueves y sábado desde las 10:15 horas hasta las 17:15 horas, con la posibilidad de acudir a las visitas guiadas en cuatro momentos del día (10:15; 12:15; 14:15 y 16:00 horas). No obstante, a raíz de la visita realizada se tomó conciencia de que la realidad es diferente ya que la visita se puede hacer en función de la disponibilidad de la persona responsable de esta labor<sup>33</sup>.

33 Durante la visita, fruto de las conversaciones con la guía, se averiguó que, en la práctica, es habitual que las personas encargadas de realizar la visita guiada estén pendientes de los potenciales visitantes que normalmente captan en la zona del Hospitalito o de la ermita, más que en la propia casa museo.

La información disponible sobre la actividad del centro en el ámbito de difusión y comunicación, así como del público es limitada. En el momento de realizar la consulta telefónica se solicitó acceso a la estadística de visitantes. La respuesta obtenida remitió a la existencia de registros para determinados años, y que debía solicitarse a través de registro. La solicitud realizada quedó sin responder pasado más de un año hasta la fecha de cierre de redacción del presente trabajo.

La casa museo no dispone de página institucional, tampoco la propia Red de Museos, y ni siquiera consta en el listado de museos adscritos al organismo que figura en la página del Cabildo de Fuerteventura. Al realizar una búsqueda en línea los principales resultados se reflejan en portales turísticos como Visit Fuerteventura o Visitar Canarias, en ambos casos con información escasa y sin actualizar, al igual que sucede en el caso del contenido disponible en la página del Ayuntamiento de Puerto del Rosario. A estos enlaces se añade la página Fuerteventura en Imágenes, centrada en la vida y obra del personaje, si bien no se menciona prácticamente nada acerca del museo o el inmueble. En cuanto a las redes sociales, existe una cuenta oficial de Red de Museos de Fuerteventura en Facebook, pero no está actualizada, siendo la fecha más reciente de actividad del año 2017. Precisamente la dinamización de los recursos en línea para fomentar la interacción con el público es otro de los aspectos contemplados dentro del citado proyecto de reestructuración interna.

### **3.2.7. Casa Museo de La Sierva de Dios**

#### **a) Definición de la institución**

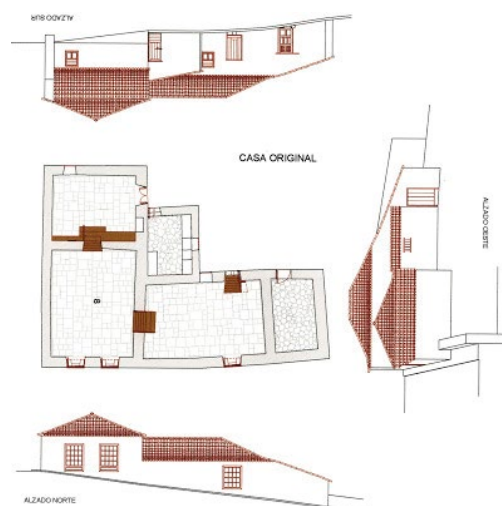
El objetivo principal que persigue la institución es el de rendir homenaje a una de las figuras más destacadas de la Historia Moderna de Tenerife en la localidad en la que nació, en un espacio musealizado de ambientación histórica. Además, en el momento de su inauguración no faltaron referencias al papel deseado para este espacio como un valor más que contribuyese a la dinamización del territorio, según se recoge en la página institucional del Ayuntamiento de El Sauzal.

- Dirección: calle Sierva de Dios, 34. 3860. El Sauzal, Tenerife
- Fecha de apertura: 2007 (después de la apertura permanece cerrado hasta 2009)
- Titularidad y gestión: Ayuntamiento de El Sauzal
- Temática: figura religiosa destacada (siglos XVII-XVIII)

La dirección la ostenta Agustín Rivero desde la inauguración, nombrado como responsable interino por parte del ayuntamiento. En las ocasiones en las que se ha realizado la visita, ha ejercido de guía. Para las tareas de mantenimiento cuenta personal del ayuntamiento y apoyo del cabildo.

#### **b) Biografía**

Sor María de Jesús, La Siervita, nació en el pueblo de El Sauzal en 1643. Pasó su infancia en la localidad norteña, siendo parte del servicio de la nobleza local hasta que ingresó



**Figura 3.14.** Plano de la vivienda original.  
© F. García Barba (2003)

en el monasterio de Santa Catalina en La Laguna, entonces capital de la isla. Cabe reseñar que estableció vínculos con personajes notables como el corsario Amaro Pargo (de Paz, 2015). Su reconocimiento ha crecido después de su fallecimiento y especialmente a partir del inicio del proceso de beatificación iniciado en 1828, en relación con una serie de milagros que se le atribuyen. Cada año el día 15 de febrero, fecha de su fallecimiento en el año de 1731, se da la posibilidad de contemplar su cuerpo incorrupto en el propio convento, recibiendo grandes cantidades de visitantes de manera regular año tras año.

### c) Historia y relación de espacios del inmueble

El museo se encuentra situado en el centro histórico del pueblo, muy cercano a la parroquia de San Pedro Apóstol y frente a uno de los inmuebles históricos destacados del municipio, la antigua vivienda de los condes del Valle de Salazar, convertida en restaurante. La iniciativa de creación fue del cabildo como respuesta a una demanda social. La gestión posteriormente se delegaría en el Ayuntamiento de El Sauzal, aunque manteniendo el apoyo del cabildo.

El museo está integrado por una vivienda de ambientación de época (figura 3.14), un pabellón construido *ex profeso* y el jardín a través del cual se accede. Para la habilitación de la vivienda se requirió de una labor de restauración que implicó la reparación de elementos dañados y la reforma de huecos en la fachada que cerraron el recinto al exterior, según lo indicado en la página en línea del arquitecto responsable, Federico García Barba.

La casa museo está ubicada en una vivienda que perteneció a un oficial militar que apadrinó a La Siervita en su infancia. Hacia finales del siglo XIX la familia Pérez Fernández la adquirió tras volver a El Sauzal, después de hacer fortuna en Cuba. También es relevante la situación con respecto a la antigua vivienda de los condes del Valle de Salazar, por el hecho de ser el lugar de nacimiento del personaje, cuyos padres vivían dentro de la finca como sirvientes de esta familia.



La entrada al recinto se identifica por una estatua dedicada a la protagonista donde regularmente se depositan ofrendas en su memoria. El patio que conecta tanto con el pabellón auxiliar, un espacio de recibimiento que alberga parte de la documentación sobre la Siervita, como a la casa museo. En cuanto a la vivienda, de dimensiones reducidas, presenta cuatro estancias separadas. La primera a la que se accede es la cocina, desde ahí se pasa a la sala-estrado; el lugar de representación familiar. Los últimos dos espacios están en realidad dentro de la misma habitación, separados por un biombo fabricado a partir de tabiques de caña encalados. En primera instancia está el dormitorio, y al fondo un espacio dedicado al carácter espiritual de la religiosa, identificado como tránsito. A su vez, hay otros espacios que pueden visitarse como el cuarto de aperos o la huerta, desde la parte exterior de la vivienda.

El nombre de la calle en el que se encuentra, Sierva de Dios, una de las mejores referencias para su localización. Es posible acceder con vehículo hasta la entrada del museo, aunque no hay sitio para estacionar. Sin embargo, salvo que se trate de fechas señaladas no es difícil encontrar opciones en el entorno. A nivel de accesibilidad de personas con movilidad reducida, no está plenamente adaptado.

#### **d) Colecciones y exposición**

La mayor parte de los objetos que integran la colección permanente de la casa museo son de época, aunque no pertenecieron ni a la religiosa ni a sus familiares. No obstante, contribuyen de forma notoria a la recreación del ambiente y representan elementos de apoyo adecuados para el mensaje ofrecido tanto por el responsable de la guía como en las hojas de información para visitantes.

El inmueble puede ser visitado de forma autónoma. De hecho, puede darse la circunstancia de acudir en horario de apertura y no encontrar a nadie que atienda al público. Cada una de las salas dispone de carteles con información en tres idiomas (español, inglés y alemán). Según se pudo saber durante la entrevista con el director, un alto porcentaje de las personas que hace la visita acude en grupos organizados, ejerciendo él mismo de guía.

El discurso en las diferentes estancias combina aspectos propios de la vida en la época con cuestiones relativas a la figura de la Sierva de Dios. En la cocina se indica que, además de su uso culinario, está concebida como el lugar donde se sociabiliza. La sala-estrado se presenta como el espacio referente de la posición social (muebles más preciados, obras de arte y otros ornamentos). También se recibe a visitantes, aunque con una diferencia fundamental con respecto a la cocina. En este caso, se trata de visitas de mayor compromiso, por ejemplo, para acordar enlaces matrimoniales. Se especifica que puntualmente puede ser un espacio de duelo tras el fallecimiento de seres queridos. Sobre la alcoba, se incide en la importancia del espacio más íntimo para la familia que habita la vivienda y que se trata del lugar reservado para el aseo personal. El mobiliario es escaso en comparación con las salas previas. Finalmente, el espacio caracterizado como de tránsito es el que más información aporta para el conocimiento del personaje. Se recrea una estancia en la que se alude al ámbito espiritual, con un reclinatorio cubierto con telas frente al libro de oraciones.

### e) Público, difusión y comunicación

De forma oficial, el museo se encuentra abierto al público los miércoles en horario de tarde, de 15:00 horas a 18:00 horas, de jueves a sábado desde las 11:00 horas hasta las 18:00 horas y los domingos de 10:00 horas a 13:00 horas<sup>34</sup>. La entrada es gratuita y las reservas para grupos se hacen mediante envío de correo electrónico o directamente por teléfono.

Una de las ideas extraídas de conversaciones mantenidas con el responsable del centro es la vocación de trabajo con dos tipos de público fundamentalmente. Por un lado, centros escolares, cuya demanda es bastante elevada y, por otro lado, con turistas que acuden en visitas organizadas mayoritariamente a través de turoperadores. Según plantea Agustín Rivero, el turismo de cruceros es una de las principales bazas de su actividad y se ha diseñado un recorrido a través de diferentes puntos de la localidad, además de la casa museo, que ejerce de reclamo. Por lo general, cuando se trata de visitas de grupos extranjeros, la propia organización de los viajes incorpora intérpretes. El propio director afirmó que las visitas independientes representan en la práctica un añadido, sin demasiada relevancia en el cómputo global.

La temática de la casa museo, dedicada a una personalidad religiosa de notable prestigio, implica que hay un perfil específico de visitante que acude motivado por su componente religioso. Este público encuentra también complementada la oferta con otros espacios relacionados con la figura histórica, así como en el evento que todos los años se celebra en San Cristóbal de La Laguna cada 15 de febrero cuando se ofrece la posibilidad de contemplar sus retos en el Convento de Santa Catalina.

El museo no tiene presencia en redes sociales y en internet los primeros resultados remiten a la página oficial del Ayuntamiento de El Sauzal, Web Tenerife y Visitar Canarias. En la primera se muestran los horarios de visita junto con una noticia sobre la inauguración. El resto del contenido gira en torno al personaje. Los otros dos portales, orientados hacia el sector turístico, presentan información bastante dispar. Web Tenerife apenas hace alusión al museo y centra su mensaje en la historia personal de la religiosa, mientras que la segunda ofrece bastante información de interés para la visita.

#### 3.2.8. Museo Néstor Álamo

##### a) Definición de la institución

Desde su origen, el objetivo del museo es poner de relieve el papel destacado en la historia reciente de Canarias de Néstor Álamo. Complementariamente acerca al público a la evolución de la música en Canarias, en un marco temporal que comienza en la etapa indígena y termina en la actualidad.

<sup>34</sup> En la práctica, en función de la agenda del director es posible concertar citas en horarios no previstos en la programación oficial, según se pudo saber durante la entrevista.

- Dirección: calle San José, 7. 35450. Santa María de Guía, Gran Canaria
- Fecha de apertura: 2009
- Titularidad y gestión: Ayuntamiento de Santa María de Guía y Fundación Néstor Álamo
- Temática: artista guinense (siglo XX) y evolución de la música en Canarias

La responsable del museo es la titular de la concejalía de Educación, Promoción de la Cultura, Fiestas Populares y Patrimonio Histórico del ayuntamiento local, María del Carmen Mendoza Hernández. No obstante, la persona encargada de la gestión directa del centro es la técnico en turismo, O. Rodríguez, que de manera esporádica recibe apoyo de personal en formación. Por otra parte, las funciones relacionadas con limpieza, mantenimiento, etc., son llevadas a cabo por personal del consistorio o subcontratado.

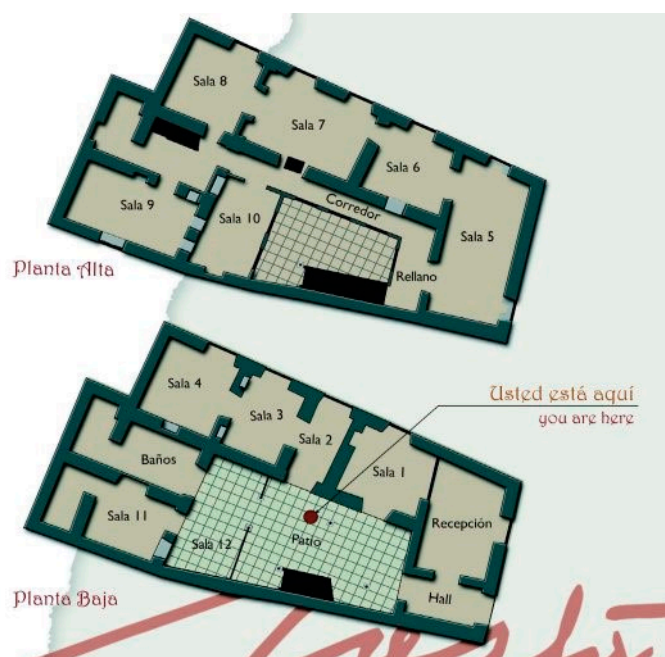
## **b) Biografía**

Néstor Álamo Hernández, nacido en 1906 en Santa María de Guía, está considerado como uno de los referentes de la música y la cultura popular de Canarias. Su infancia transcurrió en el pueblo hasta que en 1920 emigró a Cuba para trabajar dos años en un negocio que su familia tenía en La Habana. A su retorno se trasladó a Las Palmas de Gran Canaria, donde comenzó a frecuentar los ambientes culturales. Dos son las facetas que distinguen su trayectoria; la composición musical y su participación en el ámbito que actualmente se denominaría como de gestión de patrimonio cultural. Las letras de sus canciones gozaron de gran éxito aún en vida del autor y se cuentan entre las más versionadas de la música canaria. A nivel de gestión cultural estuvo implicado en el nacimiento y gestión de espacios como la Casa de Colón, la Casa Museo León y Castillo o el Archivo Histórico y Biblioteca Provincial, entre otros, así como en la investigación centrada en la cultura y tradiciones de la isla. Falleció en la ciudad capitalina en 1994.

## **c) Historia y relación de espacios del inmueble**

Para la sede del museo se escogió la vivienda en la que nació, un inmueble señorial del siglo XVII ubicado en el casco histórico del pueblo (figura 3.15). La decisión de poner en marcha este proyecto museístico surgió desde el Ayuntamiento de Santa María de Guía, que asumió directamente la restauración y encargó el proyecto museológico a una empresa. Por otra parte, es importante resaltar que la oficina de información turística municipal se estableció también en este edificio.

El inmueble está articulado en torno al patio central en la planta baja y el corredor en la superior. Desde el zaguán se puede pasar a la recepción, donde se ubica la oficina de turismo, o directamente iniciar el recorrido. Todas las salas de esta planta tratan sobre la figura de Néstor Álamo. La primera es la habitación en la que nació y puede contemplarse desde el umbral de la puerta ya que el acceso a su interior no está permitido (figura 3.16). Las tres siguientes están interconectadas y, una vez se ha accedido a la última, hay que desandar el recorrido para volver al patio. En la sala 11 se puede visualizar una entrevista en la que el personaje relata anécdotas personales. En la planta alta se distingue, por un lado, las primeras cuatro salas, desde la 5 hasta la 8, centradas en evolución



**Figura 3.15.** Plano de la Casa Museo Néstor Álamo.  
© Bienmesabe (2009)

histórica de la música en Canarias. Por otro lado, las salas 9 y 10, se corresponden con la cocina y el comedor respectivamente. Además, en uno de los rincones del patio, identificado como sala 12, hay varios paneles sobre la música en la localidad de Guía.

Es posible llegar con vehículo hasta prácticamente la entrada, aunque no se puede estacionar. En las calles del entorno no es difícil encontrar lugar de aparcamiento salvo que se trate de fechas especiales. La cercanía a la plaza principal y el hecho de que comparte espacio con la oficina de turismo hacen que esté bien señalizada su ubicación. Finalmente, se puede afirmar que el museo está bien adaptado en términos de accesibilidad de personas con movilidad reducida.

#### **d) Colecciones y exposición**

El mensaje principal del museo está relacionado con la vida y obra de Néstor Álamo, con especial detalle a la historia musical. Para su transmisión únicamente se cuenta con los elementos de soporte de texto que hay *in situ*, aunque para visitas en grupo concertadas se dispone de un servicio de guía. Se aprecia una clara división entre aquellas salas enfocadas principalmente al conocimiento del personaje y su entorno familiar, su contexto y su obra, frente a las salas centradas en la evolución histórica de la música en las islas. En cuanto al origen de la colección, una parte importante de los bienes muebles que la integran fueron de su propiedad, que fue cedida por sus herederos. También se exhiben objetos que donados por particulares a raíz de la apertura del museo.

La planta baja alberga la propuesta expositiva centrada en la figura de Álamo. Únicamente la primera sala, la habitación en la que nació, se corresponde con un espacio doméstico



**Figura 3.16.** Detalle de la cadena que limita el movimiento en la sala. © Foto. G de Santa Ana (2020)

acondicionado como tal, de las cinco diseñadas para dar a conocer su historia. Se puede entrar en la sala, pero no circular por el interior por la presencia de una cadena. La colección incluye mobiliario, como una cama y la cuna, objetos personales y algunas fotografías, sin ningún elemento de cartelería ni texto. La sala 2, situada en el pasillo, es la de juventud y entorno familiar y permite acercarse a la situación en la que se encontraba Guía a principios del siglo XX. Esto se complementa con un árbol genealógico, todo a partir de paneles de texto e imágenes, que incluyen contenido en inglés, aunque de manera secundaria. En la tercera sala, Néstor y las letras, además de paneles, hay una imprenta, varios muebles archivadores y dos vitrinas en las que hay ejemplares de prensa y algunas publicaciones literarias de la época. Finalmente, en la sala 4 se habla de la relación de Néstor con la arquitectura y las tradiciones, explicada a través de dos paneles. Por último, las salas 11 y 12, cuentan con un recurso audiovisual en el primer caso y un póster colgado en la pared en el segundo como recursos.

En la planta alta hay que distinguir las salas que tratan la evolución de la música de las otras dos mantenidas como espacios domésticos de la vivienda, la cocina y el comedor. En estas se muestra una colección de objetos característicos de este tipo de estancias, con el añadido de un libro abierto y una máquina de coser en el comedor. En ningún caso hay elementos de cartelería o textos. En lo que respecta a las salas sobre la música, todas incluyen paneles explicativos con texto. En la dedicada a la música hasta 1900 destaca la presencia de un buen número de instrumentos situados en las paredes y de un audiovisual que permite reproducir los sonidos. La siguiente exhibe varios equipos de reproducción de música (fonógrafo, gramófono y radio). A partir de la sala 7, el discurso se complementa con el papel jugado por el propio Néstor Álamo en este ámbito, su relación con otros artistas y se muestran algunos ejemplos de discos de vinilo y cintas musicales como complemento a los textos.

### e) Público, difusión y comunicación

Los días y horas en los que se puede realizar la visita es de lunes a sábado desde las 9:00 horas hasta las 17:00 horas, estando cerrado los domingos y festivos. Según la información compartida por la persona responsable del centro, la visita es siempre gratuita. Otra de las conclusiones extraídas de la entrevista es que la actividad está orientada fundamentalmente al público escolar y al residente en las islas. Al solicitar información acerca de los visitantes, se recibieron datos relativos al público que acudió a lo largo de 2016, mostrando el total anual, diferenciando entre visitas autónomas y por grupos<sup>35</sup>. Es bastante significativo que, siendo la casa museo el lugar escogido como oficina turística de la localidad, no esté prevista la visita de público extranjero.

El museo no cuenta con página institucional, si bien es cierto que en los primeros compases de la realización del presente trabajo sí existía una página en línea que permitía incluso realizar la visita virtual<sup>36</sup>. Al introducir el nombre en un buscador en red, uno de los resultados de mayor interés es el de la FEDAC, con una ficha técnica bastante completa, aunque sin actualizar el detalle sobre horarios y tarifas. También reviste interés el portal de turismo municipal Descubre Guía, donde se indica la gratuidad de las visitas individuales y se añaden las tarifas previstas para grupos organizados.

### 3.2.9. Casa Museo José Saramago

#### a) Definición de la institución

La casa museo del escritor en Lanzarote es uno de los espacios en los que la Fundación José Saramago busca preservar el recuerdo del escritor. En concreto, este centro constituye un intento de plasmar su personalidad en la vivienda en la que falleció, conservando su legado más cercano, contribuyendo a su vez al impulso de la actividad cultural en la isla.

- Dirección: calle Los Topes, 1. 35572. Tías, Lanzarote
- Fecha de apertura: 2011
- Titularidad y gestión: Fundación José Saramago
- Temática: escritor portugués (siglo XX)

Una persona encargada de realizar la visita guiada para grupos en la vivienda, El director del centro es Javier Pérez Fígares. No se ha podido localizar más información.

#### b) Biografía

José de Sousa Saramago, nacido en la localidad portuguesa de Azinhaga en 1922, está considerado como uno de los escritores más importantes de Portugal. Se crió en el seno

35 La previsión inicial de haber completado con cifras de otros años no se cumplió, por lo que se ha optado por no incluir las cifras como en otros casos.

36 La responsable técnica del museo confirmó que la página había quedado en desuso y desaparecido.

de una familia campesina, cuyas dificultades le obligaron a abandonar los estudios y encontrar empleo. Durante su juventud hizo algunas incursiones en el campo de la literatura, aunque sería a partir de la década de 1980 cuando publicaría algunas de sus obras más célebres. Tras la polémica desatada con el gobierno portugués por su publicación de la novela *El Evangelio Según Jesucristo* en 1991, decidió abandonar el país y se instaló en Lanzarote. Al margen de la gran cantidad de obras escritas en esta etapa, destaca especialmente la obtención en 1998 del Premio Nobel de Literatura. Casi diez años después, en 2007 se crea la Fundación José Saramago, en la que su mujer Pilar del Río ha tenido un notable papel. Falleció en su vivienda de Tías en 2010 a los 87 años.

### **c) Historia y relación de espacios del inmueble**

La vivienda fue construida por el matrimonio formado por José Saramago y Pilar del Río, que decidieron mudarse a la localidad de Tías en 1992 siguiendo la recomendación de familiares, cuya vivienda es la que se encuentra adosada. Está ubicada en un área residencial, en la salida que conecta con la localidad turística de Puerto del Carmen, aunque muy cerca de la zona del ayuntamiento.

Al igual que en el caso de la vivienda de César Manrique, este inmueble se musealizó según se encontraba en el momento de la muerte del escritor, exceptuando la adaptación de los espacios para la recepción o la tienda. El punto de partida del recorrido establecido es el edificio de la biblioteca, desde donde se camina hasta la entrada de la casa. El acceso es un amplio recibidor a partir del cual se conecta con diversas estancias. El itinerario previsto continúa por salas como el estudio, el salón y el dormitorio. Tras esto, se hace una breve pausa para contemplar algunas de las estancias. A continuación, se pasa a la cocina, que conecta con un porche desde donde se contempla el jardín. El recorrido libre por este jardín marca el final de la visita al inmueble, antes de salir por un lateral que conduce de nuevo al edificio de la biblioteca. Desde este punto, atravesando la sala de juntas, se pasa a la tienda donde concluye la visita.

Es viable llegar hasta el museo con vehículo, y si bien es cierto que no se encuentran indicaciones que faciliten su localización si no se conoce de antemano, hay un monumento en su honor situado en la rotonda que conecta Tías con el enclave turístico de Puerto del Carmen. Para aparcar hay posibilidades en el entorno inmediato. Finalmente, en lo relativo a las posibilidades de visita para personas con movilidad reducida, la mayor parte del recorrido no presenta obstáculos, aunque la visita al jardín no se incluye por no haber resuelto una diferencia de altura significativa.

### **d) Colecciones y exposición**

La visita se realiza siempre de forma guiada y con el complemento del dispositivo de audio guía, de manera que la persona responsable de dirigir va indicando en cada parada cuál es la pista que se debe escuchar. Una idea que se hace notar desde el comienzo es que el hecho mismo de realizar la visita concuerda con la filosofía vital del escritor y su mujer, quienes se mostraron siempre muy hospitalarios. De hecho, algunos

fragmentos de las pistas de audio incluyen frases del personaje. La vivienda y su interior se muestra tal y como se encontraba en el momento de fallecer Saramago.

La galería está decorada por un gran número de objetos, recuerdos de sus vivencias, obras de arte regaladas por amistades como Ildefonso Aguilar, David de Almeida o César Manrique. En el estudio se incide mucho en la propia producción literaria del autor, destacando *Ensayo sobre la Ceguera* como el primero que escribió desde su llegada a esta casa, además de comentar algunas anécdotas cotidianas. El salón representa un complemento con respecto a lo tratado en el recibidor. El mensaje en este punto busca familiarizar al público con los gustos personales del escritor, apoyándose en las obras de arte al estar muchos de los cuadros relacionados con su producción literaria. En la cocina, así como en el porche, es donde se invita a tomar el café, incidiendo en la idea de la hospitalidad, mientras se informa sobre personajes célebres que alguna vez tomaron café invitados por el dueño de la casa. La biblioteca se presenta como una necesidad de tener un espacio para albergar la colección de libros acumulada por el matrimonio, donde se habla de las influencias literarias, su producción y las traducciones a diferentes idiomas y de la parte de la colección más relacionada con Pilar del Río.

### **e) Público, difusión y comunicación**

El horario de apertura del museo es de lunes a sábado de 10:00 horas a 14:30 horas. En el momento de realización de la visita, al no hacerlo con un grupo organizado, la persona responsable de la guía optó por esperar un tiempo prudencial para que se pudiese reunir un grupo reducido y comenzar la visita. Existen tres tarifas diferentes en función de si la visita la realiza público residente en las islas, otra general y un precio especial por grupos. Tras realizar una consulta al director del centro se averiguó que existe un registro de los visitantes que acuden a la casa museo, pero no es posible consultarlo.

El museo dispone de una página web propia, complementada por la de la fundación, que contribuyen a darle visibilidad. La de la casa alberga descripciones generales de las estancias, los servicios que ofrece e información de carácter biográfico acerca del autor. Tal y como sucede en el caso de la casa de César Manrique en Haría musealizada, el portal Turismo Lanzarote ofrece una breve descripción del centro, y los datos de contacto. También se puede encontrar información en Visitar Canarias, aunque el detalle de las tarifas o los horarios no están actualizados. Cabe señalar que la actividad de su cuenta oficial en Facebook es seguida por más de 11.000 perfiles.

Precisamente a partir de las publicaciones en recursos en línea se ha podido constatar algunas de las actividades en las que la institución toma parte como estrategias de dinamización cultural y social. Una de las propuestas interesantes es la ruta por la isla a través de los lugares favoritos de Saramago, dentro de la cual la casa museo es parada y entidad colaboradora. Por otra parte, dentro de la propia casa se acogen eventos como presentaciones de libro, encuentros literarios o actos de homenaje a su recuerdo.



### 3.2.10. Casa Museo César Manrique

#### a) Definición de la institución

La casa museo es uno de los centros de la Fundación César Manrique. Tiene como objetivo la conservación, el estudio y difusión de la obra y legado artístico del personaje. De igual forma, trata de incentivar actividades culturales en las que se interrelacione el arte con la naturaleza, la sostenibilidad y la ordenación del territorio, así como la promoción de la actividad intelectual, creativa y el pensamiento crítico. La caracterización básica de la casa museo puede hacerse a partir de los siguientes elementos:

- Dirección: calle Elvira Sánchez, 70. 35520. Haría, Lanzarote
- Fecha de apertura: 2013
- Titularidad y gestión: Fundación César Manrique
- Temática: Artista y activista medioambiental lanzaroteño (siglo XX)

En lo que respecta a la relación de puestos de trabajo, en la casa museo desarrollan su labor guías, dependientes y parte del equipo de servicio técnico, jardinería y limpieza, todos como personal de la fundación. El director de actividades fundacionales de la fundación, Fernando Gómez Aguilera, es el responsable de su dirección.

#### b) Biografía

César Manrique Cabrera, nacido en Arrecife en 1919, destacó como artista y como activista medioambiental. Estudió arquitectura en Tenerife, aunque terminó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes en Madrid. Durante este periodo realizó exposiciones locales y nacionales e incluso en Nueva York. En 1966 volvió a Lanzarote, donde ideó sus creaciones más destacadas. Supo conjugar en su visión de puesta en valor del patrimonio la creación de productos complementarios para la oferta turística sin que esto le frenase su denuncia ante la amenaza que supone depender de esta actividad económica. Su labor fue reconocida con galardones internacionales como el Premio Mundial de Ecología y Turismo en 1978 (El País, 1978). Más notable aún es la huella de su obra en las islas, especialmente en Lanzarote, por sus ideas innovadoras en materia de patrimonialización del paisaje y atractivos naturales<sup>37</sup>. Falleció en Lanzarote en 1992.

#### c) Historia y relación de espacios del inmueble

La casa museo se encuentra ubicada en la zona del Palmeral de Haría, en una finca cercana al pueblo. Sus 12.000 metros cuadrados incluyen, además de la vivienda, el taller y las zonas de jardín. Manrique compró el inmueble en la década de 1970, aunque

<sup>37</sup> Fuera del marco de las islas, contribuyó con un proyecto destacado en el Centro Comercial La Vaguada, en Madrid. Años después, una serie de reformas desvirtuaron significativamente su labor, tal y como recoge la Fundación César Manrique en su página web.

no fue hasta 1987 cuando comenzaron las obras para construir la que sería su residencia desde 1988 y durante sus últimos años de vida. Se abrió como casa museo en 2013.

El recorrido viene determinado por el itinerario diseñado por la fundación y por la propia distribución original del inmueble, si bien es cierto que es bastante flexible. El recorrido se inicia en la zona de taquilla, desde donde se accede a la vivienda a través del patio de la galería. A continuación, se pasa al vestidor de invitados, que comunica con el cuarto de estar mediante un vestíbulo. La visita continúa por el dormitorio y baño del artista. Desde ahí se conecta con el salón, la parte central de la casa en la que se distingue a su vez diferentes espacios y se explican otras estancias como la cocina.

En el exterior de la vivienda, las paradas en el recorrido están situadas en la piscina, un dormitorio independiente y de camino hacia el taller (en el palmeral o justo antes de entrar). Tras recorrer el taller, la visita se orienta hacia el final del recorrido, con apuntes sobre las obras exhibidas en este tramo o el uso original de lo que actualmente son los aseos. De entre las pocas estancias que fueron modificadas con posterioridad al fallecimiento del personaje, cabe señalar el comedor principal de la vivienda, ideado por Manrique, aunque no pudo llegar a verlo acabado.

Es viable llegar con vehículo hasta la misma entrada del complejo, habiendo varias plazas de aparcamiento en el entorno más inmediato. Su localización aparece bien señalizada en el casco de Haría, así como desde la propia carretera general por la que se llega al pueblo. En cuanto a las posibilidades para el público con movilidad reducida, según se ha podido saber a través de una consulta telefónica, el personal del centro está preparado para acomodar a visitantes con requisitos específicos de movilidad.

#### **d) Colecciones y exposición<sup>38</sup>**

La cercanía en el tiempo con respecto al fallecimiento del personaje condiciona en gran medida la configuración museográfica. Hasta tal punto es así, que prácticamente todo el contenido de la casa museo se muestra tal y como lo dejó el artista, lo cual supone uno de los principales reclamos del centro.

La visita autónoma requiere como complemento un dispositivo de audio guía que puede descargarse a través del teléfono móvil que sirve tanto para la casa museo como para el centro de Tahíche. La herramienta consiste en una aplicación de la fundación que permite acceder a los contenidos en diferentes idiomas (español, inglés, alemán, francés e italiano). El mensaje se reparte entre un total de veintitrés pistas que marcan el recorrido a seguir. Incluye varias preliminares en las que se habla de la vida de Manrique o la historia del inmueble, una de despedida, además de las correspondientes a las paradas

<sup>38</sup> En la memoria institucional no hace referencia a labor investigadora por parte de la fundación ni desde la propia casa museo, al margen de incluir la posibilidad de visibilizar la investigación de especialistas externos en su sede.

previstas del recorrido. Es pertinente señalar que, en el caso de que no se pueda acceder al contenido de esta aplicación, las posibilidades para disfrutar de la visita quedan seriamente mermadas, ya que apenas hay información dentro del propio museo.

A grandes rasgos, el discurso se centra en la concepción de los diferentes espacios, ideas que el autor llevó a la práctica a través de sus diseños y creaciones. Se intercalan comentarios sobre los objetos destacados con nociones acerca de su personalidad, y cómo la configuración del espacio se interpreta precisamente en esta clave. Con frecuencia se alude también a una de las características que mejor definen su obra, la integración de elementos naturales con los tradicionales o etnográficos. Dentro de la propia vivienda, se incide en la originalidad de gran parte del mobiliario, diseñado por él mismo, homenajes que hizo a sus influencias, de cómo su ropa o los objetos ornamentales repartidos por la vivienda son reflejos de su personalidad. El salón se presenta como uno de los espacios principales de la vivienda. La distinción entre los diferentes espacios y la alta concentración de objetos destacados permite obtener una imagen muy detallada. Las fotografías son uno de los elementos de apoyo para hablar de las relaciones personales que mantuvo el artista a lo largo de su vida.

El taller es el otro espacio principal. Desde que se abandona la casa por el patio, se habla del hábito diario del artista, su recorrido a través del palmeral. En el taller, un espacio rectangular semienterrado, se muestra el detalle de una hoja de su agenda, cuya única nota remite a su actividad artística. La distribución interna del espacio refleja la intención que tenía al diseñar la sala. Se mantiene la disposición original, modificando la ubicación de parte del mobiliario para facilitar el tránsito, incorporando fotografías y pantallas que complementan el mensaje. La colección expuesta sirve para hacerse una idea de la dinámica de trabajo; la presencia de caballetes, los restos de pintura en el suelo... sumado a las fotografías y vídeos en los que se recogen instantes de su creación y al archivo de sonido emitido en bucle con reflexiones personales del autor, hacen más sencilla la asimilación del discurso. Es reseñable también la presencia de un pequeño aseo donde limpiaba los materiales sobre el que se incide antes de salir del taller, y un conjunto de fotos de los distintos talleres que tuvo en Madrid, Nueva York y Lanzarote.

### **e) Público, difusión y comunicación**

El museo se encuentra abierto al público todos los días del año salvo el 1 de enero de 10:30 horas a 18:00 horas. El coste de la entrada para el público general es de 10 euros, para infantil de hasta doce años cuesta 1 euro y se puede adquirir una entrada combinada para realizar la visita al centro de Tahíche por un valor total de quince euros. En la propia página figura tanto un número de contacto como una dirección de correo electrónico.

Los datos reflejados en la tabla 3.13 recogen las cifras totales por años, desglosados por trimestres, entre 2014 y 2018<sup>39</sup>, que muestra un crecimiento notable a lo largo

<sup>39</sup> La memoria anual de la Fundación de 2018 presenta los datos por meses, aunque se ha optado por presentarlo agrupado por trimestres para facilitar la lectura.

de los años recogidos. Por un lado, llama la atención la caída en las cifras de visitantes en el segundo trimestre. Por otra parte, si bien el mes de agosto presenta las cifras más elevadas de cada uno de los años registrados, se aprecia cómo los meses de otoño e invierno suman bastante más visitantes que los periodos de primavera y verano.

**Tabla 3.13. Visitantes Casa Museo César Manrique – Haría**

Año	I Trimestre	II Trimestre	III Trimestre	IV Trimestre	Total
2016	18.695	12.437	19.185	18.567	68.884
2017	22.454	15.929	25.708	22.358	86.449
2018	27.127	16.911	24.271	23.840	92.149

Fuente: Fundación César Manrique

En la información reflejada en la memoria de la fundación de 2018 se incluye un apartado dedicado a la actividad del departamento pedagógico. Hay que indicar que no se distingue si se refiere a la actividad desarrollada en alguno de los dos espacios en particular, o tanto para Tahíche como para Haría<sup>40</sup>. En cualquier caso, el objetivo es familiarizar a los escolares con el arte contemporáneo y despertar nuevas conductas sociales con la naturaleza. Colabora en la función pedagógica con el profesorado y busca fomentar la relación con el público escolar.

La actividad de la fundación gira en torno a tres áreas: artes plásticas, medio ambiente y reflexión cultural, según consta en la página institucional y en el informe anual. Cuenta con cinco departamentos, junto con el Servicio de Publicaciones. Temas como la gestión de museos y exposiciones temporales son competencia del departamento de Conservación y Artes Plásticas, solapándose su trabajo con el departamento pedagógico. Este último es responsable de familiarizar al público escolar con el arte contemporáneo y conceptos plásticos y de la sensibilización con el patrimonio natural. Su actuación se vertebra en tres líneas; divulgación de la obra y pensamiento de Manrique, sus fórmulas empleadas de intervención en el entorno y el apoyo a las exposiciones temporales. El departamento de Programas Culturales diseña las actividades orientadas a dinamizar la actividad del museo. También organiza ciclos de conferencias, seminarios, debates, talleres y cursos sobre espacio público, paisaje, cultura y pensamiento crítico, siguiendo la corriente de pensamiento identificada con Manrique. Por otro lado, desde el departamento de Archivo y Biblioteca se atiende a la catalogación de fondos y organización de nuevas adquisiciones. Por último, el de Territorio y Medio Ambiente se encarga de establecer el posicionamiento público de la fundación en estas áreas, así como de promover la actividad educativa relevante para la materia.

La fundación dispone de una página institucional en internet que da visibilidad a los centros y la actividad institucional. Tres de los departamentos indicados previamente tienen entre sus cometidos contribuir en este ámbito. Por otra parte, el portal Turismo

40 En la citada memoria sí se reflejan cifras detalladas para los programas didácticos permanentes, aunque relativos solo al centro de Tahíche, por lo que no son tenidos en cuenta para este estudio.

Lanzarote y el blog Lanzarote 3, ofrecen información básica acerca del museo, siendo más extensa la descripción en el segundo donde se incluyen valoraciones y recomendaciones para mejorar la experiencia. Con respecto a la presencia en redes sociales, la página localizada para la Fundación César Manrique localizada en Facebook, no se considera como una cuenta oficial o verificada. En Twitter existe también una cuenta con aparente vinculación a la página de la fundación, si bien esta no enlaza con la versión actual de la misma, y tampoco tiene actividad reciente, siendo las últimas publicaciones del año 2013.

### **3.2.11. Análisis comparativo de las casas museo en Canarias**

Una vez expuestas las características de las casas museo seleccionadas, se ofrece una visión de conjunto en la que se integran aquellos aspectos que presentan un mayor grado de interrelación, distinguiendo dos partes. Por un lado, se toma como referencia de inicio la vinculación entre la biografía y el inmueble escogido, para enlazar con la distribución de los espacios y posteriormente abordar temas relacionados con el discurso, atendiendo a la disposición de la colección permanente y los recursos expositivos. Por otro lado, la política de actividades y visibilidad, así como de recursos humanos, tienen especial relación con la titularidad y la gestión. Por último, y enlazando con el tema de las actividades se presenta la relación entre la ubicación y el público.

En primer lugar, atendiendo a la biografía de los personajes a quienes se rinde tributo, se aprecia un claro dominio de figuras destacadas en el ámbito de las letras y las artes, siendo solo tres los museos dedicados a perfiles alternativos, concretamente un político, un médico y una religiosa, en este caso, la única mujer del conjunto de individuos, cuya trayectoria vital es la única fechada con anterioridad al siglo XIX. De los nueve varones, cuatro vivieron a caballo entre los siglos XIX y XX, otros cuatro a lo largo del XX, entre los que se cuenta Saramago, que falleció en 2010. El médico Tomás Mena y Mesa, por su parte, es el único cuya singladura vital se enmarca en el siglo XIX.

En lo que respecta al vínculo existente entre cada individuo y el inmueble escogido como sede de la casa museo, se distingue entre aquellos en los que se optó por la vivienda natal frente a los que presentan una relación de otra naturaleza, detallada a posteriormente. En el primer subgrupo se integran las cinco de Gran Canaria, siendo en todos los casos la vivienda familiar<sup>41</sup>. Para algunos personajes, como Tomás Morales o Galdós, se barajaron varias opciones, y en vista de que en ambos casos los muebles fueron remodelados, e incluso una anexión en el segundo, invita a pensar que las características arquitectónicas no debieron ser determinantes en la elección de sendos espacios. De hecho, en los otros dos centros dependientes del cabildo, la realidad es similar. En la primera se adquirieron dos viviendas colindantes para la creación de la casa museo y en la segunda, el espacio de la planta alta de la vivienda familiar, actual sede del Juzgado de lo Social de Gáldar, es objeto de deseo por parte de la dirección del museo.

<sup>41</sup> En el caso de la Casa Museo de León y Castillo, esta idea es válida para Fernando. En el caso de su hermano Juan no se ha podido comprobar si efectivamente nació en la misma vivienda.

En los casos de Manrique, Saramago y el doctor Mena se trata de las viviendas en las que residieron gran parte de sus vidas. Un aspecto en el que coincide la propuesta museística de las tres es la presentación del inmueble tal y como quedó en el momento de fallecer sus respectivos propietarios. De las diez casas, estas tres son posiblemente las que menor grado de alteración arquitectónica han experimentado para su musealización. Por último, los museos dedicados a La Siervita y a Unamuno presentan un nivel de relación menor entre personaje e inmueble. En el primer caso se trata de la vivienda de una familia que apadrinó a la religiosa durante su infancia. Por lo que hace al filósofo vasco, no pasa inadvertido que durante su estancia en la isla se hospedó en la pensión ubicada por entonces en el inmueble que posteriormente sería reacondicionado para ser presentado como una vivienda burguesa de la época.

En lo concerniente a la distribución interna de los espacios públicos, se observan notables diferencias en la forma de presentar las diferentes salas. En el apartado relativo a la museología específica de esta tipología museística del primer capítulo se recogen diferentes puntos de vista sobre este asunto, y se asumen dos premisas fundamentales. Por una parte, la idea de que la habilitación de un inmueble como museo requiere ineludiblemente alterar su fisonomía. Por otra parte, que las diferentes posibilidades existentes se consideran supeditadas a los objetivos de la institución.

A grandes rasgos, en la muestra analizada se puede diferenciar espacios de vida cotidiana, originales o recreados (figura 3.17a), frente a salas cuya apariencia recuerda a la de un museo convencional, vaciadas y llenas de expositores vitrinas y objetos (figura 3.17b), documentadas en las casas de Gran Canaria. Esto, cabe recordar, es algo poco frecuente dentro de las propuestas habituales en casas museo, tal y como se indicó en el capítulo de marco teórico. En todos los casos se mantiene una o dos salas, como mínimo, en las que se identifican espacios de la vida cotidiana. Entre los que tienen menor presencia se incluye a las de Tomás Morales o la de Néstor Álamo, mientras que las de Manrique, Saramago y el doctor Mena son ejemplos de una realidad opuesta. Otras como las de León y Castillo, Galdós o Antonio Padrón muestran un mayor equilibrio entre ambos tipos de estancia. Mención aparte requiere una serie de habitaciones, presentes en varias de las casas museo, en las que el denominador común es la imposibilidad de acceder. Por lo general se trata de baños y cocinas, aunque en el caso de Saramago sucede también en el dormitorio o en el de Néstor Álamo la habitación en la que nació. Además, se da la circunstancia de que la posibilidad de contemplar la estancia no se acompaña de ningún tipo de información adicional, por lo que su contribución a la transferencia del conocimiento es muy escasa o nula. Por último, es oportuno reseñar también el aprovechamiento que hacen museos como el de León y Castillo de los patios o zonas de tránsito para enriquecer la propuesta expositiva, así como la importancia que tienen algunas de las zonas de esparcimiento (jardines en Antonio Padrón o Tomás Morales).

Con respecto a las salas de exposición temporal, cabe destacar que en la mayor parte de los museos que cuenta con zonas reservadas para este tipo de actividades, están ubicadas en zonas adecuadas. En las cuatro casas museo del Cabildo de Gran Canaria



**Figuras 3.17a y b.** Despacho de Fernando León y Castillo en la embajada de París y Sala 103. © C. M. León y Castillo (2020)

existen espacios diáfanos cerca de los accesos, de manera que el público puede optar por entrar directamente a contemplar la temporal. En el caso de Tomás Morales, y especialmente en el de Antonio Padrón, los directores hicieron hincapié en las posibilidades que esto permite para dinamizar la relación con el público local. La Casa Museo del doctor Mena, por su parte, presenta la particularidad de disponer en su entorno inmediato del Hospitalito, que es además parada prevista en el recorrido.

Por último, es pertinente incluir un comentario acerca de la ubicación de los espacios privados, zonas de trabajo, y su relación con los recorridos diseñados para el público. Si bien se trata de casos aislados dentro del conjunto de itinerarios propuestos, no pasa inadvertido que, en la Casa Museo de Antonio Padrón hay un escritorio en la planta baja del taller, al lado de la escalera y que los despachos están entre la galería principal de obras de arte y el voladizo, uno de los espacios más concurridos del centro, o en la casa de Saramago se atraviesa la sala de juntas, donde tienen lugar encuentros de su plantilla, antes de entrar en la tienda.

La propuesta expositiva en la Casa Museo de César Manrique de Haría y la de José Saramago están relacionadas con lo indicado sobre la configuración de los espacios. En ambos casos, la proximidad entre el momento de fallecimiento de los dueños y la

decisión de musealizar la vivienda es lo que hizo posible mostrarla tal y como estaba en vida de sus dueños, lo cual a su vez constituye un reclamo para el público. En este sentido, destaca especialmente las posibilidades que ofrece esta realidad para la aproximación a la faceta más personal, algo que por otra parte entra dentro de lo esperable habiendo sido ambos personajes destacados del siglo XX, cuya obra sea mejor conocida por el público de antemano. En el caso del doctor Mena, y en menor medida La Siervita, la idea es similar, aunque en la práctica lo que se observa en las visitas son recreaciones de época, siendo buena parte de la colección expuesta original de la época, o incluso habiendo pertenecido a los personajes. En ambos casos, la vivienda ha tenido varios propietarios entre el fallecimiento del individuo y la apertura del museo. Una de las ideas dominantes en el discurso relativo al doctor Mena es la de los contrastes sociales en la época. En el de La Siervita, por su parte, aun no siendo su vivienda, la colección de bienes muebles mostrada contribuye de forma notoria a la asimilación del mensaje.

En las casas museo de Gran Canaria se observa una particularidad en la propuesta expositiva de algunos de los espacios de vida cotidiana. Concretamente, en la casa de Pérez Galdós y en la de León y Castillo se ha recreado algunas de las estancias de sus viviendas en otros lugares como las habitaciones de Galdós en la Península y despacho de Fernando de León y Castillo en la embajada de París. Por otra parte, los espacios de trabajo forman parte de esta cotidianeidad, que no necesariamente encaja en el concepto de lo doméstico, entendido como la vida en casa. Artistas como Manrique o Padrón tenían sus talleres en el entorno de su hogar y así se muestran. En todos estos casos, la información ofrecida al público sobre la sala en cuestión incluye el detalle de la condición original del entorno. Algo similar sucede en oratorio de la familia León y Castillo, al especificarse que la estancia originalmente era la entrada principal a la vivienda o los actuales aseos de la casa de Manrique, situados donde anteriormente estuvo el garaje.

Por otra parte, en lo que respecta a las salas rehabilitadas, llama la atención la propuesta en la vivienda de Galdós o León y Castillo, que concentran este tipo de espacios en la planta baja. En el primer caso se puede apreciar la disposición de una serie de unidades expositivas complejas que integran recursos variados (figura 3.18), frente al modelo más conservador de la vivienda de la familia León y Castillo, donde predominan los expositores y vitrinas para exhibir los objetos apoyados por cartelas. Otro caso significativo es el de Antonio Padrón, donde el inmueble de la vivienda se muestra como una galería de arte para la contemplación de su obra pictórica.

Un concepto observado en las viviendas de Tomás Morales y de Pérez Galdós, es el de la sala de la amistad o de los amigos, en la que se exponen objetos relacionados con personas del círculo más íntimo de los personajes principales. Si bien es cierto que la idea de complementar el discurso con pinceladas sobre el círculo de amistades que rodeó a las diferentes figuras es algo recurrente en los casos estudiados, la idea de destinar una sala al completo dentro de una casa museo a este fin puede convertirse en una distracción con respecto al objetivo principal de cualquier casa museo.





**Figura 3.18.** Unidad expositiva «Teatro para un nuevo siglo». © C. M. Pérez Galdós. Foto G. de Santa Ana (2020)

Atendiendo a las herramientas principales para la transmisión del mensaje, la diferencia fundamental se encuentra entre el conjunto de casas museo que permite hacer la visita de forma autónoma con un teléfono frente a las que no disponen de este recurso. Dentro de este segundo grupo se distingue, a su vez, entre los museos de la Red de Fuerteventura o la casa de José Saramago, en los que se cuenta con un servicio de guía presencial (apoyado en el último caso por un dispositivo de audio guía), frente al caso La Siervita, donde también se puede contar con esta posibilidad, aunque no siempre sea así o, finalmente, en el de Néstor Álamo, en la que no se cuenta con un recurso para este fin. A nivel de recursos complementarios, además de las pinceladas aportadas previamente, cabe destacar, por una parte, la amplia variedad de posibilidades, desde las hojas de sala hasta pantallas táctiles o códigos QR. Por otra parte, y como aspecto principal, se plantea una disyuntiva sobre hasta qué punto estos recursos contribuyen al enriquecimiento de la visita y/o limitan las posibilidades del museo para la actualización de su discurso. También cómo con los recursos digitales más modernos puede darse la situación de que se produzcan errores al interactuar el público y generen una mala impresión.

El segundo bloque principal dentro del análisis comparativo parte de la titularidad y gestión de las diferentes casas museo. De las diez incluidas en la muestra, seis pertenecen y se gestionan a través de cabildos, cuatro a través del Servicio de Museos del Cabildo de Gran Canaria y otras dos de la Red de Museos de Fuerteventura. Las de Néstor Álamo y La Siervita, por sus respectivos ayuntamientos. Las dos restantes, César Manrique y José Saramago, son de carácter privado. En línea con lo expuesto en el análisis global de los museos en Canarias, la adscripción a órganos de gestión centralizada condiciona de manera significativa la relación de puestos de trabajo de cada museo, su política de actividades y la visibilidad.

Esto se hace especialmente evidente en aquellos que no cuentan con personal propio, como es los centros de Fuerteventura. En este caso no se dispone de información acerca de las actividades. La difusión y comunicación se realiza a través del portal institucional y no cuentan con páginas web propias ni presencia en redes sociales. Así mismo, el organismo cuenta con una técnico que ejerce la función de dirección de toda la red. Únicamente hay un auxiliar en los centros para recibir al público y acompañar en las visitas, dependiente de la Red de Museos y que no están asignados de manera permanente.

El tipo de actividades llevadas a cabo por los museos del cabildo de Gran Canaria se concreta en talleres didácticos, visitas guiadas, exposiciones temporales y ciclos de conferencia. De especial interés resultan iniciativas como las diseñadas por Pérez Galdós y León y Castillo sobre visitas de interpretación patrimonial por el entorno de los museos, relacionadas con los personajes. También en estos dos museos la labor de investigación a partir de documentos históricos es notable, disponiendo incluso de fondos documentales y espacios habilitados para tal fin. En materia de difusión y la comunicación, el formato y el contenido de las páginas web institucionales está realizado por el Servicio de Museos. Por un lado, se observa una notable homogeneidad en el diseño y el tipo de información ofrecida, si bien esto limita la autonomía para actualizar el contenido por parte de los responsables directos de cada centro. A nivel de redes sociales, todas están presentes en Facebook, destacando la de Pérez Galdós por la asiduidad de sus publicaciones y sus cerca de 6.000 seguidores, mientras que las demás tienen entre 2.500 y 3.000. Con respecto a la plantilla, la principal diferencia frente al resto de casas museo es que cuentan con personal con capacidad de decisión en sus respectivas áreas, adscrito al centro. Además, se complementa con el equipo del servicio centralizado y por personal de empresas subcontratadas (véase epígrafe 3.1.8, capítulo III). Es pertinente reseñar que el puesto de dirección está ocupado en cada uno de los casos por especialistas en el personaje en cuestión, aunque no en todos los casos cuentan con formación o experiencia previa en el ámbito de gestión museística.

Las casas museo de Néstor Álamo y La Siervita dependen de sus respectivos ayuntamientos. La primera ofrece visitas guiadas por el casco histórico del pueblo y trabaja con centros escolares, mientras que la segunda centra su atención fundamentalmente en visitas guiadas para turistas, previo acuerdo con tour-operadores, que incluyen otros puntos destacados del municipio en la ruta. Ninguna cuenta con páginas web ni están presentes en redes sociales. Por último, en ambos casos hay una ausencia de personal asignado de forma permanente al museo. Para el de La Siervita hay un responsable nombrado por el ayuntamiento, mientras que el de Néstor Álamo cuenta con una persona vinculada al punto de información turística en la recepción del museo.

Las casas museo situadas en Lanzarote son las únicas de titularidad privada. En ambos casos la información disponible sobre las actividades que realizan es reducida, si bien es cierto que de la política de la Fundación César Manrique en este tema sí se tiene constancia de las funciones de los diferentes departamentos que la integran. En este sentido no debe obviarse que la política de la fundación orientada a visibilizar su actividad

limita notablemente la autonomía del museo. Esto no sucede así en el caso de la casa museo de Saramago, que cuenta con espacios propios en internet, además de la propia fundación a la que pertenece para publicitar su actividad. En materia de recursos humanos, en ambos casos la relación de puestos de trabajo *in situ* es bastante limitada. La Casa de Saramago cuenta con una persona que hace la función de guía, junto con el equipo de la fundación, responsable de la gestión. En el caso de Manrique únicamente se cuenta con el personal de taquilla que también puede estar en las salas, además del personal implicado en la gestión de la fundación.

La ubicación de la casa museo se considera especialmente relevante como un elemento que condiciona la afluencia de público. En esta línea, cabe distinguir entre aquellas ubicadas en el entorno de focos de atracción cultural frente a otras más aisladas. Solo en los casos de Antonio Padrón y Pérez Galdós, puede afirmarse que la ubicación constituye un punto fuerte. Los ocho restantes no tienen en su entorno otros puntos de interés cultural destacados, si bien algunas se encuentran ubicadas en el casco histórico de su respectiva localidad. No obstante, cabe reseñar que, en los dos museos de Lanzarote, y en menor medida la casa museo de León y Castillo, la relevancia del personaje es tal que compensa esta desventaja. En cuanto a las posibilidades para llegar hasta los museos, en todos los casos de Gran Canaria, así como la casa museo de Unamuno y La Siervita, existen facilidades para acceder en transporte público. Todos estos tienen en común la situación céntrica con respecto a núcleos urbanos importantes dentro de las islas en las que se encuentran. Situación diferente es la de la Casa Museo del doctor Mena, al tratarse de una localidad pequeña y relativamente aislada, o los dos centros de Lanzarote, ambos alejados de los centros urbanos. No obstante, esto se puede identificar como una ventaja si se desea acceder con vehículo propio.

En la mayor parte de los museos, el público objetivo es fundamentalmente el local y el escolar, siendo el caso de La Siervita el único que muestra interés por el turismo. Menciones aparte requiere la Casa Museo Pérez Galdós, que además de prestar especial atención al público escolar, aspira a atraer a colectivos sociales minoritarios. En los cinco museos para los que se dispone de datos sobre visitantes se ha podido comprobar que existe un predominio del público local y escolar. No obstante, se observan importantes diferencias entre las cifras anuales para el último año disponible. Así, destacan en primer lugar los más de 90.000 en César Manrique, y los 50.000 registrados en Antonio Padrón. Le siguen a distancia León y Castillo con cerca de 30.000 y Pérez Galdós con 20.000. Por último, estaría la cifra de visitantes de la vivienda de Tomás Morales, ligeramente por encima de 1.000. Cabe reseñar que, en los casos de León y Castillo y Pérez Galdós, el turismo procedente de la Península y Baleares supera notablemente al extranjero. A partir de los datos expuestos, llama la atención la escasa presencia del turismo dentro de las cifras de visitantes al ser las islas un destino turístico de referencia.

## Capítulo IV

# Amaro Pargo: historia, leyenda y legado cultural

El presente capítulo aborda el segundo de los objetivos específicos planteados: la elaboración del contenido necesario para el discurso museístico que, a su vez, se inserta en la propuesta de un plan museológico reflejado en el siguiente capítulo. Tal y como se indicó en el segundo de los mismos, el relativo a la metodología, partimos de una revisión crítica de la documentación disponible en la bibliografía. A su vez, el contenido se estructura en dos grandes apartados.

En el primero, se presenta el contexto histórico en el que se desarrolló el personaje, con su biografía como hilo conductor. Después de un resumen, se incluye un primer epígrafe acerca de la familia en el seno de la cual se crió Amaro, una familia acomodada tinerfeña de mediados del siglo XVII. Los dos siguientes subapartados tratan sobre sus actividades, tanto como corsario, por un lado, como comerciante y hombre de negocios, por otro; las dos facetas principales que definen su trayectoria vital. El cuarto epígrafe está centrado en el legado inmediato que él dejó atendiendo, tanto a lo material, en relación con su patrimonio, como a sus descendientes. Tras ello, se ofrece una aproximación a su personalidad que parten de una serie de pinceladas que las diferentes fuentes consultadas muestran como rasgos de su carácter.

El segundo apartado se centra en el interés mediático del personaje, es decir, poniendo de relieve el impacto que tuvo el «Proyecto Amaro Pargo» de la UAM. A su vez, dentro del mismo se distinguen dos epígrafes. El primero recoge, de manera íntegra, el recorrido del citado proyecto; desde su inicio con la planificación de su exhumación, realizada en noviembre de 2013, hasta la elaboración de la presente tesis doctoral. Se incluye también el impacto generado en los medios audiovisuales y periodísticos las actividades llevadas a cabo por el equipo de LafUAM durante todo este tiempo. Esto último es el nexo con el segundo epígrafe consistente en una aproximación al interés generado en la sociedad por este corsario lagunero que queda plasmado, fundamentalmente, a través de una exhaustiva revisión de hemeroteca y otros medios de divulgación.

Por último, es pertinente añadir que se ha prestado especial atención a una serie de controversias que han marcado, de manera significativa, su huella conservada en el imaginario colectivo de la sociedad isleña. Esta representa una oportunidad interesante con respecto a las posibilidades previstas para transmitir al público desde la propia casa museo.



**Figura 4.1.** Retrato de Amaro Pargo en el óleo del Cristo de la Humildad y la Paciencia. © Foto: D. García Barbuzano (2003)

## **4.1. Una visión integradora y diacrónica de su trayectoria vital**

### **4.1.1. Introducción**

Amaro Rodríguez Felipe, conocido también como Amaro Pargo, nació el 3 de mayo de 1678 en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna y murió, con 69 años, en octubre de 1747, en su ciudad natal (figura 4.1). Hijo de Beatriz Tejera Machado y Juan Rodríguez Felipe tuvo dos hermanos, Pedro y José, más cinco hermanas, Ana, Francisca, María de Santa Beatriz, Clara de San Juan y Juana de San Vicente Ferrer. Destacó por su trayectoria como comerciante y marino, tanto en Tenerife como en la carrera de Indias, donde se desarrolló con gran habilidad. Se le recuerda también por su carácter devoto y solidario con la sociedad en la que le correspondió vivir. Con objeto de facilitar la lectura del trabajo se incluye en la página siguiente un árbol genealógico (figura 4.2), que recoge a todos los miembros de su familia identificados a partir de la bibliografía consultada.

Tal y como se detalla en el segundo apartado del capítulo II, la elaboración de trabajos recientes, con los que se busca incrementar el conocimiento sobre su vida y obra (de Paz, 2015; García Pulido y de Paz, 2017; García Pulido *et al.*, 2018a; García Pulido *et al.*, 2018b y de Paz *et al.*, 2019), así como los del LafUAM (Fuentes *et al.*, 2013; de Santa Ana Aguiar, 2016; Vallejo, 2017; 2018) han permitido ampliar, de manera significativa, las fuentes disponibles, hasta entonces bastante escasas y, ciertamente, menos rigurosas.

Los diferentes epígrafes del presente capítulo constituyen, pues, una propuesta de aproximación a su figura histórica. En la misma hemos realizado una diferenciación temática en función de aquellos aspectos sobre los cuales disponemos hoy de suficiente

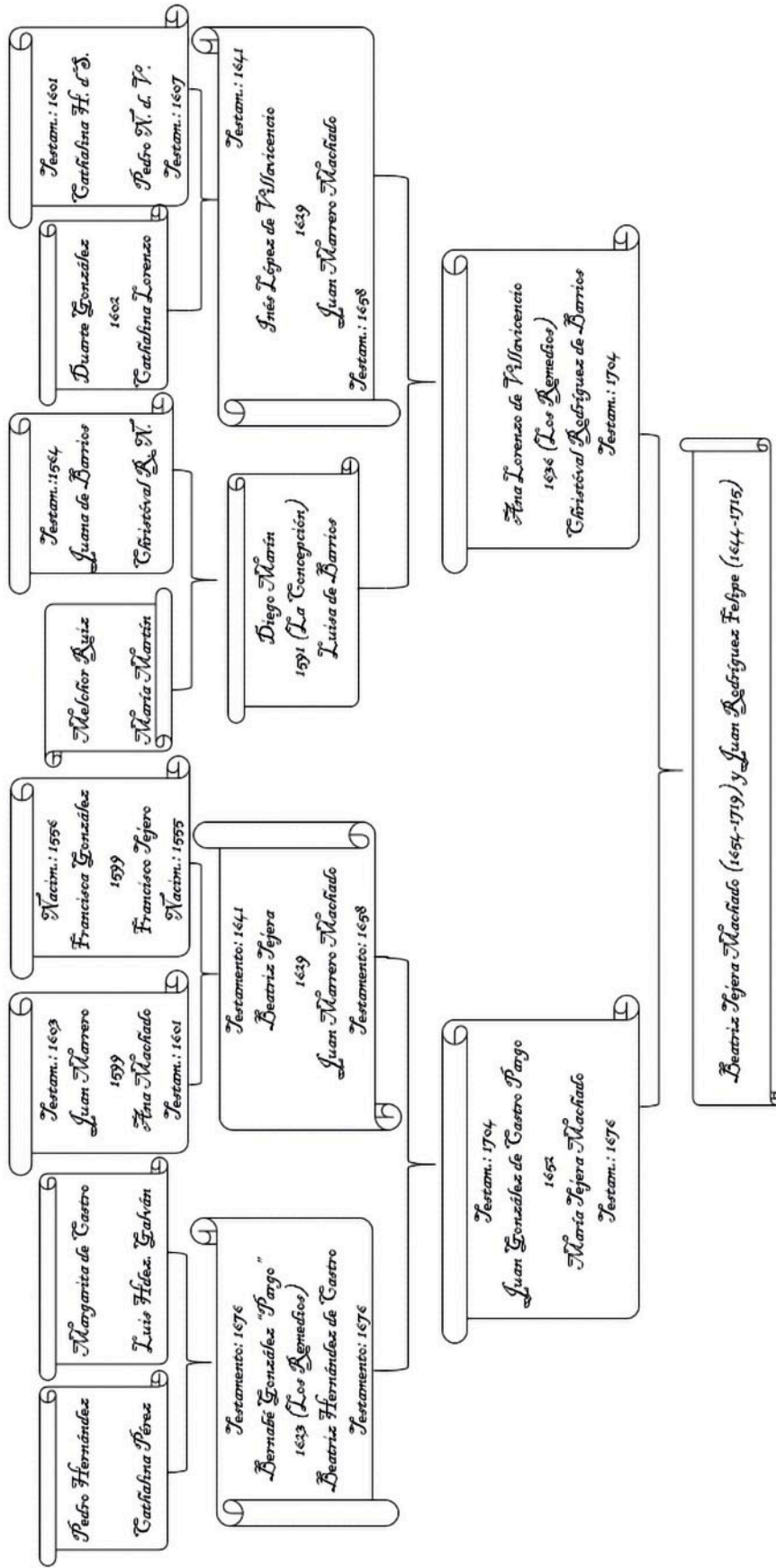


Figura 4.2. Árbol genealógico de Amaro Rodríguez Felipe

información como para justificar la necesaria entidad. Como tales, se corresponden con los grandes bloques temáticos entre los que se reparte el contenido de la información del museo. No obstante, dado que la investigación acerca de este personaje, a partir de archivos, sigue en curso a través del equipo liderado por Manuel de Paz y Daniel García Pulido (en la actualidad es inminente una nueva publicación), nos reservamos la posibilidad de replantear este esquema inicial o el propio discurso, conforme el relato biográfico vaya enriqueciéndose a tenor del avance de la misma.

#### 4.1.2. Herencia familiar

El legado familiar recibido por Amaro comprende varios aspectos que merecen atención por separado. Entre las diferentes referencias bibliográficas consultadas, en algunos casos se ofrece información obtenida del estudio de documentos primarios (testamentos, particiones de bienes, etc.) e, incluso, se añaden las transcripciones de dichos escritos, a modo de apéndice documental. A partir de ello se realiza la aproximación a la situación familiar en la que creció y, sobre la cual, cimentó su carrera.

Conforme se puede apreciar en el árbol genealógico (figura 4.2), ni en el caso de la madre ni el de su padre figura Pargo como apellido. El hecho de que Amaro sí lo empleara, como tal, ha generado un largo debate que busca discernir si se trataba, efectivamente, de un apellido o si, por el contrario, pudo haber sido un sobrenombre. Baste comentar, por poner un ejemplo acerca de la confusión generada al respecto, la aparente contradicción planteada en el libro de García Barbuzano (2003). En la introducción de este trabajo se afirma que el corsario lo empleó como apellido por decisión propia y señala evidencias de ello en una firma suya en un documento oficial, como alférez en 1704; en el acróstico del sarcófago de La Siervita y en unas inscripciones que aparecieron en las puertas de la iglesia de El Socorro, en Tegueste. Sin embargo, cuando busca el origen del término, por un lado, cita un trabajo de Peraza (1930) para referirse al matrimonio contraído entre María Tejera Machado y Juan González de Castro, hijo este de Bernabé González Pargo y, por otro lado, presenta una idea extraída de una publicación firmada por Alonso, según la cual pudo adoptar el apodo en relación con el pez homónimo (*Pagrus Pagrus*): «Este pez pudo cautivar al corsario y recordarlo junto a su nombre en sus ataques y asaltos navales», afirma el propio García Barbuzano (2003: 40).

De manera más segura, de Paz (2015) afirma que se trata de un apellido al identificar a Bernabé González alias «Pargo» y su hijo Juan González de Castro Pargo como bisabuelo y abuelo, respectivamente, por parte de la rama materna del corsario. Además, presenta una teoría sobre la confusión generada en torno a la condición de la voz Pargo dentro del linaje familiar al afirmar que la tradición y el imaginario popular han relacionado Pargo como un apelativo sugerente asociado a todo hombre de mar que se precie. No en vano se trata del nombre común de una especie caracterizada por ser escurridiza y veloz; la clave está en el estudio de una serie de documentos localizados en archivos históricos en los que aparece su rúbrica y que no siempre emplea los mismos apellidos. Según afirma el autor: «hasta bien entrado el siglo XVIII podía escogerse libremente entre los apellidos de padres, abuelos o bisabuelos el que más conviniese al sujeto» (2015: 25).



García Pulido y de Paz, en una publicación posterior (2017), vuelven a tratar el tema y aportan nueva información acerca del origen del apellido y del primer antepasado del que se tiene constancia que lo empleó. En concreto, plantean que Bernabé González fue un campesino, originario de La Palma que se trasladó a Tenerife, posiblemente en busca de oportunidades dentro del ámbito agrario. Esta situación fue bastante común en el contexto del poblamiento de las islas, especialmente las realengas.

En función de la información a la que se ha tenido acceso, se puede afirmar que Pargo fue uno más de los apellidos del corsario lagunero y que la teoría del apodo podría ser válida para encontrar el origen de la voz dentro de su árbol genealógico; concretamente, a partir de su bisabuelo Bernabé. Por algún motivo desconocido García Barbuzano (2003), cuando menciona a Juan González de Castro, el abuelo materno, no incluye Pargo como apellido, y al citar los diferentes postulados comentados adopta una posición un tanto ambigua, lo cual resulta superado en las publicaciones posteriores (de Paz, 2015; García Pulido y de Paz, 2017). Ahora bien, la razón por la cual este familiar lejano, que decidió trasladarse desde La Palma a Tenerife, recibió el apodo de Pargo y la adopción de este mismo, por parte de Amaro, constituyen interrogantes que siguen pendientes de ser resueltos.

Para afrontar el estudio de una sociedad como la canaria durante la Edad Moderna, los testamentos constituyen una de las herramientas básicas (como fuente primaria) y el caso del corsario no es una excepción. El estudio del testamento elaborado por su madre, así como la partición de bienes de sus abuelos maternos permiten a de Paz (2015) resaltar una serie de bienes y documentos de diversa índole. Por un lado, la colección de objetos relacionados con el mundo agrario, bienes de subsistencia y de intercambio cotidiano acumulados, tales como cereales y legumbres o las pipas de vino. Por otro lado, una serie de documentos y bienes relacionados con la actividad comercial, junto con información relativa a la contabilidad de negocios familiares. Estas incluyen cuestiones vinculadas con capturas de navíos en operaciones de corso; memorias de transacciones, tanto con pequeños intermediarios como la venta directa a consumidores y balanzas de pesaje. De esto se infiere que las relaciones comerciales con plazas caribeñas y europeas estaban ya en funcionamiento a fecha del fallecimiento de Beatriz Tejera Machado y varios miembros de la familia implicados en ello. Un tercer epígrafe dentro de la relación de bienes legados es la colección de estampas de reyes, príncipes y santos que, precisamente, se importaban desde Europa. Dentro de los mismos los autores destacan un Cristo Crucificado y una lámina de Nuestra Señora de la Concepción que, presumiblemente, pudo haber pertenecido a sor María de Jesús, La Siervita.

La interpretación de estos documentos permite esbozar los rasgos de una familia perteneciente al colectivo de la burguesía agraria (de Paz, 2015: 11). Dentro del esquema que la historiografía ha perfilado a la hora de caracterizar la evolución social en la historia de Canarias, este colectivo comienza a hacerse visible, precisamente, en esta etapa. De manera frecuente se distingue entre familias terratenientes, acomodadas, frente a otras enriquecidas a partir de la actividad comercial, así como de aquellas originarias de las islas frente a las que venían de la Península u otras partes de Europa. En cualquier caso

y de acuerdo con lo planteado por Arbelo (1991), en la práctica no sería sencillo distinguir en función de la actividad económica, ya que muchas de las características serían compartidas; ahora bien, también es cierto que, hasta cierto punto, el origen de la fortuna sí puede llegar a relacionarse con la propiedad de las superficies cultivadas. Una referencia esencial para estas familias habría sido la de los repartimientos realizados después de concluir la conquista de las islas que, en el caso de Tenerife, fue el más tardío: en 1496.

El testamento de su padre, Juan Rodríguez Felipe, recogido en el libro de García Pulido y de Paz (2017), ofrece algunos datos de interés que contribuyen a entender un poco mejor el entorno más inmediato en el que creció. Entre otras consideraciones, aparece reflejado el hecho de que una de sus nietas, María Yanes Tejera, sobrina de Amaro, estaba casada por entonces con el regidor perpetuo de la isla, el capitán Álvaro Machado Fiesco. Ello apunta a que, al menos, la familia desde principios del siglo XVIII estaba ya en condiciones de establecer enlaces matrimoniales con personajes destacados del panorama político de su época.

Con respecto al origen del patrimonio familiar hay que tener en cuenta que no se puede establecer una relación directa con lo expuesto en las fuentes antes apuntadas. Para hacer, al menos, una aproximación a la actividad económica de la familia podemos apoyarnos a lo establecido en el testamento de su madre, abierto cuando Amaro tenía más de 40 años, pero ello podría conducir a equívocos. García Pulido *et al.* (2018a: 39) lo identifican como el precursor de un linaje de comerciantes navieros y, puntualmente, corsarios. Según García Barbuzano (2003: 145) su familia se dedicó, principalmente, a la agricultura y a la ganadería. De la lectura de su testamento o por la dote entregada a una de sus hijas se puede observar el papel destacado que los animales tuvieron para el matrimonio Rodríguez Felipe y Tejera Machado. Por ello, se puede interpretar que, al menos, durante la infancia del personaje, la economía familiar habría dependido, fundamentalmente, de la explotación agraria a la que se alude en los citados documentos y que, solo después de que los dos hermanos mayores decidiesen probar fortuna en el mar, el comercio transatlántico pasó a ser un componente importante para los ingresos de la familia.

Teniendo en cuenta todas estas cuestiones, se reafirma la idea de que se trataba de una familia con una situación desahogada en la segunda mitad del siglo XVII y principios del siguiente. Si bien es cierto que no se ha encontrado información que especifique si fueron los hijos de este matrimonio quienes dan un paso adelante en los negocios de la familia, la sensación que queda de la lectura de las fuentes consultadas es que así fue. De esta forma se cumple una de las premisas, anteriormente citadas, sobre la complejidad que supone distinguir a las familias enriquecidas a través de la explotación de tierras de cultivo frente a aquellas centradas en la actividad mercantil.

La información manejada por García Barbuzano (2003: 82-85) al remitirse a los trámites de información de nobleza por parte de Amaro, permite establecer lazos de parentesco, a partir de los apellidos, con varios de los conquistadores que fueron beneficiados de estos repartos. De entre los varios que se señalan destacan, por la línea de Barrios,

el conquistador y heredero de los repartimientos de Alonso Fernández de Lugo, Rodrigo, quinto abuelo del corsario. De su matrimonio con Isabel Olivos nació el licenciado Diego Felipe de Barrios, quien también fue beneficiario de grandes parcelas agrícolas. La otra línea reseñable a este respecto es la de Alonso Núñez Villavicencio, originario de Jerez de la Frontera, al haber participado como conquistador y beneficiario de los repartimientos de tierras y aguas. Uno de sus hijos, Bartolomé Núñez Villavicencio, se convertiría, igualmente, en quinto abuelo de Amaro.

Siguiendo la pista de información relativa a figuras destacadas del momento de la conquista y primeros compases de la colonización, se encuentra este parentesco que concuerda, hasta cierto punto, con la idea de que su familia estuviese en una situación desahogada en el siglo XVII; no obstante, dicha relación es distante al mediar más de centuria y media hasta el nacimiento de nuestro personaje. Más cercanos en el árbol genealógico, por la rama materna, encontramos los ya mencionados Juan González de Castro y Pargo y su padre, Bernabé González «Pargo», ambos trabajadores del campo (García Pulido y de Paz, 2017: 13).

Si bien la configuración de la sociedad en las islas sigue los esquemas propios de la metrópoli, la realidad es que, mientras las familias campesinas —por ejemplo en Castilla— encontraban limitaciones e impedimentos para desarrollar su vida, Canarias ofrecía oportunidades (Machado, 2004: 1392). Buen ejemplo de ello serían las buscadas por el antepasado de Amaro al pasar de La Palma a Tenerife en el primer cuarto del siglo XVII. Las fórmulas adoptadas para la explotación agrícola de la tierra, especialmente desde mediados del siglo XVI, dieron como resultado la posibilidad de que algunos campesinos pudiesen acceder a la propiedad efectiva de las parcelas (Arbelo, 1991). Partiendo de la información conocida de los antepasados más cercanos, cabe la posibilidad de que este fuese el origen de la situación desahogada en la que se encontraba la familia en la segunda mitad del siglo XVII.

#### **4.1.3. El corsario Amaro Pargo**

Habiendo expuesto las raíces familiares del personaje y cómo la situación de bienestar se originó esencialmente a raíz del trabajo del campo, y dando por válido el enunciado de García Pulido *et al.* (2018a) sobre su condición de fundador del linaje familiar de hombres de mar, es oportuno tratar en profundidad esta última cuestión, desde el momento en el que tomó esta decisión y con especial detalle a todas aquellas cuestiones que se englobarían dentro de su actividad como corsario.

García Barbuzano (2003) cita dos trabajos en los que se tratan aspectos vinculados con la que presumiblemente fue la primera aventura de Amaro en el mar, y el origen de su fama. Por un lado, el libro de Alonso (1944) como fuente en la que se narra cómo aconsejó al capitán que simulara rendirse para luego sorprender a los asaltantes, en el contexto de un abordaje que el barco en el que navegaba sufrió por parte de piratas, una maniobra que a la postre habría surtido efecto. Por otro lado, Reig (1991) recoge en su publicación el testimonio de una de las últimas personas que vivió en la casa de

Machado, Felipe Trujillo, descendiente de los sobrinos del protagonista. Según su relato, una vez producido el abordaje, mientras los dos capitanes estaban inmersos en una discusión, Amaro se coló en el navío enemigo y sabotó sus cañones con lo que, al iniciarse las hostilidades su barco partió con una gran ventaja y salió victorioso. Como muestra de agradecimiento, el capitán habría regalado al joven su primera embarcación. En cualquier caso, se considera necesario matizar el relato sobre las que pudieron haber sido las primeras experiencias marítimas de este personaje. En el caso de Reig (1991), el breve relato procede íntegramente del recuerdo de Felipe Trujillo. Por tanto, como presumiblemente sucede con el de Alonso (1944), no se tiene constancia de documentos históricos que atestigüen estos relatos, y lo que queda es la tradición oral.

Fariña (1990: 638) señala la fecha más temprana en la que se puede situar a Amaro en la carrera de Indias en un viaje en 1703, al frente de una embarcación que navegaba entre Tenerife y el puerto de La Habana. Partiendo de esta base, puede razonarse que, si con apenas 25 años figura al mando de embarcaciones con destino a la orilla americana del Atlántico, su experiencia en el mar debería haber comenzado antes. En cualquier caso, no se tiene constancia de enfrentamientos con embarcaciones enemigas, con lo que posiblemente fueron travesías para exportar productos isleños e importar desde el Caribe. De esta forma, se considera más conveniente tratarlo en el apartado siguiente, centrado en su faceta como hombre de negocios.

Retomando el hilo de los enfrentamientos marítimos, se puede afirmar sin ningún género de duda que Amaro vivió en una época en la que la amenaza de ataques navales era constante en las islas. No es objeto de esta investigación entrar en detalle en un tema que, por otra parte, ha sido ampliamente tratado, empezando por el trabajo de Rumeu de Armas *Canarias y el Atlántico. Piraterías y Ataques Navales* (1991), obra de referencia en la materia desde la publicación de su primera edición en 1951 y por un buen número de investigadores que han seguido su estela. Sin embargo, sí es interesante presentar de forma breve algunos de los sucesos que marcaron la historia de Tenerife a finales del siglo XVII y principios del siguiente.

Desde que los principales líderes políticos de Europa occidental comenzaron a apoyar las expediciones marítimas por el Atlántico, a principios del siglo XV, los imperios coloniales en ciernes estaban destinados a encontrar sus intereses enfrentados de forma inevitable. Tan pronto como se extendió la noticia de las preciadas mercancías que portugueses y españoles transportaban desde América, el acuerdo establecido a raíz del Tratado de Tordesillas dejó de ser respetado y otras potencias, por ejemplo Francia o Inglaterra, pusieron sus miras en la otra orilla del océano. Ante este nuevo panorama, el control de las rutas de navegación pasó a ser uno de los principales motivos de disputas; y Canarias, hasta entonces vista como una vía de acceso alternativa hacia África, pasó a ser un nexo de vital importancia en la navegación transatlántica. La cercanía en el tiempo entre la fecha de finalización de la conquista del archipiélago y el viaje de Cristóbal Colón de 1492 reavivó la pugna por el dominio de las islas, poniendo gran empeño la católica monarquía española en el fortalecimiento de las defensas, así como mucho empeño en boicotear este proyecto por parte de las potencias rivales.



**Figura 4.3a.** Retrato de R. Blake. Rumeu (1991). © Biblioteca Nacional de España



**Figura 4.3b.** Retrato de J. Jennings. © National Maritime Museum (2020)

Dado el marco temporal y espacial del presente trabajo, la aproximación a este tema se ciñe exclusivamente a cuestiones que guardan relación directa con los sucesos acontecidos en la isla de Tenerife, enmarcando cada uno de los episodios dentro de su contexto geopolítico particular. En un periodo de casi 150 años desde 1639 hasta 1780 se tiene constancia de una decena de expediciones que probaron fortuna con diversos resultados en esta isla (Tabla 4.1). Si bien no se considera oportuno entrar en detalle sobre todos, es interesante dedicar unas líneas a algunos de los más destacados, a modo de ejemplo de lo que supusieron para los isleños, como fueron los de Robert Blake, John Jennings y Woodes Rogers (figuras 4.3a y b).

**Tabla 4.1. Listado de ataques documentados en Tenerife (1639-1780)**

Año	Responsable	Bandera/nación.	Flota	Lugar/objetivo
1639	—	Holandesa	—	Navío (entre Gran Canaria y Tenerife)
1657	Robert Blake	Inglesa	30	Flota mercante en Santa Cruz de Tenerife
1684	Jean F. Doublet	Francesa	1	Adeje y otros
1706	John Jennings	Inglesa	13	Santa Cruz de Tenerife
1708	Woods Rogers	Inglesa	2	Navío y Puerto de la Cruz
1744	—	Británica	—	Tráfico insular
1745	—	Británica	4	Tráfico insular
1745	—	Inglesa	10	Tráfico insular
1746	—	Inglesa	2	Navío, zona de Los Cristianos
1780	—	Inglesa	—	Navío palmero, zona sur de Tenerife

Fuente: Elaboración propia a partir de Rumeu (1991); de Paz (2009)

El ataque a Santa Cruz de Tenerife por la flota de Robert Blake en 1657 fue la primera gran ofensiva realizada en la isla desde el siglo XV, enmarcada en la guerra Anglo-Española (1654-1660). Aunque previo al nacimiento de Amaro, las consecuencias y el recuerdo estarían muy presentes aún en la sociedad mucho tiempo después. Entre otras cuestiones, durante la escalada de tensión entre ambas potencias fueron promulgadas las *Actas* y las *Leyes de Navegación* por parte de Gran Bretaña, lo cual supuso un serio revés para los intereses comerciales españoles en el Atlántico. Alloza (2006: 1661) señala cómo este periodo de relaciones turbulentas con los británicos coincide con uno de crisis importante para el comercio de malvasía canario. Como respuesta al brote de expediciones contra las posesiones españolas en el Atlántico, que culminaron en la conquista de Jamaica sin previa declaración de guerra y, en consecuencia, el inicio de la misma, en España se puso en funcionamiento la maquinaria de las Juntas de Represalias, que adoptaron medidas contra el patrimonio de los súbditos del país enemigo residentes en territorio español (Sevilla, 2006: 1690).

Este episodio ha sido ampliamente tratado tanto por historiadores españoles, Rumeu (1991) o García Paredes (2001) entre otros, así como por británicos (Dixon, 1852; Firth, 1905)<sup>1</sup>. El objetivo de Blake era la flota procedente de América, liderada por Diego de Egues, impidiendo que la mercancía que transportaba llegase a la península ibérica. El almirante español, sabiendo que los ingleses habían mantenido bloqueado el puerto de Cádiz, optó por permanecer frente a la rada de Santa Cruz y desembarcar la carga. Así las cosas, cuando Blake se presentó con su flota frente al puerto tinerfeño, decidieron atacar para destruir o capturar los barcos españoles, lo cual lograron sin que fuese destruido ninguno de los barcos atacantes.

Pese a que el fin de la guerra se sitúa en 1660, el acoso británico en la zona del Caribe perduró una década más, hasta la firma del Tratado de Madrid. Este hecho se presenta como un punto de inflexión en el hilo temporal del imperio español, cuya condición de potencia hegemónica sobre la orilla occidental atlántica pasó a quedar en entredicho. El último tercio de siglo vería cómo Inglaterra pugnaría para asumir este papel con un mayor protagonismo, con lo que esto implicaba para la seguridad en los desplazamientos transoceánicos por parte de los navíos españoles (Pestana, 2017: 185).

Con posterioridad al episodio protagonizado por Robert Blake, y ya en un momento en el que Amaro era un hombre adulto, tuvieron lugar dos de los ataques que revisiten un cierto interés en cuanto a que ayudan a entender mejor determinados aspectos de la historia de este personaje. En el contexto de la Guerra de Sucesión a la Corona Española, que tuvo lugar durante los primeros quince años del siglo XVIII, se enmarcan las expediciones de John Jennings, en 1706 y la de Woodes Rogers dos años después.

---

<sup>1</sup> Es significativo hasta qué punto la visión de unos y de otros difiere en cuanto a aspectos de la batalla como la cantidad de barcos involucrados o incluso el resultado del enfrentamiento, aunque esto merecería un trabajo aparte. Hernández Bento (2016) hace hincapié en la revisión de las fuentes anglosajonas que tratan los ataques a las islas en el siglo XVIII, atendiendo las discrepancias aludidas.



**Figura 4.4.** Plano de Santa Cruz de Tenerife c. 1740. © Urbanismo Santa Cruz (2020)

En este caso, los acuerdos firmados en Utrecht, además de dirimir cuestiones en materia de política continental europea, supusieron un nuevo varapalo a la política colonial de la monarquía de Felipe V, en beneficio de los intereses británicos (Kuethe y Andrien, 2018).

Rumeu (1991), nuevamente, recoge lo esencial acerca de los hechos relevantes para el presente trabajo<sup>2</sup>. En el primer caso, al producirse el ataque en el contexto de una guerra en curso, los trece navíos que integraban la flota de Jennings se encontraron con una plaza bien preparada para la defensa a su llegada al puerto de Santa Cruz. El ataque consistió en un intercambio de disparos entre la flota y los cañones que defendían el puerto, seguido de un intento de desembarco inglés que fue repelido. Además, los barcos que se acercaron hacia la costa para proporcionar mejor cobertura para las lanchas también fueron seriamente castigados por la artillería santacruzera, siendo especialmente efectivo el fuego cruzado realizado desde los castillos de Paso Alto y de San Cristóbal (figura 4.4). Tras el intento Jennings optó por abandonar la empresa, previo intercambio de mensajes con el responsable de la defensa de la plaza, el corregidor José de Ayala y Rojas. Los ataques de Blake y Jennings guardan cierta relación en cuanto al planteamiento inicial, aunque el resultado fuese opuesto. De hecho, es muy probable que la experiencia del primero hubiese sido aprovechada para repeler a los hombres de Jennings, cincuenta años después, a lo que se añade la situación de estado de alerta por la guerra.

<sup>2</sup> No es objeto del presente trabajo desarrollar de manera extensiva estos ataques. Interesa traer a colación cuestiones de relieve para la vida de Amaro Pargo. Ambos casos son tratados también por de Paz (2009). Para el ataque de Jennings, Rumeu (1991) remite a una serie de referencias, tanto de la época como posteriores, sin citar ningún autor británico. En el caso de Rogers está la publicación de Santiago (1944) cuya fuente principal es una biografía del marino inglés.

El otro ejemplo escogido, protagonizado por Woodes Rogers, es un caso diferente. Este corsario zarpó con dos barcos desde Bristol con el cometido de torpedear los intereses españoles en ultramar. Tras levar anclas decidió intentar proveerse de más cantidad de vino de la cargada inicialmente y, al no poder hacerlo en Madeira, puso rumbo a Canarias. Prácticamente recién arribada la expedición al archipiélago capturó una embarcación que navegaba entre Gran Canaria y Fuerteventura. Resultó ser un navío armado en Tenerife, lo cual motivó al inglés para poner rumbo hacia Puerto de la Cruz con la intención de negociar el rescate. El resultado final fue que la expedición logró provisionarse de víveres y vino y continuaron en su travesía hacia América. En el proceso de negociación intervino un grupo de mercaderes británicos residente en la localidad tinerfeña. Ante la amenaza que suponía para sus intereses cualquier respuesta por parte las autoridades locales frente a un ataque por parte de Rogers, trataron de mediar, instando al corsario inglés a que no cometiese ninguna imprudencia.

Tras la marcha de Rogers, la inestabilidad en el archipiélago perduró a lo largo del primer tercio de siglo. Rumeu, en una nota al pie (1991: 240) apunta a que la gran cantidad de cautivos canarios en Argel y Túnez de la que se tiene constancia para este periodo está estrechamente vinculada con el alto número de capturas de embarcaciones en aguas canarias realizadas en este periodo por parte de corsarios y piratas europeos y norteafricanos.

Al margen de las consecuencias de estos episodios, interesa destacar algunas cuestiones como el papel jugado por los comerciantes foráneos residentes en las islas. En el caso de Rogers frente al Puerto de la Cruz, los británicos ahí afincados trataron de mediar para proteger sus intereses. Si bien no es objeto del presente trabajo, una posible línea de continuidad en este tema sería indagar en la posibilidad de que estos foráneos residentes en las islas, con buenos conocimientos del panorama económico y político a lo largo de toda esta etapa, hubiesen jugado algún papel en la preparación de estos ataques.

Otra de las cuestiones a menudo planteada al estudiar estos ataques es la condición de quienes los dirigieron; si se trataba de piratas, corsarios o bien oficiales de la correspondiente armada. En muchas ocasiones no se alcanza un consenso que permita su encaje dentro de alguna de estas categorías, por diversas razones. A lo largo de toda una vida, hombres como Blake, Jennings, Rogers, o el propio Amaro, según se verá a continuación, pudieron haber actuado indistintamente en diferentes episodios, tratando de buscar una situación ventajosa ante un enfrentamiento. La diferencia entre estas tres categorías sobre el papel está clara, incluso en la época, según señala de Paz (2015). Sin embargo, la investigación histórica hasta la fecha, al tratar con un mayor número de fuentes, puede llevar a un cierto grado de incertidumbre que hace difícil realizar afirmaciones categóricas. En muchas ocasiones las propias fuentes primarias difieren en cuanto a los detalles, o incluso a veces de un mismo resultado se presentan conclusiones muy distintas lo cual, no se debe olvidar, no deja de enriquecer el debate historiográfico.

Precisamente el asunto de la etiqueta asignable a Amaro Pargo ha sido objeto de debate durante mucho tiempo. La tradición oral y la memoria colectiva muchas veces han asociado la figura de este personaje con la de un pirata, hasta el punto de que la vivienda



de Machado también se conoce como «Casa del Pirata». Sin embargo, desde la publicación del profesor de Paz en 2015 de *El Corsario de Dios* quedó demostrado que sí llegó a ejercer bajo patente de corso, según consta en un documento encontrado en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. El libro relata, además, algunas de sus experiencias relacionadas con esta actividad. Destaca la existencia de referencias a operaciones comerciales de compra y venta de embarcaciones capturadas relacionadas con Amaro, así como con su hermano José. Tal es el caso del navío «El Bravo», armado con 24 cañones, en cuya venta participaron ambos en 1712. El mayor de los hermanos lo había adquirido tras haber sido capturado tiempo atrás en Campeche, aunque no es seguro que lo hubiese apresado él mismo. Presenta información relativa a los acuerdos comerciales con uno de sus asociados, también corsario, Bernardo de Espinosa. Estos documentos aluden a operaciones marítimas de captura que debió haber realizado él mismo, como una memoria en la que se hace referencia al género incautado junto con una presa que data de 1719. Una tercera referencia, fechada en marzo de 1729, habla de un cobro relacionado con una embarcación inglesa capturada por un barco del cual era propietario junto con otro socio, Juan Pedro Dujardín<sup>3</sup>.

Es interesante también cómo en el contexto de La Guerra del Asiento (1739-1748), se tomó la decisión de armar navíos en corso, como medida necesaria ante las agresiones sufridas y la limitada capacidad de respuesta de la flota real. Tal fue el caso de «La Venus», cuyo responsable era Bernardo de Espinosa. En este caso se tiene constancia de cómo, en julio de 1740, Amaro y otra persona más, Nicolás María Bignoni, trataron de apoyar el proyecto del capitán de Espinosa. El proceso citado por el autor no prosperó «tal vez porque encontraron otra fórmula de colaboración y solidaridad» (de Paz, 2015: 16). Se hace difícil imaginar al otrora vigoroso hombre de mar, cercano en este punto a los sesenta años, a bordo de una embarcación presto a tomar las armas. Sin embargo, no cejó en su empeño de incrementar la seguridad en las operaciones comerciales transatlánticas.

Durante su periplo por el Caribe existen indicios que apuntan a su actividad con patente de corso. Es el caso de su experiencia a bordo del *Potencia*, denominado también como *Potencias Aliadas* o «Blandón», del cual se conoce, además de su capacidad de carga como mercante, que estuvo artillado con 58 cañones, y de hecho, acabaría formando parte de la Armada a partir de 1723 (García Pulido y de Paz, 2017). Antes de esto, en 1722, hay información sobre la derrota que infligió a un navío holandés perteneciente a la Compañía de las Indias Occidentales. Según las fuentes de información manejadas por los autores fue el propio Amaro Pargo el que capitaneó el navío en este episodio. Durante este periodo, hasta que regresa a Europa en 1723, también se desempeñó en labores de protección de los barcos de la Corona que transitaron el Caribe, el caso de la flota del azogue, por entonces de vital importancia para obtener la plata, con lo que no se puede descartar que hubiese participado en más enfrentamientos de los que aún no se dispone de evidencias históricas.

---

3 Este episodio reviste un interés añadido en cuanto a que está relacionado con el fallecimiento del hermano de Amaro, José. En la publicación más reciente de García Pulido (García Pulido *et al.*, 2018b) se dedica un capítulo íntegro a este tema.

Dentro de su desempeño como capitán con patente de corso se enmarca el proceso judicial en el que estuvo involucrado en 1712, a bordo del navío *El Bravo* citado anteriormente, consecuencia esta de unas presuntas irregularidades cometidas en el transcurso de la captura de un navío. García Pulido y de Paz (2017) enfocan este tema hablando de una vocación pirática que pudo haber tenido y que habría resultado en la puesta en entredicho su conducta. El estudio de documentos procedentes del Archivo General Militar de Segovia les permite plantear, en primer lugar, diferentes nociones sobre el reglamento vigente en la época para el corso y seguidamente, el relato de la acusación y defensa de Amaro acerca de la captura de una embarcación británica en el golfo de Cádiz. La acusación de falta de rigor se fundamentó en que, al parecer, llevaron izada una bandera holandesa para engañar al navío enemigo y, una vez abordado y derrotado, se cometieron también irregularidades con respecto al cargamento. El resultado final de este proceso fue la declaración como legítima de la presa, aunque, al haber fallado en el momento de acreditarse como capitán de mar y guerra o corsario, se determinó que el barco apresado junto con su carga pasasen a ingresar las arcas del rey.

A pesar de estos procesos judiciales en los que se cuestionó su conducta en el mar, lo cierto es que, con la información disponible hasta la fecha, parece que fue capaz de resolver estos problemas sin mayores consecuencias<sup>4</sup>. En este sentido se puede interpretar la real cédula de octubre de 1719 citada por García Pulido y de Paz (2017: 40), por la cual Felipe V le permitió construir un barco en Campeche que sustituyera al que había llegado a este puerto por no considerarse apto para continuar navegando. De esta forma, se puede afirmar que el hecho de que se hable de esta vocación pirática no cambia el que fuese un corsario, que en algún momento pudo haber traspasado el umbral de la legalidad, aunque no se tenga constancia fehaciente.

#### 4.1.4. Una carrera comercial exitosa

Pese a que su labor corsaria se trató en el apartado anterior como una cuestión independiente, no deja de ser una actividad económica, que le reportó cuantiosos beneficios. De acuerdo con de Paz (2015), habría sido complicado y muy arriesgado dedicarse al comercio en el Atlántico en esta época sin disponer de artillería en el barco con la que defenderse o disuadir a posibles asaltantes. Con todo, son varias las fuentes en las que se afirma que el origen de la riqueza que llegó a acumular Amaro guarda más relación con su visión y habilidad como hombre de negocios, que con su destreza con el sable y las pistolas, aunque ocasiones no le faltaron para demostrar lo segundo (Fariña, 1990; Reig, 1991).

Para entender el contexto desde un punto de vista económico, es oportuno realizar un esbozo sobre la realidad histórica en la que se desarrolló este personaje y explicar la dinámica de implantación del monocultivo como motor económico, iniciada a raíz de la colonización de finales del siglo xv. El esfuerzo realizado por la corona de Castilla, en un primer momento, fue con el objetivo de disponer de una plataforma alternativa

4 Hay otro caso más del que se tiene constancia, relativo a un proceso judicial por temas de contrabando que se incluye en el siguiente epígrafe.

al estrecho de Gibraltar desde la que dar el salto a África, como se indicó previamente. Sin embargo, el nuevo horizonte abierto a raíz del viaje de Colón de 1492 hizo que se replanteasen las ideas de expansión ultramarina desde la metrópoli.

A raíz de esta situación, el control de las islas canarias, de sus puertos, pasa a ser vital en el ámbito de las navegaciones transatlánticas. Conforme fue progresando la conquista y colonización en el nuevo mundo, los asentamientos y puertos construidos en el archipiélago comenzaron a operar como nexos para el abastecimiento de las expediciones dirigidas hacia la otra orilla del Atlántico. En esta etapa inicial fueron los marinos peninsulares quienes aprovecharon la oportunidad que se presentaba y comenzaron a lucrarse abasteciendo a los incipientes asentamientos coloniales del Caribe y el continente americano. Con el paso de los años, las nuevas generaciones de isleños pasaron también a tomar parte en esta actividad.

Las condiciones climáticas de las islas, y el interés en obtener rédito económico tras el esfuerzo que supuso la conquista, derivaron en la implantación a gran escala de la caña de azúcar. Los cultivos se ubicaron en amplias franjas costeras de las islas centrales, acompañados de la correspondiente industria asociada a un producto que no abundaba en el viejo continente, ni lo haría hasta la colonización europea de América. De esta forma, los principales puertos canarios pasaron a formar parte de una red de intercambio en la que trataba directamente con algunas de las plazas comerciales más importantes de la Europa de los siglos XV y XVI. Esto, a su vez, supuso la llegada de comerciantes catalanes, genoveses y florentinos que actuaban como intermediarios entre los productores isleños y los puertos de Flandes o del Mediterráneo (Morales Lezcano, 2004).

Sin embargo, en el periodo relevante para el presente trabajo, no era la caña de azúcar el cultivo dominante en las islas. A raíz de su implantación en las colonias de África occidental y, especialmente, en América, la producción canaria pasó a ser insostenible y, a mediados del siglo XVI, se entró en lo que Morales Padrón (2011) define como el segundo ciclo económico de la historia del archipiélago, el de la vid y el vino (figura 4.5). Si bien es cierto que las primeras pipas de vino elaborado en las islas se introducen en los mercados europeos junto con los grandes cargamentos de azúcar, y que la transición tampoco fue brusca, sino más bien gradual, el relevo en el monocultivo hizo que la demanda incrementase de manera muy significativa. Los puertos británicos pasaron a ser el principal destino, aunque sin perder los enlaces con las plazas importantes del continente (Béthencourt, 2003; Lobo, 2014).

El hecho de que su familia gozase de una situación acomodada se debía a la explotación de superficies agropecuarias, de acuerdo con lo explicado anteriormente. Una experiencia en este tipo de negocios de la que, probablemente, el hijo mayor habría aprendido. No parece descabellado afirmar que, con una economía familiar en la que el cultivo de vid y el comercio de vinos, como malvasía y vidueño, y aguardiente representase una parte sustancial de los ingresos, tal y como señala García Barbuzano (2003: 159), individuos como Amaro habrían gozado de una situación favorable, al menos entre los comerciantes tinerfeños de su época.



**Figura 4.5.** Viñedos en La Orotava c. 1836, por J. J. Williams (Webb y Berthelot, 1850)

Con todo, se considera pertinente realizar una aclaración en torno a esta última idea sobre la importancia del comercio del vino. Si bien es cierto que, a lo largo de casi trescientos años, los caldos canarios llegaron a tener un alto nivel de demanda, hubo un periodo, aproximadamente desde mediados del siglo XVII, en el que la situación no fue tan prolífica como lo había sido hasta entonces. La independencia de Portugal, consumada en 1668, añadida a la comentada promulgación de las *Actas de Navegación* en 1651, y las *Leyes de Navegación Británicas* diez años después, supuso un serio revés para las hasta entonces provechosas relaciones con el Imperio Británico, sus colonias de ultramar y las portuguesas (Béthencourt, 2003). En cuanto al resto de puertos importantes en Europa, el principal obstáculo fue la constante inestabilidad política. Como sucede en el Caribe, en el continente europeo España se encuentra en una situación de menor preeminencia que la ostentada hasta ese punto. Flandes fue otro foco de conflicto destacado, que finalizaría en este periodo, y los enfrentamientos con Francia también supusieron altibajos en las relaciones comerciales (Pérez, 2009).

Finalmente, además de las dificultades generadas por la merma en el dominio de las rutas atlánticas, resultando favorecido el Imperio Británico, el comercio con las colonias españolas en América se había visto seriamente afectado por otras circunstancias. Desde la primera mitad del siglo XVII, a raíz de las restricciones impuestas desde la Corte, en las que los intereses de comerciantes sevillanos y gaditanos jugaron un papel crucial, la situación comenzó a complicarse aún más. Además de la producción de destilados en las colonias americanas, el recelo por parte de los cosecheros andaluces y su influencia sobre la Casa de la Contratación, llevaría a regularizar el comercio canario-americano, limitando la cantidad de vino que podían exportar con permisos de carácter temporal y renovables, o incluso prohibiendo por periodos el tráfico. Morales (2011) sostiene que el

mercado americano habría sido capaz de absorber la producción de vino andaluz y de las islas, pero las ideas imperantes en el momento y la presión que los hacendados andaluces ejercían sobre los organismos rectores del Imperio acabarían asfixiando a los productores isleños<sup>5</sup>.

En cualquier caso, como se adelantó al narrar sus inicios en la vida en el mar, a principios del siglo XVIII se tiene constancia de los primeros viajes en los que participó. Entre 1703 y 1705 Fariña (1990) lo sitúa al timón de dos barcos que realizaron la travesía entre Santa Cruz de Tenerife y La Habana por separado, la fragata *Ave María y las Ánimas* primero, y posteriormente a bordo de *Nuestra Señora de los Remedios «El Gavilán»*, repitiendo la travesía más de dos años después. Estos viajes habrían sido de carácter comercial y su beneficio habría estado en el pasaje de personas que emigraron para probar fortuna en las Indias<sup>6</sup> y en la exportación de frutos de la isla como vino y aguardiente.

De igual manera, el tornaviaje ofrecía una serie de posibilidades con una potencial rentabilidad que difícilmente habrían sido pasadas por alto. En este caso, la documentación relativa al testamento materno vuelve a salir a colación en cuanto a que, según las investigaciones realizadas por de Paz (2015: 11), antes de morir Beatriz Tejera Machado en 1719, existen pruebas que remiten a la importación de productos desde el continente americano como el cacao o el tabaco en las cuentas de los negocios familiares. Morales Padrón (2011) también recoge viajes en los que participó el propio Amaro, fechados entre 1725 y 1731, en los que figura como exportador e importador de vino y aguardiente entre las colonias en América, Cádiz y Tenerife. García Pulido y de Paz (2017: 43-44), a su vez, señalan que, tras un periplo largo por América, a fecha 1724 se establece otra vez en su isla desde donde articuló una red de intercambios entre Canarias, América, y puertos europeos, especialmente Cádiz, en la que buena parte de los beneficios los obtenía del cacao, el palo de Campeche y el tabaco.

Otra muestra más de su actitud emprendedora ante los negocios es su participación en la Compañía de Honduras en 1714, año en el que se creó, bajo la dirección del marqués de Montesacro, Diego de Zárate y Murga (García Pulido y de Paz, 2017). La aparición de compañías privilegiadas con el derecho a participar en el comercio indiano en España es un fenómeno del último tercio del siglo XVIII. Tomando como modelo las que ya operaban en otras naciones europeas, este proyecto fue impulsado por particulares, hasta entonces excluidos por el monopolio de Cádiz y Sevilla, y la Corona (Guimerá, 1989: 143). Según Sáenz (1980), se trata de una de las primeras compañías de este tipo en España

---

5 La polémica sobre las restricciones al comercio canario-americano ha sido tratada por numerosos autores (Morales Padrón, 2011; Peraza 1977; Pérez-Mallaína, 2008). La complejidad de la situación trasciende a la limitación en el envío de frutos, ya que también está relacionado con el tema del contrabando.

6 La emigración a América fue una constante prácticamente durante todo el periodo estudiado, aunque especialmente acusada en los periodos de precariedad económica en los que, especialmente los varones en edad de trabajar emprenderían el camino indiano en busca de oportunidades (Hernández González, 1991).

que regulaba el tráfico con las colonias americanas, concretamente con los puertos de La Guaira y otro en Honduras. Hacia el primero zarparía un barco desde Cádiz, *Nuestra Señora de la Concepción*, y hacia Puerto Caballos lo harían el *San Felipe* y *Santiago* y el patache *San Diego*.

En lo que respecta a su participación directa, una real orden fechada el mismo día en el que se cerró el acuerdo entre la Corona y el marqués para la creación de la compañía, otorgaba el mando del barco destinado a Venezuela, y a su vez contaría con su hermano José para el puesto de maestro (García Pulido y de Paz, 2017: 40). De acuerdo con lo comentado por los autores, su implicación en esta empresa se enmarca dentro de un periplo caribeño de varios años en el que se incluyen los episodios previamente comentados sobre *El Blandón* y la participación en la defensa de los intereses del rey en la carrera de Indias en estas aguas. Además, cabe resaltar la importancia que pudo tener para Amaro haberse visto involucrado en estos procesos por los contactos de interés que pudo llegar a hacer, así como ser testigo directo de los cambios que se producían en el marco de las relaciones comerciales en el Caribe. Todo esto sin olvidar que, ante una situación económica poco alentadora en el archipiélago, supo jugar bien sus bazas para obtener beneficio en el campo del comercio canario-americano (Fariña, 1990: 641).

Existen evidencias que apuntan a que estuvo envuelto en el comercio de sangre. García Barbuzano (2003: 183), a través del estudio de protocolos notariales detectó dos casos fechados en 1732, en los que se lucró con el tráfico de esclavos, uno en Santa Cruz de Tenerife y otro en Caracas. En esta época, una parte considerable de estos cautivos mercantilizados que pasó por las islas no permaneció mucho tiempo. Puertos como el de Santa Cruz actuaban de enlace con las plantaciones americanas, que sería el destino principal (Gámez *et al.*, 2008). Esta actividad, desarrollada desde el siglo xv hasta comienzos del xix, entraría en una fase de declive a partir del primer tercio del siglo xviii (Torres y Lobo, citado por Lobo, 1985: 482), precisamente en la etapa en la que Amaro sobresale en el panorama económico de las islas. Con todo, es pertinente destacar que se ha podido averiguar que la participación del personaje en esta actividad debió ser de una forma residual<sup>7</sup>.

Esta cuestión, en lo relativo a la historia personal del corsario, entronca con un hecho que trasciende las operaciones de compra y venta. Amaro mantuvo una relación muy cercana con quien fue su sirviente, Cristóbal Linche. Hasta tal punto fue así que en su testamento dispuso que después de muerto, y ya como liberto, debía ser enterrado en la cripta familiar en la iglesia de Santo Domingo, tal y como se constató en el proceso de exhumación (Fuentes *et al.*, 2013). La identificación de los restos de uno de los individuos recuperados durante la exhumación como los de Cristóbal Linche se considera como un hallazgo destacado dentro del panorama arqueológico. Pese a existir documentación que acredite la práctica de enterrar a esclavos junto a sus amos en época moderna en España y Portugal, no existen hasta la fecha paralelos arqueológicos (Vallejo, 2017).

<sup>7</sup> La información es gentileza del profesor de Paz, según las cifras que ha manejado su equipo para la continuación de sus estudios.

Además de las acusaciones por conducta irregular durante la captura de una embarcación, señaladas en el epígrafe previo, se tiene constancia de que se vio envuelto en otro proceso judicial recogido en este caso por García Barbuzano (2003: 215-224). El motivo en esta ocasión fue impedir que su navío «*El Blandón*» fuese revisado antes de partir desde el Caribe hacia Cádiz. En este caso, el expediente fue localizado en el Archivo General de Indias, con una horquilla temporal que oscila entre 1718, cuando el navío zarpó desde La Guaira hasta 1723. Fue en este año cuando se emite la sentencia por la cual Amaro fue condenado a pasar una temporada en prisión, que finalmente cumplió confinado en la casa de un asociado suyo vecino de Cádiz, el comerciante Juan Fragela. El delito por el cual se le procesó parece guardar relación con el contrabando de mercancías pero, según afirma el autor, no se pudo localizar la sentencia final<sup>8</sup>.

El contrabando fue una práctica generalizada en las posesiones de ultramar españolas, y por lo tanto perseguida por las autoridades. Céspedes (2009) afirma cómo las injerencias holandesas y británicas en el comercio atlántico habían dado frutos desde el primer tercio del siglo XVII, suministrando a los puertos indianos manufacturas europeas y esclavos a cambio de metales preciosos y materias primas que, de esta manera, no llegaban a pasar por el entramado comercial hispánico. En la etapa en la que Amaro operaba, la Corona no había sido capaz de enmendar esta situación, que se había tornado en más delicada incluso ya que la flota española no era capaz de garantizar el abastecimiento de las colonias, lo cual generó una oportunidad que británicos, franceses y holandeses no dejaron pasar para fomentar el comercio ilícito en todo el Atlántico español (Kuethe y Andrien, 2018).

En el transcurso de sus viajes al Caribe encontró posibilidades de adquirir bienes muebles destacados con los que conformaría una colección personal de la que se tiene constancia a través de su testamento. García Pulido (2014) plantea la posibilidad de que dos de las piezas que pertenecen a la colección patrimonial de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, concretamente dos vasijas o tibores de procedencia asiática, pudiesen haber pertenecido al corsario. El autor, mediante un estudio genealógico de la persona que donó estas vasijas, Guadalupe González de Mesa, detectó que existe parentesco con los herederos principales en el testamento de Amaro, sus sobrinos Amaro José González de Mesa y Ana Josefa Rodríguez Felipe. Es importante señalar que el corsario legó una vajilla de origen chino, dentro de la cual se incluían dos tibores, que encajan con la descripción de las mencionadas piezas. Si bien es cierto que no se puede afirmar que se trate de estos específicamente, por haber una hipótesis alternativa plausible, tras consultar con expertos, la cronología de los dos ejemplares relevantes apunta a las fechas en las que Amaro actuó en el Caribe. La ruta del Galeón de Manila y las ferias comerciales celebradas en Acapulco podrían haber sido la oportunidad de adquirir este tipo de objetos singulares, exóticos y de lujo.

---

<sup>8</sup> La información presentada en el libro de García Barbuzano (2003) no se limita al proceso judicial en el que se vio envuelto Amaro y dedica unas páginas a una red de comercio ilícito que se habría configurado en Venezuela dentro de la cual se enmarcaría el caso del corsario lagunero.

Como hombre de negocios con buen olfato, invirtió parte de los beneficios comerciales en la actividad agrícola en sus fincas además de en inmuebles repartidos por toda la isla. A partir de la documentación recopilada por García Barbuzano (2003), se presenta una relación de viviendas que llegó a poseer, así como datos sobre las infraestructuras de las que disponía para producir vino y aguardiente (Tabla 4.2). Al margen de las propiedades en Tenerife, se ha aludido a la posibilidad de que hubiese sido propietario de bienes inmuebles tanto en la península ibérica como en la zona del Caribe, pero hasta la fecha no ha sido posible encontrar documentación fidedigna que corrobore tales afirmaciones.

**Tabla 4.2. Inmuebles en propiedad de Amaro Pargo en Tenerife**

Zona	Cantidad	Observaciones
La Laguna	Más de 15	Varias bodegas y destilerías
Santa Cruz de Tenerife	Más de 7	Una bodega
Candelaria	3	Lagar y cisterna
Geneto	2	Lagar y cisterna
Tegueste	3	Dos lagares, cisterna y fuente
El Socorro	2	Dos bodegas, dos lagares, dos cisternas, destilería
Otras	Más de 8	Varias gañanías

Fuente: elaboración propia a partir de García Barbuzano (2003)

Fariña, tras estudiar su testamento (1990: 639), señala que llegó a ser propietario de 733 fanegas<sup>9</sup> de tierra repartidas en su mayoría en torno a la ciudad de Santa Cruz de La Laguna, así como de más de cuarenta viviendas, muchas de las cuales estaban en zonas rurales, pero también una parte importante se concentraría en la capital histórica y en Santa Cruz de Tenerife. En estos inmuebles, según se aprecia en la tabla, disponía de infraestructuras que remiten a la producción de los vinos y aguardientes que exportaba. En algunos casos las viviendas fueron construidas de nueva planta, de manera que podía prever la ubicación de los lagares o las destilerías (figura 4.6).

Una vez concluye su periplo caribeño, a principios de la década de 1720, con la salvedad de algún viaje puntual, se establece de manera definitiva en Tenerife (García Pulido y de Paz, 2017: 43). Es a partir de este punto cuando, fruto de su experiencia personal, los contactos que había realizado en sus múltiples viajes y contando con un importante capital, se encuentra en disposición de articular la mencionada red de intercambios entre una serie de puertos atlánticos repartidos entre Europa, América y el archipiélago canario. Su faceta de hombre de mar quedó entonces relegada a un segundo plano y delega en sus asociados la vigilancia de sus intereses en los puertos que hasta entonces frecuentaba. Se tiene constancia por ejemplo de la compra que realizó de una cuarta parte del navío *San Judas Tadeo* en 1741, cuando estaba preparado para zarpar desde el puerto de Santa Cruz hacia La Guaira, sin olvidar tampoco su faceta de terrateniente, como prueba la compra de lotes de tierra en la zona de Toriño realizada entre 1732 y 1745.

<sup>9</sup> Un estudio de las medidas de la época y su equivalencia con respecto a las actuales se encuentra en el trabajo de Dolores de la Coba García (1982).





**Figura 4.6.** Lagar del siglo XVIII conservado en Casa de Carta.  
© Museos de Tenerife (2020)

En esta etapa se enmarca también la puesta en marcha de un proyecto personal orientado hacia la consolidación del patrimonio que había llegado a amasar, que no haría sino incrementar con el paso de los años. La diferencia esencial entre los grupos que conformaban la sociedad de la época era la capacidad de acumulación de patrimonio, a nivel individual o familiar. Para tal fin, los terratenientes laicos, como Amaro, recurrían a la fundación de mayorazgos. Esta herramienta fue fundamental para lograr este propósito en cuanto que permitía vincular los bienes patrimoniales por parte de un individuo y que estos pudiesen ser legados a sus descendientes. Esto, junto con la práctica de establecer enlaces matrimoniales estratégicos, fue ampliamente usada por individuos y familias que formaban parte de la minoría social con mayor capacidad económica.

Según la documentación a la que se ha tenido acceso, la mayor parte de estos trámites los realizó con posterioridad a 1740. Fariña (1990) apunta, por un lado, a la importancia que esto tuvo de cara a asegurarse que serían sus herederos quienes disfrutasen de su legado de acuerdo con su voluntad; por otro lado, justifica el esfuerzo realizado para crear los mayorazgos, vinculaciones o capellanías como fruto de la creencia en que de esta forma se aseguraría mejores condiciones tras su muerte. Después de todo, en la medida de sus posibilidades, trató siempre de vivir acorde a este mismo principio, aunque sobre su personalidad se hablará en detalle más adelante.

#### **4.1.5. El legado inmediato de Amaro**

El último testamento conocido de Amaro fue redactado en junio de 1746, un año antes de su fallecimiento. Este documento puede ser considerado como una de las piedras angulares a partir de la cual se cimienta la gran mayoría de los trabajos acerca de la

vida de este personaje. Algunas de las cuestiones relevantes referidas a este asunto ya han sido comentadas anteriormente, como por ejemplo su deseo de que Cristóbal Linche fuese enterrado en la cripta familiar o el vasto patrimonio que llegó a amasar en vida. Sin embargo, es en el momento de abordar su legado cuando merece la pena detenerse un poco en lo que dispuso como su última voluntad.

Un buen ejemplo de esto es la acumulación de objetos preciosos que Amaro dejó en su herencia, y que ha sido interpretada en más de una ocasión como el tesoro que se le presupone a todo hombre de mar conocido (García Barbuzano, 2003: 199). En este documento quedó reflejada su voluntad de que fuesen sus sobrinos Amaro José González de Mesa y Ana Josefa Rodríguez Felipe, a la sazón unidos en matrimonio, los herederos del mayorazgo principal en el que el corsario aglutinó la mayor parte de su capital.

Otro dato interesante es la continuidad de la presencia de mujeres de la familia en el convento de Santa Catalina. En el citado documento se alude a varias de sus sobrinas que, según su última voluntad, habrían de disponer de lo necesario para poder profesar (García Pulido *et al.*, 2018a). En este trabajo, y en referencia a una de estas mujeres en concreto, los autores apuntan a una línea de investigación abierta en cuanto a que resulta extraña la presencia de Michaela de la Rosa como beneficiaria de las mismas disposiciones que las sobrinas de Amaro, con las que compartió la clausura, ya que esta, al parecer era de padres desconocidos. Las dos hipótesis planteadas son las siguientes; o bien pudo haber sido un ejemplo más de altruismo por parte del corsario lagunero, poniendo bajo su protección a una niña expósita, o que se trate de un tercer caso de paternidad no reconocida. La resolución, o no, de este interrogante se presupone, vendrá conforme el trabajo de archivo iniciado por Paz siga dando sus frutos.

La designación de dos de sus sobrinos como herederos principales es otra de las cuestiones que más se ha destacado en la bibliografía consultada. Del estudio realizado por García Pulido *et al.* (2018a) a partir de un testamento secreto que firmaron Amaro J. González de Mesa y Ana J. Rodríguez Felipe, se desprenden datos de interés sobre Amaro Pargo. Se averiguó, entre otras cuestiones, que las tierras y propiedades de la zona de Punta del Hidalgo que tradicionalmente habían sido atribuidas al «pirata», en realidad fueron compradas por sus herederos. Lo que con certeza perteneció al capitán lagunero es una cueva ubicada en esta zona, que se conoce por los nombres de Cueva de San Mateo, de San Blas o de Amaro Pargo, acerca de la cual existe una leyenda que la relaciona con aventuras de piratas, botines y escondites secretos<sup>10</sup>.

Así como en la parte inicial del capítulo se atendió a su árbol genealógico, situando el foco en las ramas superiores, es oportuno en este punto hacer lo propio con sus descendientes, concretamente en sus sobrinos predilectos. Del matrimonio formado por Amaro

---

10 De acuerdo con lo indicado en el libro de García Pulido *et al.* (2018a), varias publicaciones han contribuido a la divulgación de esta idea.

José y Ana Josefa nacieron Beatriz, casada con el teniente coronel Fernando del Hoyo, conde de Siete Fuentes y tres hijos varones, el capitán Bartolomé, José y Amaro, tal y como recoge la publicación de García Pulido (*et al.*, 2018a).

La trayectoria vital de Amaro José recuerda en algunos aspectos a la de su tío. Por ejemplo, se tiene constancia de su participación directa en la carrera de Indias, al menos entre 1743 y 1746, al mando del *San Judas Tadeo* (García Pulido *et al.*, 2018a). Este hecho, sucedido durante la Guerra del Asiento, lleva a pensar a los autores en la posibilidad de que se viese enfrascado en algún combate en el mar, mientras el viejo corsario contribuía desde tierra, como se explicó previamente. Además, hay documentación que prueba el interés que Amaro José tuvo en el negocio de la propiedad repartida de barcos que surcaban el Atlántico entre Santa Cruz de Tenerife y los puertos caribeños, así como en la compra de tierras, el citado caso de Punta del Hidalgo, o en Taganana donde en 1753 adquirió un fundo que incluía viñas, viviendas y una ermita.

Si bien es cierto que en algunas cuestiones su singladura vital coincide en cierta medida con la del corsario lagunero, hay otras en las que el sobrino siguió su propio camino. En lo que respecta a la actividad que tuvieron ambos en la península, mientras su tío fue una persona conocida en los círculos de comerciantes y marinos de Cádiz, él destacó en la meseta, concretamente en Salamanca, donde cursó estudios universitarios y llegó a ejercer como rector de la universidad entre 1733 y 1734. De vuelta en Tenerife, Rumeu (1991) también menciona su nombre al tratar el tema de la construcción del muelle de Santa Cruz de Tenerife a mediados del siglo XVIII. Relata el proceso por el cual Amaro José, por entonces síndico personero general de Tenerife, estuvo muy involucrado. En un primer momento se posicionó como uno de los principales impulsores, incluso aportando capital propio y formando parte de la junta constituida para la dirección de obras. Sin embargo, en abril de 1768 el comandante general Miguel López Fernández de Heredia, resuelto a rematar una obra que parecía estancada, volvió a pedir dinero a los comerciantes laguneros y, en este momento, Amaro José cambió de parecer y pasó a liderar una firme oposición contra el proyecto. El resultado final, previa decisión del Consejo de Castilla, fue el de dar la razón al comandante general, fracasando así la apuesta del «sobrinísimo», quien había sido el que involucró al órgano de asesoramiento del monarca al elevar un memorial solicitando su intercesión.

Unos años antes de la polémica con el comandante López Fernández de Heredia, en 1762, Rumeu (1991: 733) señala su participación en la elaboración de un plan defensivo para la isla, formando parte de la junta militar. Especialmente destacada fue su participación en las gestiones para que Santa Cruz de Tenerife fuese incluida en un listado de puertos con permiso para comerciar con América en 1772, cuando hasta entonces parecía que esto no iba a suceder (Rumeu, 1991: 672).

Con esto se pretende incidir la relevancia que este personaje llegó a tener en su contexto histórico. Se trata de un individuo que, ante un enfrentamiento directo con el gobernador militar de la isla, apela directamente a uno de los organismos más importantes de la nación. A pesar de que no logró su objetivo y fue reprendido, unos años después

consiguió que se incluyese a Santa Cruz de Tenerife en una relación de puertos con licencia para comerciar directamente con Indias en la que, *a priori*, parecía bastante complicado. Si a esto se suman sus dos etapas al frente de la Universidad de Salamanca, o que casase a su única hija con el que sería el conde de Siete Fuentes, se hace bastante evidente esta idea de su relevancia. Hasta qué punto el hecho de tener un padrino como Amaro Rodríguez Felipe fue o no determinante para que todo esto llegase a suceder sería un interrogante complicado de cerrar, pero de gran interés.

Habiendo realizado una aproximación a su genealogía, se comprende mejor la afirmación realizada por Fariña (1990: 641) al señalar su condición de precursor de un linaje de hacendados y comerciantes destacados, cuya mentalidad perdura hasta dos, quizá tres, generaciones posteriores. Se apunta incluso al clan de los Rodríguez Felipe y González de Mesa, al resaltar el papel jugado por esta familia a lo largo del siglo XVIII en Tenerife<sup>11</sup>. En lo concerniente a las mujeres de la familia, no se ha podido localizar demasiada información relativa al papel que podían haber jugado más allá de que, en algunos casos, fueron parte de lo que parece ser un intento de crear lazos de parentesco con otras familias notables. Otras acabaron tomando los hábitos, ingresando la mayoría de los casos conocidos en el convento lagunero de Santa Catalina, lo cual encaja con lo que la historiografía ha retratado como el comportamiento de las familias de más recursos durante esta época. No obstante, la apertura de nuevas líneas de investigación centradas en este tema en concreto representa una oportunidad tan interesante como pertinente.

En lo que respecta a su condición de soltero y sin descendencia, además de la hipótesis acerca de una supuesta hija adelantada al inicio de este epígrafe, se tiene constancia de dos casos sobre los cuales se ha escrito bastante. Aunque hay certeza de que no se desentendió del cuidado de ninguno de estos hijos, nunca fueron reconocidos como legítimos. La justificación de que Amaro hubiese afirmado el no tener descendientes en su testamento, según de Paz (2015), es la de garantizar que fuesen sus sobrinos predilectos los herederos principales de su patrimonio.

El primero de los casos es el de Manuel de la Trinidad. Una de las alusiones más tempranas a esta persona es la que cita Rumeu (2003) en una publicación de 1959, donde recoge que Manuel había nacido en La Habana fruto de la relación que el corsario mantuvo con una mujer cubana, Josefina María de Valdespino y Vitrián. Señala también el autor que este hijo fue declarado como natural en 1743, que durante un tiempo recibió de manera periódica una cantidad de dinero y que, al verse excluido de la herencia dispuesta por el corsario, se presentó en Tenerife para reclamar lo que a su criterio le correspondía<sup>12</sup>. A partir de esta información, de Paz (2015: 26), tras presentar una revisión

11 Esta idea fue extraída de un breve artículo de prensa del *Diario de Avisos* sobre la presentación de los dos primeros volúmenes de la serie «Amaro Pargo. Documentos de una vida» en el que se señala a M. de Paz como la fuente.

12 El pleito resultante del litigio entre Manuel de la Trinidad y Amaro José González de Mesa, principal heredero de Amaro Pargo, se conserva en el Archivo General Militar de Segovia (Borreguero, 1998).

de lo publicado al respecto, comenta que no queda clara su procedencia, aunque destaca que la cuestión de la paternidad queda refrendada de manera legítima, tal y como se habría resuelto en la época. García Barbuzano (2003) por su parte, hace mención de la resolución del pleito a favor de Amaro J. González de Mesa, como principal beneficiario de la herencia involucrado en la disputa legal.

En una publicación posterior se afirma que Manuel no fue el único hijo de Amaro, al haber constancia de un segundo vástago, nacido este en Tenerife (García Pulido y de Paz, 2017). Conocido como Juanico Pargo, Juan Rodríguez Felipe o Juan Rodríguez Felipe Pargo, fue criado por su abuela paterna, Beatriz Tejera, nació del vientre de una mujer muy cercana al entorno del corsario lagunero, siguiendo lo indicado por los autores. A partir de lo observado en un expediente relativo a si Juan Pargo era o no hijo del comerciante, promovido por la otra gran heredera, Ana Josefa Rodríguez Felipe, no cabe duda sobre la veracidad de este tema. De esta manera, habiendo un menor volumen de información publicada que en caso de su hermanastro Manuel, la contundencia de la documentación aportada por los investigadores parece haber abierto, y a la vez cerrado, esta nueva veta de información acerca de la descendencia de tan singular personaje.

De entre todas las cuestiones relacionadas con su legado, y de toda su historia, la casa de Machado es posiblemente una de los que más debate y polémica ha generado (figura 4.7). Este inmueble, también conocido como Casa del Pirata o de los Mesa, fue declarado BIC en junio de 2003 con la categoría de Sitio Histórico, junto con la Iglesia de El Rosario y los bienes vinculados a la misma (decreto 104/2003)<sup>13</sup>.

En gran medida, la polémica está relacionada con el recurso interpuesto tras la citada declaración de BIC, que consiguió que se sustituyese la denominación original del inmueble protegido, «Casa del Pirata Amaro Pargo» por «Casa de los Mesa» (decreto 128/2004). La fundamentación de los argumentos esgrimidos por la corriente favorable al cambio de denominación del inmueble la sintetizan García Pulido y de Paz (2017) tomando como referencia un trabajo de Hernández González, publicado en 2007. En este se sugiere la posibilidad de que el inmueble nunca hubiese pertenecido al corsario y que hubiese sido edificado por sus descendientes. No obstante, con anterioridad a este trabajo, ya habían sido publicadas obras en las que no se cuestionaba este asunto (Ortega, 1983).

Reig (1991), en su descripción del estado en el que se encontraba la vivienda a fecha de redacción de su trabajo, afirma que efectivamente hay una relación entre el inmueble y la figura de Amaro, citando un documento que le entregó Felipe Trujillo en 1962 que prueba su condición de descendiente lejano del corsario. La publicación de Reig presenta una imagen de la distribución de la casa cuando todavía estaba habitada y señala la existencia de dos plantas como aún se puede ver en los restos (figura 4.8) así como de una ventana determinada de una habitación especialmente lujosa de la planta superior. García Barbuzano (2003), denuncia el estado de ruina de la casa, asociándolo con

<sup>13</sup> Según Fariña (2005: 118), la iniciativa de proteger este inmueble como BIC surgió a raíz de una investigación de la Universidad de La Laguna y su informe resultante, elaborado en 1988.



**Figura 4.7.** Restos de la Casa de Machado o del Pirata. © Foto G. de Santa Ana (2020)



**Figura 4.8.** Detalle de la segunda planta. © Foto: G. de Santa Ana (2020)

la idea de que la motivación de los expoliadores fue, en todo momento, la búsqueda de riquezas, el tesoro de todo pirata, que acabaría derivando en el robo de mobiliario y, consecuentemente, en la ruinoso imagen que la casa presenta en la actualidad.

En cualquier caso, es cierto que ninguno de los argumentos esgrimidos a favor de la vinculación entre corsario e inmueble ofrece garantías frente a la teoría contraria. La investigación reflejada por García Pulido y de Paz en su libro de 2017 permitió esclarecer la cuestión, al descubrir que la fecha de construcción de la casa se remontaba, al menos, a la primera mitad del siglo XVII, señalando además una serie de indicios que la conectaban con el personaje. Según lo indicado en una de sus publicaciones más recientes (de Paz *et al.*, 2019: 21), la profundización en el estudio de documentación histórica ha permitido identificar de manera certera los restos de la hacienda situada en una cota superior a la de la ermita como la que adquirió el personaje en 1744.

Las características del inmueble permiten clasificarlo dentro de la tipología de explotación agraria cerealista; las propias escrituras del proceso de compra-venta especifican que se trata de tierras de pan sembrar (de Paz *et al.*, 2019: 41). Este modelo habría sido relativamente común, con fincas repartidas por las zonas menos fértiles, «en las bandas meridionales y en las tierras de secano» (Pérez Moreira, 2014: 393). El mismo autor recoge a su vez cómo el diseño arquitectónico y la distribución de los espacios en este tipo de viviendas respondía a un esquema recurrente, separando la zona de habitación de los propietarios de la de almacenaje o la agropecuaria, además de los equipamientos anexos. En el caso concreto de la Hacienda de Machado, a lo anterior se añade un uso como lugar de descanso para las autoridades en relación con las celebraciones del ciclo festivo de la Virgen de Candelaria, patrona de la isla.

Dentro del volumen publicado por de Paz *et al.* (2019) se incluye un trabajo de cartografía histórica firmado por M. A. Mejías en el cual se acomete un estudio del paisaje cultural en el que se ubica la hacienda. Entre las principales aportaciones que realiza, merece la pena resaltar el potencial que tiene la zona desde el punto de vista hídrico, que habrían justificado el empecinamiento del corsario por la adquisición de tierras en esta zona, además del interés por el control en este punto del Camino Viejo de Candelaria.

#### **4.1.6. De la persona al personaje**

Este último epígrafe representa un intento de ahondar en aquellos rasgos que ayuden a definir, o acercarse a, la personalidad de Amaro Pargo. De todo lo expuesto anteriormente, se puede hacer un esbozo del personaje. Además de conocer bien el entorno en el que vivió, demostró preocupación por tratar de mejorar aquello que, a su criterio, merecía la pena el esfuerzo y se involucró directamente. Su carácter de hombre de acción al frente de un navío en la carrera de Indias puede aplicarse a su manera de abordar los problemas que pudo percibir dentro de la sociedad tinerfeña del siglo XVIII.

Parece innegable que tuvo un talento, quizá instinto, o puede que una combinación de ambos, para los negocios digno de reseña. Creció en el seno de una familia acomodada,

de la que habría aprendido una serie de nociones básicas sobre la actividad comercial, a lo que hay que añadir la oportunidad que tuvo de recibir una buena educación<sup>14</sup>. No obstante, en un determinado momento es él mismo quien se pone al frente de los negocios, abriendo nuevas vías, asumiendo más responsabilidad. De esto se puede deducir también una cierta ambición, que se vería reflejada en otras muchas cuestiones, como sus aspiraciones de nobleza. Otro ejemplo de esto sería su determinación en momentos puntuales, descritos anteriormente, en los que pudiese haber estado dispuesto a transgredir ciertas normas, lo que conllevó el verse involucrado en procesos judiciales, a cambio de la posibilidad de resultados muy beneficiosos si alcanzaba su meta.

En la bibliografía consultada no faltan pinceladas que remiten a aspectos de su personalidad. Por ejemplo, según García Pulido *et al.* (2018a: 21), debió tener un nivel cultural por encima de la media de la época. Se resalta que tenía buenos conocimientos en arquitectura y urbanismo, un cierto gusto en cuanto al arte y capacidad organizativa y de gestión, mantuvo relaciones epistolares con personalidades de muy distinto rango, y se destaca una notable elegancia en la rúbrica de documentos. El comentario sobre estos rasgos de su personalidad lo relacionan los autores con la colección de libros que poseyó su sobrino, Amaro J. González de Mesa, de la cual muchos podían haber sido anteriormente propiedad de Amaro Pargo, aunque no quedase patente en el testamento. La compra de los tibores es otra pista que puede aportar información en este sentido. No se deberían descartar posibilidades como, por ejemplo, que los hubiese adquirido para su posterior venta, como una manera de incrementar sus ganancias, o que los apreciase por su valor estético, para exhibirlos y hacer gala de su condición de comerciante de éxito.

Su trayectoria vital es la de un individuo que puso mucho empeño en hacerse notar en el contexto social en el que vivió. De entrada, el vasto patrimonio que llegó a amasar como hombre de negocios no fue suficiente para él. Se propuso alcanzar la condición de nobleza y la consiguió. Según lo señalado por García Barbuzano (2003), en 1725 fue declarado Caballero Hijodalgo y dos años después le fue concedida la certificación de Nobleza y Armas en Madrid. Para cumplir su propósito, el corsario tuvo que acreditar su limpieza de sangre, así como la de sus padres, abuelos y un gran número de testigos que resaltasen la nobleza de él y su familia. Es decir, ausencia de parentesco con personas que no fuesen cristianas ni haberse desempeñado en oficios considerados viles y mecánicos. Uno de estos testigos, el teniente coronel Juan Machado Fiesco, presentó incluso una relación genealógica en virtud de la cual Amaro entroncaba con varios personajes notorios de la conquista, algunos pertenecientes a la nobleza, como ya se indicó en el primer apartado al tratar los orígenes de su familia.

Para la sociedad de la época, el honor, el privilegio y la consideración social eran los tres elementos en torno a los cuales todo lo demás giraba (Domínguez, citado por Granado, 2015: 3). Aquellos individuos que por nacimiento tenían más complicado gozar

14 Este dato sobre la historia personal se conoce por gentileza del investigador M. de Paz. El trabajo en el que se aborda este tema está pendiente de publicación a fecha de redacción.



de cualquiera de estas tres condiciones, aspiraban a poder hacerlo y, quienes sí lo hacían pretendían, por encima de todo mantenerlo, y si era posible incrementarlo. Y es que, aunque el nacimiento por lo general determinaba la adscripción social, también podía darse el caso de que individuos, y familias que no gozasen de privilegios en origen, acabasen accediendo hacia esferas más privilegiadas. Existía una permeabilidad social en cuanto a que el monarca podía conceder rango de nobleza a ciertos individuos, bien por los servicios prestados a la Corona, o bien a quienes estuviesen en condiciones y dispuestos a pagar por la obtención de un título (Granado, 2015).

En las islas, precisamente a partir de la segunda década del siglo XVII, algunas familias de la incipiente burguesía comenzaron a entroncar con los linajes de nobles y gobernadores locales (Machado, 2004: 1385). Entrado el siglo XVIII, algunas de estas familias habrían notado las consecuencias de la recesión experimentada en el comercio del vino. No obstante, al incrementar la rigidez en sus políticas de enlaces matrimoniales, no habrían quedado necesariamente debilitadas por esto, sino que en muchos casos podrían haber llegado a reforzar su situación económica.

Por otro lado, en el caso concreto de Amaro, este hermetismo con respecto a la mayoría social, por lo general mucho más desfavorecida, debe ser matizado. Gran parte de las fuentes hablan de un carácter altruista como uno de sus rasgos distintivos. Rumeu (1991: 474-475) destaca, por ejemplo, como en 1734, a petición del marqués de Vallehermoso, realizó una aportación de capital considerable para afrontar los gastos de las obras de reparación de las defensas de Santa Cruz de Tenerife, lo cual le habría reportado prestigio social por contribuir a la protección del territorio, a la vez que resolvía un problema al responsable militar del archipiélago.

Dentro del imaginario popular, uno de los recuerdos a él asociado fue una serie de gestos, como la mejora de las condiciones de los presos de la cárcel de La Laguna, o cuando propuso junto su socio Pedro Dujardín, en una Junta General del Cabildo en 1737 y cuya acta reproduce García Barbuzano (2003: 187), que se pusiese en circulación moneda de nuevo cuño con objeto de aliviar la mala situación económica imperante en el periodo, prestando especial atención a los más desfavorecidos de la sociedad. Dos años después, aun en una situación bastante precaria, se ocupó de que llegase a la isla una partida de trigo desde Cádiz, asumiendo él todos los gastos. También queda para el recuerdo su preocupación por los huérfanos, o expósitos, laguneros «a quienes instituyó una memoria para que pudieran obtenerse réditos destinados a su cuidado [...] tal y como atestigua el cronista José Antonio de Anchieta y Alarcón» (de Paz, 2015: 27).

Otro colectivo con el que colaboró en numerosas ocasiones es el eclesiástico. Fariña (1990: 637) lo presenta como un «cristiano viejo, de arraigadas costumbres católicas y especialmente devoto de la Virgen del Rosario, Virgen de los Dolores, Virgen del Perpetuo Socorro, San Vicente Ferrer, San Amaro, etc.». Se tiene constancia de sus contribuciones a la reedificación de la ermita de El Socorro en 1743, a un gran número de obras de mejora de la iglesia de Santo Domingo y el convento de Santa Catalina o su vinculación con diversas cofradías tinerfeñas son solo algunos ejemplos recogidos por de Paz (2015: 27).

De gran interés resulta especialmente su conexión con la ermita de El Rosario, también conocida como de San Amaro. Este pequeño inmueble, situado muy cerca de los restos de la Casa de Machado, recibió gran parte de los fondos para su sostenimiento a través de una serie de tributos vinculados a bienes que el propio Amaro había adquirido. García Pulido y de Paz (2017) presentan una amplia relación de fuentes primarias como prueba de esto. Además, es oportuno señalar que es precisamente en esta ermita donde se ubica el único retrato conservado de esta figura histórica, en el cual aparece acompañado de fray Juan de Jesús y de La Siervita, todos bajo una imagen del Cristo de la Humildad y Paciencia. La construcción de este edificio data, según Reig (1991), de mediados del siglo XVI en su planta originaria, y el interés viene dado, entre otras cuestiones, porque ciertos detalles arquitectónicos de la ermita, como el artesonado de madera de la nave, fueron relacionados por la autora con el que había en una de las habitaciones más grandes de la «Casa del Pirata» en el momento en que la visitó, antes de que comenzase a desmoronarse.

Si se acepta la hipótesis de que la vivienda existiese desde el siglo XVII, e incluso a finales del anterior y que estuviese relacionada con la celebración de las festividades de la Virgen de Candelaria planteada por García Pulido y de Paz (2017: 18) y dando por válida igualmente la teoría de Reig (1991), por la cual el origen de la ermita tiene que ver con las peregrinaciones entre Candelaria y La Laguna desde fechas similares, parece razonable pensar que, efectivamente, existió una vinculación entre ambos inmuebles.

A las anteriores cuestiones hay que añadir una de las que, sin lugar a duda, más ha contribuido a mantener vivo el recuerdo de este personaje. Su relación con otra de las figuras destacadas del momento histórico en el que vivió, sor María de Jesús de León y Delgado, conocida como la Sierva o Siervita de Dios, monja del monasterio de Santa Catalina, en San Cristóbal de La Laguna. Sobre esta existen publicaciones de carácter biográfico como la de Rodríguez Moure (1911) o la de García Barbuzano (1990), en las que se hace mención a la relación que tuvo con el corsario<sup>15</sup>, y de la misma manera que él, La Siervita fue alguien importante en la época en la que vivió, y aún hasta la fecha su recuerdo ha permanecido imborrable entre la sociedad. Como evidencia, baste recordar las congregaciones de miles de personas que cada año, el día 15 de febrero, acuden a contemplar su cuerpo incorrupto.

Según lo expuesto por de Paz (2015: 29), Amaro y La Siervita habrían entrado en contacto a raíz de las visitas que el primero realizaba con frecuencia al convento de Santa Catalina para ver a sus hermanas que ahí residían. El clero femenino de la época estaba compuesto, en gran parte, por mujeres procedentes de familias de más recursos

---

15 En la publicación firmada por de Paz (2015: 13) se realiza en una crítica interesante sobre lo expuesto en cuanto a este tema por Rodríguez Moure, dando a entender que en cierto modo la falta de rigor en su relato ha contribuido a que algunos aspectos de la vida de Amaro de dudosa certeza se hayan difundido en exceso.



**Figura 4.9.** Sor María de Jesús por J. Rodríguez de la Oliva. © D. García Barbuzano (2003)

ya que la dote requerida para el ingreso suponía un desembolso considerable<sup>16</sup>, aunque menor de lo que exigiría un enlace matrimonial dentro del colectivo social mejor posicionado (Arbelo, 1991). Si a esto se suma que existía un desequilibrio poblacional significativo favorable a las mujeres debido a factores como la mayor tasa de mortalidad masculina o la emigración, parece aún más lógica la decisión que la familia adoptó.

Sor María de Jesús (figura 4.9) nació en la localidad tinerfeña de El Sauzal en 1643, treinta y cinco años antes que Amaro. Acerca de la relación que unió a ambas figuras se ha escrito y debatido bastante, aunque careciendo mucha de esta literatura de

---

<sup>16</sup> Según Arbelo (1991), existía una alternativa para que mujeres de familias con menos recursos pudiesen ingresar también en el clero, ordenándose como monjas de velo blanco. La dote requerida era la mitad, pero a cambio tenían que trabajar para subsistir y no tenían posibilidades de promocionar.

documentos primarios que la avalen como fidedigna, tal y como se detalla en el apartado siguiente. Lo que las fuentes históricas han permitido atestiguar hasta la fecha apunta a que el corsario fue uno de los devotos más destacados de La Siervita. Fariña (1990: 637) plantea que la monja pudo haber sido su confidente personal. La documentación relativa a la exhumación de los restos de la monja, fechada en enero de 1734 (de Paz, 2015: 29), y a las testificaciones recogidas en el expediente sobre el proceso de beatificación, iniciado en 1828 (García Barbuzano, 2003), refuerzan esta teoría. En este sentido, el hecho de que él solicitase permiso a la autoridad religiosa pertinente, y lo consiguiese, para hacerse cargo de los costes del entierro tras fallecer María de Jesús en 1731, y del sarcófago en el que se conserva, no hace sino añadir argumentos a favor de esta hipótesis.

El tema del sarcófago tiene una serie de ramificaciones interesantes, como por ejemplo el protocolo de las tres llaves. En el documento anteriormente mencionado, fechado en 1734, estudiado por de Paz (2015), se establece que dos de las llaves debían conservarse, una en el monasterio de Santa Catalina, y otra en la iglesia de Santo Domingo. La tercera la custodiaría el propio Amaro quien, a su vez, y como muestra de la importancia que él mismo otorgó a tal cometido, dejó por escrito su voluntad de incluir la llave en uno de los vínculos y mayorazgos constituidos por él, de manera que quien fuese beneficiario del mismo en su testamento mantuviese la responsabilidad. El documento original que se cita refleja que los herederos deberían conservarla como uno de sus bienes más preciados y asegurarse de poder personarse en los momentos en los que se fuese a abrir el sarcófago. De menor trascendencia, pero también digno de reseña, es el hecho de que el corsario no fue capaz de resistirse a figurar en la decoración del sepulcro, de manera que su nombre aparece a modo de acróstico entre las composiciones poéticas que forman parte de la decoración.

Por otra parte, se ha visto que debió vivir muy de cerca las consecuencias de las agresiones foráneas a su tierra, con el peligro que representaban los ataques navales. Durante gran parte de su vida jugó un papel de manera activa en la defensa frente a esta amenaza, bien a bordo de un barco o, llegado a cierta edad, apoyando económicamente a quienes estaban en mejores condiciones para hacer lo propio. Es interesante que, además de estos contactos con foráneos, parece lógico que hubiese tenido trato con algunos de los muchos comerciantes británicos, franceses, flamencos o italianos que por entonces residían en Tenerife, a los que habitualmente se asocia con la burguesía mercantil. Dado el estilo de vida que se intuye para Amaro, sorprende no haber hallado referencia alguna a esta posibilidad, como sí se ha hecho con varios de sus socios tinerfeños.

Como sucede en cualquier investigación histórica, es necesario extremar las precauciones cuando se abordan este tipo de cuestiones desde una perspectiva que difiere, en este caso, cerca de trescientos años con respecto al momento en el que se encuadra el tema objeto de estudio. La aproximación a algo tan complejo como la personalidad de un individuo no debe caer en el error de aplicar valores morales imperantes en la actualidad a una realidad histórica distante en el tiempo. También hay aspectos que realmente son

muy difíciles de verificar o desmentir. Por ejemplo, cuando se habla de las cantidades de dinero que donó, a menudo se le otorga la condición de altruista, aunque tampoco faltan alusiones a que pudo haberlo hecho por sentir remordimiento de actuaciones que traspasaban el marco de la legalidad vigente en la época, o incluso por su condición de ferviente devoto de la Iglesia. Ninguno de los argumentos es, necesariamente, excluyente y cualquiera podría ser válido. Lo cierto es que cada vez se cuenta con más información acerca de su vida, con lo cual, el relato sobre su historia será cada vez más fiable.

## **4.2. Interés mediático de la figura histórica y el Proyecto Amaro Pargo**

### **4.2.1. El Proyecto Amaro Pargo**

El Proyecto Amaro Pargo tiene su origen en una iniciativa de la delegación española de la empresa multinacional Ubisoft Entertainment, para la promoción en países de habla castellana de uno de sus productos más recientes del momento. En concreto, la cuarta entrega de la saga de videojuegos *Assassin's Creed. Black Flag*, cuya trama gira en torno a la conocida como edad dorada de la piratería en el Caribe, que había salido a la venta en otoño de 2013.

En un primer momento, el contacto se estableció entre representantes de Ubisoft con la empresa de arqueología y gestión patrimonial Arqueomedia S.L., y fue a través del contacto de su directora, Esther Andréu, como se decidió contar con la participación del LafUAM en esta iniciativa. La idea originaria consistía en desarrollar un estudio de parentesco genético entre piratas y población española actual como herramienta de captación de interés entre potenciales consumidores. Sin embargo, a raíz de la implicación del director del LafUAM, el doctor Ángel Fuentes, se replanteó la campaña mediante una serie de actividades adicionales que tendrían como colofón mediático la exhumación de un pirata español.

Dentro de la primera fase de la campaña publicitaria se incluyó un estudio de linaje histórico de cincuenta personalidades destacadas de la historia de España por medio de análisis genéticos (linaje por cromosoma X o Y) así como de la genealogía familiar en función de los apellidos, con la posibilidad de obtener premios relacionados con la temática del videojuego<sup>17</sup>. Paralelamente se diseñó una aplicación por la cual se invitaba a participantes a compararse con un centenar de personajes históricos. En este caso, miembros del LafUAM pasaron a estar directamente implicados en la creación de una base de datos epigenética con los caracteres que definen al medio centenar de figuras notorias, sobre la cual se realizaban las comparaciones por parte de los usuarios, de manera que podían averiguar a cuál de estos individuos podrían asemejarse.

---

17 Esta iniciativa se llevó a cabo a través de un portal web creado específicamente para este propósito ([www.desafiatupasado.com](http://www.desafiatupasado.com)), inoperativo a fecha de redacción, aunque con muy buena acogida en el momento en el que surgió.

Una vez aceptada la idea de la exhumación de un pirata como broche final de la campaña, el primer paso fue el de elegir un caso que se ajustase a las necesidades del guion y que a la vez ofreciese un mínimo de garantías a nivel científico. De entre las posibilidades sopesadas antes de tomar la decisión final se tuvo en cuenta, por ejemplo, el caso de unos piratas turcos que por entonces habían sido recientemente descubiertos en Mallorca. También se pensó en la posibilidad de Canarias donde se vislumbraron dos posibilidades a partir de las primeras búsquedas bibliográficas, «Cabeza de Perro»<sup>18</sup> y Amaro Pargo, decidiendo sin demasiado margen de duda apostar por el segundo. Entre otras cuestiones, el hecho de tener constancia de que en la actualidad aún viven descendientes de este personaje ofrecía la posibilidad de realizar un análisis genético de los restos que permitiese afirmar con garantías que efectivamente los restos estudiados se correspondían con los del corsario lagunero. En este sentido, fueron los responsables de la iniciativa de Ubisoft, junto con Beatriz Andréu, investigadora de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, quienes se pusieron en contacto con dos familias que comparten antepasado en la figura de Amaro. Además, fruto de esta labor inicial de documentación, se detectó que sus restos, presumiblemente, estarían enterrados en una cripta familiar en la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, Tenerife.

Habiendo tomado la decisión, se dispuso el desplazamiento de un equipo de intervención desde Madrid hasta la localidad de San Cristóbal de La Laguna, dirigido por Ángel Fuentes y Esther Andréu, y acompañados por A. Peralta, como encargada de la coordinación logística y dos personas responsables de documentar con medios audiovisuales todo el trabajo, de la empresa Vietnam, a partir del cual se elaboró posteriormente un breve documental. El equipo de intervención estuvo integrado por el antropólogo físico F. Scalisi, el arqueólogo A. Mora y el autor de estas líneas entonces estudiante de cuarto curso de Grado en Historia, en calidad de voluntario. El tiempo máximo previsto para llevar a cabo la intervención era el fin de semana al completo, aunque finalmente quedó concluido en el transcurso de una jornada, para alivio del párroco local.

Aunque el objetivo principal de la intervención era el de identificar positivamente los restos del corsario, Ubisoft aceptó financiar un estudio bioarqueológico lo más completo posible, lo cual dependería del estado en el que se encontrasen los restos, y cualquier posible gasto eventual derivado del surgimiento de imprevistos. Existió, de hecho, un plan de contingencias que preveía la contratación de personal de apoyo, así como la garantía de disponibilidad de herramientas necesarias para la intervención, todo en aras de poder garantizar que el trabajo de campo se completase en el periodo de tiempo estipulado. Los restos serían transportados en avión a Madrid para su estudio y una vez completado, serían otra vez trasladados a la iglesia de Santo Domingo. De esta forma, fue necesario, al margen de los permisos de la autoridad eclesiástica, Cabildo de Tenerife y

---

18 En cuanto se indagó sobre la historia de «Cabeza de Perro», se constató que se trata de un caso controvertido. La mayor parte de los investigadores suscribe la teoría de que no existió y que la confusión se generó a partir de la similitud que este guarda con Amaro en una novela de finales del siglo XVIII.

Gobierno de Canarias, cuyos representantes se personaron durante las labores de exhumación, poner de aviso al personal del aeropuerto y la aerolínea de la naturaleza del equipaje que estaba previsto desplazar.

Ya en La Laguna, el equipo tuvo conocimiento de información adicional, como la posibilidad de que se hubiese filtrado agua al subsuelo del templo a consecuencia de precipitaciones que habían tenido lugar en la isla. De acuerdo con las previsiones iniciales, desde el momento en el que se accedió por primera vez a la cripta en la que se encontraban los restos, hasta la fecha de devolución de estos una vez concluido el estudio, todo el personal involucrado en el manejo directo del material recuperado respetó el protocolo de no contaminación, velando así por la integridad biológica de los restos.

Una vez retirada la lápida que cubre el acceso a la cripta, labor por la cual debe ser destacada la profesionalidad y eficacia de la empresa local de marmolistas, el primer paso fue el de una inspección preliminar, desde la superficie y empleando iluminación artificial, seguida de otra con más detalle, ya desde el interior, con objeto de valorar el estado de los restos y las diferentes posibilidades para abordar la exhumación. La cripta, a la que se accedía a través de unos escalones, consistía en una sala de planta rectangular con un banco corrido y el suelo se encontraba cubierto por una capa de barro. Tras comprobar que los restos no conservaban conexión anatómica, así como algunos detalles que invitaban a pensar en que habían sido manipulados después de su depósito inicial, se procedió a la exhumación de los mismos<sup>19</sup>. Antes de proceder al cierre de la cripta, los familiares residentes en Tenerife que acudieron a la iglesia durante los trabajos de exhumación tuvieron la oportunidad de acceder al espacio de inhumación de sus antepasados, gesto que agradecieron encarecidamente. Además, una vez concluida la exhumación, se les tomaron las muestras de material genético.

Una vez llegados a Madrid, los restos fueron conservados en el LafUAM, extendiéndose en las mesas de trabajo antes de realizar cualquier tipo de labor con ellos con objeto de favorecer el proceso de secado, ya que fueron encontrados con un alto grado de humedad. Esto permitió disminuir el riesgo de que sufriesen más alteraciones durante la limpieza y estudio posterior. En la fase de limpieza estuvieron involucrados J. C. Timón, apoyando en la coordinación y especialmente en el estudio de individuos infantiles, y todo el alumnado de los gabinetes de arqueología forense organizados por el LafUAM como actividades extracurriculares, junto con el equipo que intervino en la exhumación. Esta primera fase implicó la limpieza mecánica de los restos, siempre con métodos no agresivos para la integridad de los huesos y el potencial reservorio de información bioquímica que representan. También se realizó un inventario general de restos óseos con objeto de establecer un número mínimo de individuos.

Tal y como se ha recalcado en otras ocasiones, debe quedar patente la buena relación mantenida con la empresa Ubisoft Entertainment como promotora de este proyecto,

---

<sup>19</sup> Los detalles técnicos de la exhumación están adecuadamente reflejados en la memoria de intervención (Fuentes *et al.*, 2013).

que en todo momento respetó las necesidades del equipo en cuanto a logística y especialmente a tiempos de espera a nivel de resultados de la investigación, que tan a menudo suele ser un foco de conflicto en situaciones similares. En el presente caso, no cabe más que elogiar que en todo momento se respetó el acuerdo original y agradecer el compromiso demostrado con el proyecto.

Tras confirmar mediante los análisis genéticos que los restos pertenecían al personaje y a su familia, junto con una serie de publicaciones en prensa, vio la luz el corto documental realizado como parte de la campaña publicitaria. El cortometraje, disponible desde entonces en la plataforma de vídeos en línea Youtube, gozó de una amplia difusión y popularidad, contribuyendo de una manera destacada a la divulgación del proyecto.

En lo que respecta a los resultados obtenidos hasta la fecha, y su difusión, cabría empezar señalando que, al concluir el curso académico en cual se enmarca el proceso de exhumación y estudio de los restos, en mayo de 2014, presenté el trabajo de fin de grado en forma de una aproximación a la historia del personaje y un análisis antropométrico de sus restos. En este periodo de tiempo J. M. Vallejo Jorge, miembro del equipo implicado del LafUAM, realizó un estudio de características similares sobre de los restos de Cristóbal Linche, que presentaría igualmente como trabajo de fin de grado al concluir sus estudios, en julio de 2016. Dentro de este periodo inicial se incluye el informe de intervención presentado tras concluir el estudio de los restos. Concretamente, se depositaron copias en el Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, el Cabildo de Tenerife y el Obispado de Tenerife (Fuentes *et al.*, 2013).

El trabajo de fin de máster consistió en un estudio bioarqueológico de los restos óseos de todos los individuos adultos y un subadulto, en total nueve, relativo a cuestiones de paleodieta a partir de elementos traza contenidos en hueso. Este trabajo fue publicado en formato digital por parte del servicio de publicaciones de la UAM (de Santa Ana-Aguilar, 2016), y recibió *Ex Aequo* el premio Emeterio Cuadrado 2017, otorgado por la Asociación Española de Amigos de la Arqueología. Sería a raíz de los avances realizados durante esta etapa, que se empezó a visualizar de manera cada vez más nítida las posibilidades que el tema ofrecía con vistas a un proyecto de puesta en valor.

Por otra parte, tanto J. M. Vallejo Jorge como el autor de este trabajo, hemos intervenido en diferentes congresos y jornadas en los que se han difundido los resultados de la investigación. La primera ocasión tuvo lugar en mayo de 2016 en las jornadas organizadas por la Universidad de Cádiz para jóvenes investigadores en arqueología donde, junto con el equipo participante en la exhumación, se presentaron resultados del proyecto. Ese mismo año se recibió una invitación para participar en noviembre en el ciclo de conferencias anual organizado por la Asociación Española de Amigos de la Arqueología para relatar los avances realizados en el proyecto, así como las perspectivas de futuro.

A lo largo de 2017, J. M. Vallejo asistió a dos encuentros para presentar su trabajo. La primera en febrero en unas jornadas de jóvenes investigadores en arqueología organizada en la Universidad Complutense de Madrid, que resultó en una publicación en forma de actas (Vallejo Jorge, 2017). La segunda fue en un encuentro también para jóvenes



investigadores, en este caso de historia moderna, en el mes de julio. Unos meses después, con motivo de la organización de las jornadas BIEREHITE en Tenerife, cuya temática prevista para la edición de este año giraba en torno a la figura de Amaro, el doctor Fuentes recibió una invitación para participar y contar a la audiencia local el proceso de exhumación y los resultados alcanzados. Ante esta tesitura, me ofreció a mí la posibilidad de acudir como ponente y finalmente así fue. De esta forma se cumplió uno de los objetivos previstos desde el inicio del trabajo; se tenía el total convencimiento de que, en algún momento, sería importante contar el proyecto en Tenerife.

Al margen de la actividad de difusión esencialmente académica, no se debe dejar pasar la oportunidad de recapitular el impacto que este proyecto ha tenido en el marco de las actividades del LafUAM, tanto de puertas abiertas como jornadas de visitas de centros escolares que, desde 2014 y hasta la fecha cada año acuden a conocer de primera mano el tipo de actividad que se desarrolla en los diferentes laboratorios y gabinetes del departamento de Prehistoria y Arqueología de la universidad. Sin pretender entrar en demasiado detalle sobre esto, baste decir que, por lo general, el tiempo que se reservaba a cada una de estas visitas a relatar el proyecto, la mayor parte de las veces destacó como uno de los aspectos que mejor recepción tuvo siempre entre los asistentes. No en pocas ocasiones resultó que incluso llegaban hasta cierto punto familiarizados con el tema. Sin lugar a dudas, este tipo de jornadas representa en gran medida la gran oportunidad que suponía un proyecto más ambicioso en términos de retorno social.

Sería precisamente en el transcurso de la elaboración del trabajo de fin de máster cuando esta idea comenzó a adquirir ciertos visos de realidad. De la misma manera en la que el trabajo de final de grado, con su estudio histórico y antropométrico, no podía quedar sin continuar por el mero hecho de que existía la posibilidad de acometer el estudio de paleodieta, el cierre de este trabajo abrió la puerta a uno nuevo. La importancia otorgada en todo momento a la faceta más puramente histórica de la investigación, las conclusiones a las que esta permitió llegar y la certeza de que existe una posibilidad de llenar un vacío, en materia de puesta en valor del patrimonio histórico en las islas, y concretamente en Tenerife, permiten afirmar que realmente no teníamos alternativa más allá de acometer el presente trabajo.

Con respecto al impacto directo del trabajo del LafUAM en los medios de comunicación, el proyecto generó un gran interés desde el primer momento. Los periódicos publicados en los días entorno a la fecha de la exhumación, tanto a nivel local como nacional son prueba de ello. Una de las primeras menciones, en previsión de la intervención, se registra en *La Opinión de Tenerife* en los días previos, aunque sería mucho más destacado el eco generado una vez concluido el trabajo, añadiéndose al impacto en la prensa autonómica la publicación de noticias en diarios como *ABC* o el *Faro de Vigo*, además de ocupar tiempo de los informativos de algunas cadenas de televisión, como Antena 3 en su sección dedicada a Canarias.

La información divulgada en estas noticias, en la mayor parte de los casos, bebe de las declaraciones realizadas por el equipo director del proyecto. En los primeros compases, llegando a aparecer incluso en la página de portada de *La Opinión de Tenerife*

o *El Día*, se reseñaron temas como la dispersión de los restos, la presencia de más individuos de lo previsto inicialmente, evidencias de saqueo y datos acerca de las previsiones de trabajo por parte del equipo del LafUAM. De igual manera, también llamó bastante la atención la participación de la empresa Ubisoft como impulsora de la iniciativa. De manera puntual, y remitiéndose a fuentes ajenas al proyecto, se incluyeron aspectos biográficos sobre la figura de Amaro como la relación con piratas célebres como Barbarroja o Edward Teach, conocido como Barbanegra, alusiones a una búsqueda del tesoro, o la recurrente vinculación con La Siervita, sor María de Jesús.

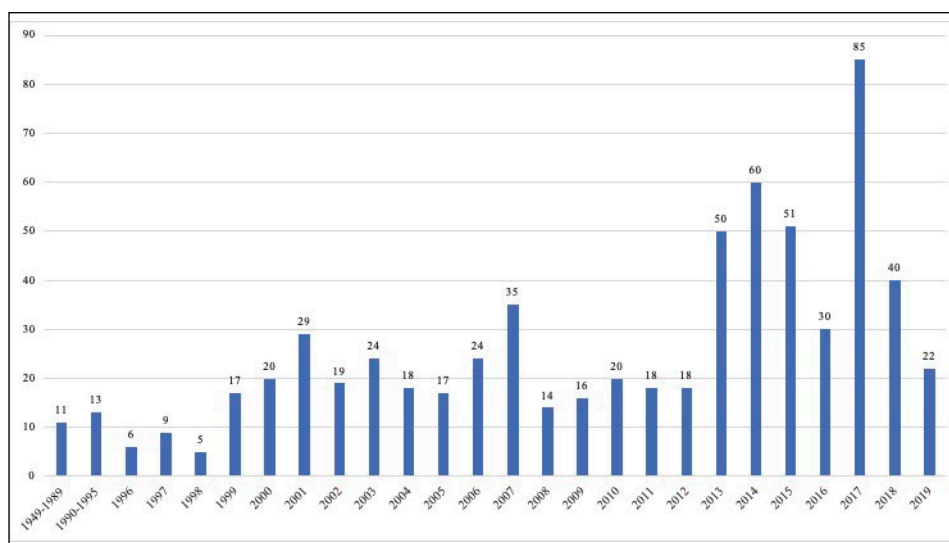
Estando los restos ya en Madrid, en el transcurso de su estudio, se recibió la visita de varios periodistas, incluido un corresponsal de la revista estadounidense *Newsweek* interesado por la noticia, que se publicaría en abril de 2014. Posteriormente, a raíz del conocimiento de los avances realizados en el estudio puramente bioarqueológico se produce un repunte de interés. A los datos avanzados en el informe presentado por parte del equipo con el estudio antropométrico de todos los individuos, adultos e infantiles, recuperados en la cripta, se sumaron aspectos relativos al estudio de paleodieta, publicado en febrero de 2015 en *La Opinión de Tenerife*. Con respecto a este artículo, nos vemos obligados a señalar un matiz, ya que en el texto se apunta a la presencia de «un veinteañero con síndrome de Down» entre los individuos recuperados de la cripta. En el trabajo de laboratorio participó de manera constante un biólogo especializado en antropología física, también presente en la exhumación, junto con el doctor Fuentes, quien cuenta con una dilatada carrera en el estudio de restos humanos en contextos arqueológicos y el asesoramiento de expertos en medicina vinculados al laboratorio. Si bien es cierto que uno de los individuos que fueron estudiados presentaba anomalías en su estructura ósea que apuntaban a una patología, nuestro diagnóstico fue hipotiroidismo.

Más cercano en el tiempo, y coincidiendo con la publicación de un artículo por parte de J. M. Vallejo sobre la figura de Cristóbal Linche, se registra el último repunte de interés mediático hasta la fecha. En este caso, periódicos autonómicos como *La Opinión de Tenerife*, *Diario de Avisos* o *Canarias 7* se hicieron eco de la noticia publicada por la agencia Efe, donde se recalcan las aportaciones realizadas por Vallejo en su aproximación a la esclavitud en la Edad Moderna con un estudio de caso sin precedentes documentados.

#### **4.2.2. Interés mediático de la figura histórica de Amaro Pargo**

La exhumación de los restos del corsario y su familia, en noviembre de 2013, supuso un resurgimiento del interés acerca de este personaje destacado de la historia de Tenerife. Además de las publicaciones en prensa estrictamente vinculadas con el trabajo realizado por el LafUAM, a lo largo de los años transcurridos desde entonces, su historia ha sido tratada en un amplio número de medios de divulgación, a lo que hay que sumar obras literarias como las de B. Ribero o P. Reina o el documental, citados anteriormente.

La evolución histórica de este interés por parte de los medios de comunicación en torno al personaje de Amaro Pargo, se refleja en el número de noticias publicadas en la prensa a lo largo de los últimos setenta años. Como puede observarse en la figura 4.10,



**Figura 4.10.** Evolución histórica de publicaciones en prensa sobre Amaro Pargo.  
Fuente: elaboración propia a partir de Jable (2020)

desde 2013 se experimenta un crecimiento notable, sin olvidar que las noticias relacionadas con la intervención comenzaron a publicarse en torno a principios de noviembre. De hecho, en los siete años transcurridos desde entonces hasta 2019 se registra el cincuenta por ciento del total. Otro dato interesante tiene que ver con el número medio de noticias publicadas. Entre 1996 y 2012 es de 18 cada año, mientras que la media anual en el periodo 2013-2019 es de 48.

Cabe señalar el pico experimentado en 2017, relacionado con una serie de eventos entre los que sobresale el estreno de un documental televisivo, el cual será objeto de análisis posteriormente. No obstante, es pertinente recalcar que el grueso del interés mostrado en publicaciones de prensa escrita se concentra en las dos últimas décadas. La cantidad de artículos publicados por año entre 1949 y finales de la década de 1990 es muy poco significativa en comparación con las cifras más recientes.

En líneas generales, la información sobre este personaje gira en torno a una serie de temáticas como el estado de conservación de la casa de Machado y su vínculo con el Camino Viejo de Candelaria, iniciativas de puesta en valor a través de rutas guiadas y teatralización, la relación del «Corsario de Dios» con La Siervita, notas de prensa relacionadas con la publicación de novelas, así como de trabajos académicos, entre otras. En el apartado anterior se abordó la existencia de cierta polémica en torno a determinados aspectos de la vida y personalidad de Amaro desde un punto de vista académico.

De entre la amalgama de noticias recuperadas del citado archivo, destacan tres temas: el estado de la casa de Machado, la relación con La Siervita y la que presuntamente tuvo con piratas de la época. El primero es uno de los temas más recurrentes en la prensa local, en ocasiones acompañado de intereses políticos, como se puede ver en la tabla 4.3. El proceso de incoación de la figura de protección de BIC acaparó también titulares, especialmente a raíz de la controversia generada. De igual manera, las propuestas de rehabilitación conforman un subgrupo identificable en la muestra.

**Tabla 4.3. La Casa de Amaro Pargo en la prensa**

Fecha	Noticia	Autor/a	Fuente
06/05/1983	Propaganda Electoral ATI	—	DdA.
01/08/1999	Riesgo de desaparición. Desidia institucional	N. Peña	DdA.
08/12/2001	Proyecto de musealización	M. J. H.	Op. Tfe.
03/01/2002	Deterioro relacionado con expolio. Tesoro	—	<i>El Día</i>
11/07/2003	Declaración BIC casa y ermita	—	DdA.
18/09/2004	Polémica e intento de revertir BIC	—	<i>El Día</i>
09/11/2006	Iniciativa ayto. El Rosario. Centro Cultural	—	<i>El Día</i>
26/11/2008	BIC Camino Viejo de Candelaria	—	Op. Tfe.
20/12/2013	Negación de la propiedad por parte de Amaro	D. García Barbuzano	<i>El Día</i>
01/02/2014	Partido Popular exige arreglo urgente	—	Op. Tfe.
05/04/2014	Rehabilitación Camino Viejo de Candelaria	Y. Lorenzo	Op. Tfe.
20/04/2014	Iniciativa ULL rehabilitación	V. Pérez	DdA.
13/08/2015	Ciudadanos denuncia estado de abandono	—	DdA.
24/03/2016	Partido Popular pide actuación integral	D. Ramos	<i>El Día</i>
10/04/2016	Cabildo promueve rehabilitación	J. M. Ledesma	DdA.
15/07/2019	Visita escolar y ayto.	D. R.	<i>El Día</i>

DdA.: *Diario de Avisos*; Op. Tfe.: *La Opinión de Tenerife*.

Fuente: elaboración propia a partir de Jable

En primer lugar, se contemplan los artículos que denuncian el estado de abandono del inmueble, a menudo relacionados con el expolio al que ha estado sometido y la búsqueda de un supuesto tesoro que Amaro habría escondido en la casa. Tal es el caso de la noticia publicada por N. Peña en *Diario de Avisos* en agosto de 1999, acompañada de un resumen biográfico, o la recogida en *El Día*, tres años después, enfatizando en el deterioro que ha ocasionado la presunta existencia de un tesoro. En esta línea, con el añadido del interés político, se consideran también todas aquellas iniciativas relacionadas con formaciones políticas. El partido Ciudadanos, a nivel municipal e insular, en agosto de 2015, o el Partido Popular en varias ocasiones, según lo reflejado en los artículos de *La Opinión de Tenerife* en 2014 y *El Día* dos años después, son ejemplos de denuncia política. En concreto la última de estas noticias, en marzo de 2016, está relacionada con el artículo firmado por Ledesma, donde se alude a la convocatoria de un concurso de ideas para la rehabilitación del inmueble, por parte del cabildo. La primera noticia incluida en la tabla es un anuncio de la formación política Agrupación Tinerfeña de Independientes con motivo de las elecciones municipales en 1983. No pasa inadvertido que, entre los objetivos prioritarios, el candidato reflejaba la recuperación de la vivienda donde se preveía la instalación de un museo, biblioteca y sede de actividades culturales.

En conexión con este último punto de vista, se tiene constancia del deseo de poner en valor la vivienda como espacio cultural. Por un lado, a finales de 2001 se llegó a proponer desde el ayuntamiento de El Rosario un proyecto la creación de un museo dedicado a Amaro, como evidencia la noticia en *La Opinión de Tenerife*, donde consta el interés mostrado desde el cabildo por esta iniciativa. Cinco años después se volvía a tratar el interés del equipo municipal por la adquisición de la vivienda, entonces en manos de un colectivo de propietarios, para su transformación en un centro sociocultural.

Conviene recordar que en 2003 se declaró el inmueble BIC, lo cual tampoco pasó inadvertido en los medios. En la noticia de julio de 2003 consta que la casa y la ermita fueron declaradas BIC, delimitándose así el entorno de protección. Esto se vería complementado con la protección de una serie de tramos del Camino Viejo de Candelaria en noviembre de 2008, entre los cuales se incluye el que discurre por el entorno inmediato de ambas edificaciones. Entre ambos hitos surgió la polémica en torno a si era o no pertinente tener en cuenta la figura de Amaro para valorar la importancia patrimonial que tiene el inmueble. En concreto se hizo patente en el recurso a la declaración de BIC interpuesto por un religioso, en conexión con el proceso de canonización de La Siervita y apoyándose en estudios realizados por el profesor M. Hernández, de la ULL, fue suscrita por el García Barbuzano en 2003. En cualquier caso, tal y como se indicó en el epígrafe sobre el legado del corsario, el estado actual de la investigación parece haber desterrado estos argumentos encaminados a revertir la protección del inmueble.

La noticia del plan para rehabilitar el camino, publicada en abril de 2014, incluye una mención a la vivienda como uno de los elementos que revaloriza la vía histórica, junto con la Cueva de Añaco. En fechas similares se dio visibilidad desde el *Diario de Avisos* a un proyecto impulsado desde la Escuela de Arquitectura Técnica de la ULL para rehabilitar la vivienda, bien a través de una restauración o bien estabilizar las ruinas y recuperar algunas estancias. En una noticia más reciente, de julio de 2019, con motivo de una visita escolar, se volvió a incidir en cómo el paso del tiempo no ha visto cuajar ninguna de las iniciativas propuestas para la recuperación y puesta en valor de la casa.

La relación que mantuvieron Amaro y La Siervita constituye, sin lugar a dudas, uno de los temas más recurrentes en casi cualquier texto que trate sobre ambos personajes. En este tema, la investigación histórica rigurosa, detallada en el apartado previo, ha hecho especial énfasis en esclarecer qué aspectos tienen un fondo histórico contrastable, cuáles no lo tienen hasta la fecha, e incluso, como se detallará posteriormente, otros que pueden ser atribuidos al ámbito de las fabulaciones.

Se puede afirmar que existe un consenso en cuanto a la devoción que profesó el corsario por La Siervita, habiendo documentación histórica que lo avala. Sin embargo, en las noticias publicadas en la prensa (Tabla 4.4), se observan discrepancias sobre el tipo de relación que unió a ambas figuras. Se alude a una relación de amistad, como señala J. Hernández en *La Opinión de Tenerife*, citando estudios realizados por una historiadora. Por su parte, Fajardo y Ferrer, citan las palabras de una religiosa del convento para matizar que la relación fue de orden espiritual.

En lo que atañe a la visión más morbosa, R. Rodríguez en el verano de 2009, recoge la idea de que existió una relación amorosa. En este sentido, las entrevistas incluidas son dos de las noticias que mayor relevancia tienen al respecto. Con motivo de la publicación de su libro, la escritora B. Rivero concedió una entrevista para *La Opinión de Tenerife* en la que afirma que no duda que la amistad que los unió derivó en un sentimiento más profundo (figura 4.11a). P. Reina, acerca de este mismo tema, se mostró más cauto al admitir que es una idea con la que está familiarizado, sin llegar a suscribirla.

## Amaro Pargo, el pirata canario que se enamoró de una monja

- El histórico corsario amasó una gran fortuna y, quizá para compensar sus crímenes, se convirtió en piadoso y generoso. Así lo describe Balbina Rivero en su nuevo libro

**Figura 4.11a.** Titular relacionado con la publicación del libro de B. Rivero y la relación de amor entre Amaro y La Siervita. © ABC (2013)

Textos: **S. Lojendio**  
Fotos: **cedidas**

**L**a figura de Amaro Rodríguez Felipe (1678-1747), popularmente conocido como Amaro Pargo, ha estado sujeta a la fabulación, la ficción y hasta el uso en un videojuego, envuelta su vida en un halo de misterio sobre la existencia de un tesoro que...

# Amaro Pargo, la patente de un **corso**

Los investigadores Manuel de Paz y Daniel García Pulido ponen en su lugar y su tiempo a este personaje, de nombre Amaro Rodríguez Felipe, sobre el que se ha construido un mundo de fabulación.

**Figura 4.11b.** Fragmento de la noticia sobre la publicación de *El Corsario de Dios*. © *El Día* (2015)

Finalmente, en la noticia de la publicación del libro *El Corsario de Dios*, se afirma la vocación de esta obra de desmentir una serie de fabulaciones, entre las cuáles esta la pretendida relación de amor y fervor mantenida entre ambos personajes (figura 4.11b).

**Tabla 4.4. Relación de Amaro Pargo con La Siervita**

Fecha	Noticia	Autor/a	Fuente
08/10/1999	Devoción y milagros	—	LGC.
16/02/2000	Efeméride. Milagro	—	LGC.
02/06/2000	Amistad y devoción	J. Hernández	Op. Tfe.
20/02/2002	Milagros en el mar	—	<i>El Día</i>
21/02/2007	Origen de relación. Devoción	P. Herrero	<i>El Día</i>
23/02/2007	Milagro	H. Fajardo y A. Ferrer	<i>La Gaceta</i>
17/08/2009	Insinúa relación sentimental	R. Rodríguez	<i>Canarias 7</i>
08/04/2012	Milagro salva vida en Cuba	J. Romero	DdA.
10/08/2012	Relación peculiar	L. Docampo	Op. Tfe.
14/07/2013	Milagro en alta mar	D. García Barbuzano	<i>El Día</i>
09/08/2013	Insinúa relación sentimental	A. Santana (B. Rivero)	Op. Tfe.
11/05/2014	Milagros y relación	J. Romero (P. Reina)	DdA.
05/10/2014	Milagros, protección divina	J. G. González	<i>El Día</i>
26/12/2015	Publicación y desmentido	S. Lojendio	<i>El Día</i>
14/02/2017	Relación espiritual y amistad	Y. Rozas	DdA.

DdA.: *Diario de Avisos*; LGC.: *La Gaceta de Canarias*, Op. Tfe.: *La Opinión de Tenerife*.

Fuente: elaboración propia a partir de Jable

La devoción por parte de Amaro hacia La Siervita, posee otra vertiente ampliamente reflejada en prensa. En el listado de noticias expuesto en la tabla hay escritos en los que el protagonista es el corsario y de manera puntual se cita su relación con la monja, del mismo modo que se han recuperado otros en los que el primero figura como un complemento en un texto centrado en la religiosa. Con motivo del proceso de canonización en el que está

inmersa La Siervita, es habitual encontrar menciones a los milagros obrados en relación con la vida del marino. Algunos de los más habituales son un episodio en el que su intervención espiritual le salvó la vida en un enfrentamiento en Cuba o durante una tormenta en alta mar en el transcurso de sus viajes, así como las consultas que él le hacía antes de zarpar.

Es importante recordar que La Siervita es en sí un personaje histórico de relieve, y como tal, objeto de estudios y publicaciones en los que es protagonista. En muchos de estos casos, se nombra a Amaro con mayor o menor profundidad. Un ejemplo de esto es la serie de noticias recuperada sobre la visita que cada año realiza una multitud de personas para contemplar sus restos (anexo II). Con motivo de la efeméride del fallecimiento, a mediados del mes de febrero se registra alguna noticia donde no suele faltar la mención a que el ataúd en el que se exhibe fue donado por el corsario.

Finalmente, una cuestión que tampoco ha pasado inadvertida al ensalzar su faceta de hombre de mar, es la vinculación de Amaro con otros nombres célebres cuando se trata el tema de la piratería. Tal y como se aprecia en la tabla 4.5, en este caso se imbrican famosos marinos británicos como Francis Drake o Edward Teach, Barbanegra, o el otomano Barbarroja.

**Tabla 4.5. Relación de Amaro Pargo con piratas famosos**

Fecha	Noticia	Autor/a	Fuente
08/08/2009	Enfrentamiento con Barbanegra	A. Sánchez	<i>Canarias 7</i>
13/02/2010	Enfrentamiento con Barbanegra	C.D.A. (C. Martínez)	<i>Canarias 7</i>
09/08/2013	Enfrentamiento con Barbarroja	A. Santana (B. Rivero)	Op. Tfe.
15/12/2013	Equipara a Barbanegra y Drake	A. Cruz	Op. Tfe.
20/12/2013	Cuestiona relación con Barbanegra	D. García Barbuzano	<i>El Día</i>
20/07/2014	Enfrentamiento con Barbanegra	J. Jiménez	La Prov.
05/10/2014	Enf. Barbanegra. Compara Barbanegra y Drake	J. G. González	<i>El Día</i>
30/05/2018	Cuestiona relación con Barbanegra	M. Padrón	Op. Tfe.

DdA.: *Diario de Avisos*; Op. Tfe.: *La Opinión de Tenerife*; La Prov.: *La Provincia*.

Fuente: elaboración propia a partir de Jable

La vinculación de la historia de Amaro con piratas célebres está estrechamente ligada a la polémica sobre su supuesta condición de pirata o de corsario. Es muy significativa la naturalidad con la que se hace mención en las noticias de prensa a los supuestos enfrentamientos que tuvo con el pirata británico Barbanegra. Algunos incluso con bastante nivel de detalle, como el firmado por J. G. González en octubre de 2014, o las alusiones que hacen B. Rivero y J. M. Martínez en sus respectivas entrevistas, en relación con la publicación de novelas. En concreto, en el caso de B. Rivero se habla incluso del pirata Barbarroja, cuya singladura vital precede a la de Amaro en varios siglos.

No obstante, también es pertinente reseñar que, a finales de 2013, García Barbuzano firmó un artículo en *El Día* en el que ponía en tela de juicio la relación de este con Barbanegra, aludiendo al discurso del breve documental elaborado por Ubisoft con motivo de la exhumación. De igual manera, y en una noticia mucho más cercana en el tiempo, M. Padrón, destaca cómo se ha establecido esta relación sin tener evidencias

históricas que respalden el discurso. Así mismo, recupera otra polémica de interés como es la confusión generada en torno a la figura de Cabeza de Perro, señalada en la parte inicial del presente apartado. La equiparación con homólogos célebres puede entenderse como una tentativa para dotar de relieve al personaje. Quizá otros nombres famosos más relevantes para la historia de Canarias como John Jennings, Woodes Rogers o, un poco antes de su tiempo, Robert Blake, presentan mayores visos de haber sido conocidos por el propio Amaro.



Capítulo V

Propuesta de plan museológico:  
la Casa Museo Amaro Pargo



Este capítulo se centra en el último de los objetivos específicos de la tesis doctoral, el diseño de un plan museológico para la Casa Museo Amaro Pargo (en adelante referida por sus siglas como CMAP). Las aportaciones realizadas en los capítulos III y IV constituyen la base en la que se apoya el diseño del plan museológico y justifican la elección de la Casa de los Mesa, también denominada del Pirata o de Machado, como sede. En línea con lo indicado en el capítulo II, la estructura de partida responde a la adaptación de los criterios normalizados por el hoy Ministerio de Cultura y Deporte a las singularidades de la propuesta.

El capítulo se divide en cinco apartados. El primero representa el marco conceptual que determina la planificación en su conjunto. Partiendo de una recapitulación sintética de las ideas esenciales presentadas en los capítulos anteriores, en este punto se exponen las singularidades que definen a la Casa Museo y los posicionamientos que marcan la pauta para el desarrollo de los restantes apartados.

La caracterización del marco jurídico e institucional ocupa el segundo e incluye cuatro puntos que se presuponen en cualquier documento de esta índole: titularidad, gestión y dependencia orgánica de la institución, normativa específica, relación de puestos de trabajo prevista y, por último, la política de relaciones institucionales.

En el tercer apartado se define el entorno y el paisaje cultural en el que se inserta la CMAP. Partiendo de un extenso marco geográfico, se ubica el foco de los valores culturales destacados que comprende para, finalmente, derivar en un listado de infraestructuras de apoyo que permiten mantener, tanto el protagonismo de la hacienda como el del personaje, sobre el que gravita esta tesis doctoral.

El cuarto aúna tres elementos fundamentales, como son las consideraciones previas de carácter arquitectónico, el programa expositivo y una serie de premisas relacionadas con el programa de colecciones. En este apartado se condensa la esencia de la musealización de la vivienda y el legado del personaje al recoger las directrices principales que deberán ser tenidas en cuenta para la implementación de los programas.

Finalmente, en el quinto apartado se detalla la forma de abordar la relación entre la Casa Museo, la potencial audiencia y el desarrollo de la futura investigación. Concretamente, se presenta la audiencia potencial, con especial hincapié en el público preferente; y, a continuación, las actividades diseñadas y la política de comunicación. Se finaliza con la estrategia de investigación concebida para la institución.

## 5.1. Planteamientos de partida

El plan museológico diseñado para la CMAP representa la fórmula escogida para la puesta en valor del legado cultural del corsario Amaro Pargo, lo cual supone la aportación final de la presente tesis doctoral. Por tanto se nutre, por un lado, de lo recogido en los capítulos previos al contextualizarse como un equipamiento cultural dentro del panorama museístico de las islas. Por otro lado, el discurso basado en la información conocida hasta la fecha sobre el personaje y su legado cultural es la base para el mensaje.

Desde el punto de vista epistemológico, tiene especial significación la percepción de los bienes patrimoniales como activos capaces de contribuir al desarrollo social. Esta idea se adopta como *leitmotiv* para la planificación diseñada que, junto con la valoración de «su» paisaje cultural (como dimensión espacial) es donde se enmarca la propuesta de gestión museística; es decir, una retórica identificada con el siglo XXI en el que nos encontramos. La Casa Museo, definida por la interrelación de sus elementos, se centra en este caso en el legado cultural de un personaje histórico, si bien, en ningún caso, esto supone un impedimento para dialogar con el inmueble, la colección y con su entorno.

La singularidad de la propuesta se entiende a partir de una serie de ideas de partida. La primera de ellas es la premisa esencial del plan museológico, entendido como un planteamiento conceptual. El objetivo que persigue el presente trabajo —la puesta en valor de la figura histórica de Amaro Pargo mediante su musealización— constituye un hecho diferencial con respecto a cualquier otra iniciativa parecida llevada a cabo hasta la fecha. En efecto, la meta que se pretende alcanzar trasciende, incluso, la idea de una mera figura histórica, puesto que lo que se aspira a convertir en un valor patrimonial es el legado histórico y cultural de un personaje mediante la creación de una Casa Museo.

La elección de la hacienda de Amaro Pargo, uno de los bienes de mayor entidad material, representa el segundo punto de apoyo a destacar. De entrada, su valor histórico y cultural justifica la dualidad de la propuesta expositiva: atender el citado legado del personaje, junto con las particularidades que definen la singularidad de la, oficialmente denominada, Casa de los Mesa. Esta, se recuerda, no es la casa familiar en la que nació Amaro Pargo, tampoco su lugar de residencia habitual. Se trata de una hacienda agrícola que adquirió años antes de su fallecimiento. A lo anterior debe añadirse, como un argumento más a favor de la iniciativa, que el presente proyecto proporciona una solución a un problema patrimonial existente arrastrado durante décadas, como es el abandono y situación ruinoso de la hacienda, por más que se encuentre protegida como Bien de Interés Cultural (BIC) desde 2003, como se detalla posteriormente.

De la interrelación del personaje y el inmueble emana otra de las singularidades del presente trabajo. Para un individuo con un patrimonio tan ingente como el que había reunido el viejo corsario con cerca de 70 años, la compra de una finca orientada al cultivo de cereal no parece, a los ojos actuales, un movimiento excesivamente ambicioso y, menos, desde una óptica estrictamente mercantilista. La situación de la vivienda, con respecto al camino que unía La Laguna con Candelaria y a la iglesia de El Rosario, representa un



**Figura 5.1.** Localización de la Casa de Amaro Pargo. © Google Maps (2020)

aliciente mayor a tenor de lo expuesto en el capítulo previo (figura 5.1). Esta premisa es la base sobre la que se articula la contextualización de la propuesta atendiendo, no solo a los restos de la casa sino al espacio-paisaje cultural en el que se entiende.

La inserción del entorno en el discurso sobre el legado cultural de Amaro Pargo obliga a ampliar el marco temporal de la propuesta y adoptar un enfoque diacrónico. Las referencias más tempranas sobre la hacienda apuntan a finales del siglo XVI o principios del siguiente como fecha de su construcción; se encuentra, pues, en el extremo opuesto del testimonio de sus últimos habitantes de mediados del siglo XX. Con todo, el proceso de arruinamiento y resurgimiento de un interés por la hacienda se explica a través de la conexión con Amaro y su legado. De esta forma, el marco que conforma las colecciones, desde un punto de vista cronológico, se circunscribe a un periodo temporal que trasciende la singladura vital del personaje, a diferencia de los encuadres territorial y temático. Estos dos, por su parte, sí guardan una relación más directa con las vivencias del personaje, así como con la isla de Tenerife, verdadero nexo vertebrador de su actividad en las tres orillas del Atlántico Medio.

La visión de la CMAP pasa por una firme convicción del fin social que hoy debe tener toda institución museística; se trata, pues, de una concepción moderna de esta disciplina y en estrecha relación con la necesidad de salvaguardar el patrimonio isleño. La confluencia de los dos ámbitos, antaño separados, se plantea desde un enfoque integral y transversal y, consecuencia de ello, lo imprescindible de establecer una red de colaboración multidisciplinar.

Para un museo público, la ausencia de una minuciosa estrategia de planificación puede derivar, fácilmente, en la temida «enfermedad de costes» y, más aún con una aproximación transversal como la que se defiende en el presente trabajo, sobre todo si carece de un enfoque adecuado. Todo esto no hará sino precipitar la llegada a este indeseable destino. Por otra parte, si se contempla la posibilidad de encontrar fórmulas de financiación complementarias, por ejemplo, a través de los supuestos contemplados en las leyes de mecenazgo (véase epígrafe 1.3.2, capítulo I), se incrementará el nivel de sostenibilidad. En todo caso, la partida presupuestaria procedente del erario debería garantizar el funcionamiento pleno de la institución.

Esta aproximación integral tiene una ventaja añadida, pues permite incorporar la noción de «circularidad» en la actividad del museo. Se defiende una concepción circular del proyecto y de su gestión posterior. Así, los diferentes y sucesivos proyectos que se acometan tras la inauguración están concebidos, entre otras consideraciones, para que reviertan en una constante mejora de la oferta cultural de la CMAP. Esto supone generar nuevos alicientes que fomenten su utilidad cultural y el diálogo social. Las interacciones con la audiencia, a su vez, serán objeto de estudio. De esta manera, la labor de transferencia del conocimiento podrá ser monitorizada, de manera regular, sin desatender nunca su potencial sostenibilidad.

Otro aspecto que caracteriza la idiosincrasia concebida para la CMAP es su interés por el futuro y, no solo, por un respeto y afán de conservación de esta herencia cultural. Esta idea se concreta a partir de una serie de posicionamientos o valores que marcan la pauta en el planteamiento de las sucesivas actuaciones descritas en este capítulo. En esencia, dichos valores, conjugan lo esencial de lo establecido por la subdirección estatal en materia museística, con aquellos propios de Museos de Tenerife. De todo ello resulta el siguiente listado:

- **Accesibilidad:** disfrutar la experiencia de la visita será una posibilidad real para el público. Es fundamental evitar cualquier situación en la que una persona pueda sentirse discriminada por motivos relacionados con la diversidad funcional.
- **Inclusividad:** el diseño del discurso y la actividad del museo tendrá presente la pluralidad que caracteriza a la sociedad, atendiendo de forma preferente al establecimiento de puentes con colectivos minoritarios y/o en riesgo de exclusión social.
- **Interculturalidad:** el encaje del legado patrimonial custodiado por el museo y su visibilización en una sociedad cada vez más globalizada se entiende como un reto y a la vez una fortaleza de la propuesta museística.
- **Rigor histórico/científico:** la transferencia del conocimiento hacia el público se hará atendiendo a criterios de rigor sobre la veracidad de la información, respetando su propiedad intelectual.
- **Sensibilización patrimonial:** el museo como catalizador y difusor de la herencia cultural. El caso del legado histórico del personaje como herramienta para trabajar en la familiarización de la sociedad con el patrimonio, con especial atención al público infantil.

- **Sostenibilidad:** la gestión únicamente se contempla desde criterios precisos de sostenibilidad, atendiendo a sus vertientes económica, medioambiental y social, estrechamente relacionada con el resto de valores.

El equipamiento cultural se presenta, pues, como un elemento garante para la memoria de la isla, atento y adaptado a los cambios que se producen en nuestra sociedad y predispuesto a seguir estándolo a lo que depare el futuro. Cabe indicar también, en relación con los valores anteriormente señalados, que, frente al eventual surgimiento de posibles conflictos en los que las diferentes vías de resolución impliquen un desequilibrio entre estos, el criterio básico para dirimir consistirá en remitir al objetivo o la motivación inicial que persiga el proyecto o la iniciativa en cuestión.

## **5.2. Marco jurídico e institucional**

### **5.2.1. Titularidad, gestión y dependencia orgánica**

La CMAP es una institución pública y, como tal, sujeta a lo dispuesto en la Ley 11/2019, de Patrimonio Cultural de Canarias. Dicha Ley establece en su artículo 114 que el régimen jurídico de los museos está determinado en función de tres variables: ámbito territorial, titularidad y contenido temático. De las tres opciones establecidas en relación con el ámbito territorial, se opta por el insular por ser la que mejor se ajusta al contenido temático.

La gestión y la dependencia orgánica también están contempladas en la legislación autonómica, cuyo artículo 120 especifica que los museos de ámbito insular o superior serán gestionados por el cabildo correspondiente. En el caso del Cabildo Insular de Tenerife existe una entidad administrativa, descentralizada, denominada Museos de Tenerife, a la cual se adscriben, entre otros, los más destacados de la isla de temática histórica, los (véase epígrafe 3.1.7, capítulo III). Por esta razón, en la presente tesis doctoral se propone que la gestión recaiga en el organismo referido y que tenga —como forma jurídica— la de una sede que se añade a las tres existentes relativas al Museo de Historia y Antropología.

### **5.2.2. Normas de creación, desarrollo y reglamento de régimen interno**

De acuerdo con el artículo 120.1 de la ley 11/2019, al tratarse de una institución pública de ámbito insular, la autorización para su creación corresponde a la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Viceconsejería de Cultura y Patrimonio Cultural, dependiente a su vez de la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deporte.

Dada su dependencia orgánica de Museos de Tenerife, la normativa de desarrollo, así como el reglamento de régimen interno, serán los establecidos por el citado organismo. Específicamente, los documentos de mayor relevancia en este ámbito son el Reglamento de Organización y Funcionamiento del Organismo Autónomo de Museos (en adelante ROF), publicado en enero de 1999, y sus Estatutos, cuya versión definitiva

se publicó en febrero de 2008<sup>1</sup>. De igual manera, se establecen las Normas Generales de Acceso y Comportamiento (2009) y los precios públicos, regulados por ordenanza, por los servicios prestados; publicados en el boletín oficial de la provincia, en noviembre 2001.

### 5.2.3. Organización

El gobierno de la CMAP reside en la Junta Rectora, órgano superior de dirección de Museos de Tenerife, la cual está integrada por la presidenta, el secretario y seis vocales. La presidencia la ostenta la Consejera Insular del Cabildo Insular del Área de Educación, Juventud, Museos, Cultura y Deporte, por delegación de funciones por parte del Presidente del Cabildo, según lo establecido en el artículo 22 de los estatutos<sup>2</sup>. Por su parte, la función de secretario recae en el Secretario General del Pleno del Cabildo Insular (art. 28), mientras que los vocales son nombrados por el Consejo de Gobierno Insular entre cuerpos de la administración y representantes de colectivos sociales, empresariales y sindicales (art. 16).

La Junta Rectora, según el artículo 33, tiene una serie de atribuciones como órgano máximo de dirección, en materia de producción normativa, económica y presupuestaria, de patrimonio, contratación, personal, procesal y de organización. Dentro de las incluidas en esta última se encuentra la capacidad de nombrar y cesar al gerente del organismo o a responsables de dirección de museos, a propuesta de la presidenta.

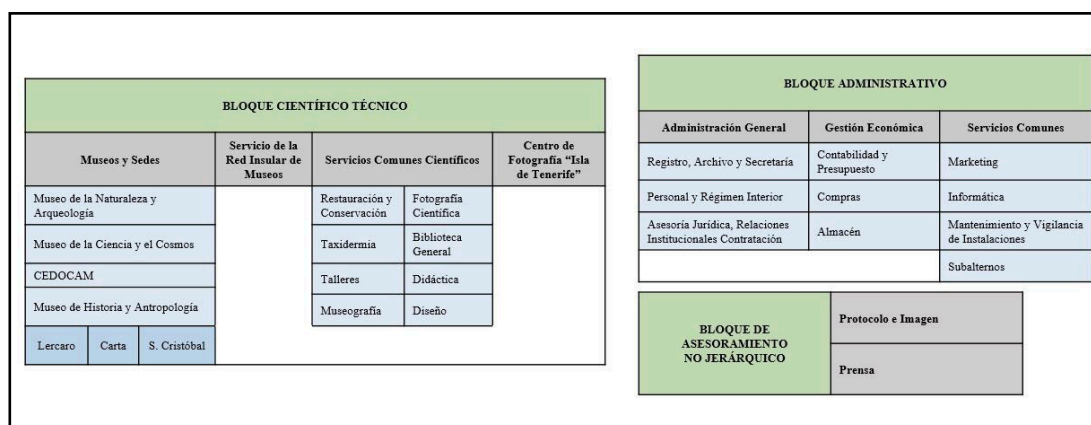
La gestión está dividida entre diferentes cargos del organismo; el gerente, directores de las áreas económica y administrativa, y el director del Museo de Historia y Antropología en este caso. Entre las atribuciones del gerente, algunas de las que mayor relación tienen con la gestión directa de los museos aparecen establecidas en el artículo 35. Por su parte, las relativas a los ámbitos administrativo y económico figuran en los artículos 37 y 38 respectivamente, mientras que las correspondientes al director se establecen en el artículo 36.

Los aspectos organizativos se contemplan en el marco de la normativa establecida por Museos de Tenerife. Según el título II del ROF, la organización interna se divide en tres bloques: el administrativo, el de asesoramiento no jerárquico y el científico técnico. El primero está estructurado en tres secciones; administración general, de gestión económica y de servicios comunes, que engloban varias unidades cada una. El bloque de

---

1 La disposición transitoria primera de los Estatutos establece que el Reglamento continuará vigente hasta su adaptación a los cambios en los Estatutos, siempre que no se oponga o los contradiga. Por otra parte, según lo reflejado en la disposición final segunda, la creación de sistemas de asociación ciudadana para su colaboración con el museo está regulada por la Junta Rectora, mientras que programas específicos de voluntariado cultural serán elaborados por los respectivos museos y centros.

2 Todos los artículos citados en el epígrafe se refieren a los Estatutos del organismo Museos de Tenerife, salvo los relativos al ROF, explicitados en el texto.



**Figura 5.2.** Esquema organizativo de Museos de Tenerife. Elaboración propia a partir del ROF de Museos de Tenerife (2020)

asesoramiento no jerárquico, dependiente directamente de la presidencia del organismo, está formado por dos unidades. Finalmente, el tercer bloque integra, por una parte, la sección de servicios comunes científicos y que está compuesta por ocho unidades funcionales y, por la otra parte, los diferentes museos adscritos al organismo (figura 5.2).

Las diferentes unidades funcionales abarcan un amplio espectro de actividades y cometidos que se realizan, de forma centralizada, como apoyo a los museos. Áreas como la didáctica, la de restauración y conservación, la de contabilidad, el mantenimiento y la vigilancia, el protocolo o la imagen son asumidas por el equipo humano asignado a la sede administrativa. Además, según el artículo 18.a del ROF, cada museo contará con un director y personal científico y administrativo adscrito. En este sentido, la relación de puestos de trabajo del Museo de Historia y Antropología, correspondiente al ejercicio de 2018, disponible en la página institucional, da cuenta de la distribución del personal adscrito al mismo, de manera genérica, sin precisar la sede en la que desempeñan sus funciones. Tomando como referencia los datos reflejados en el citado documento, junto con las conclusiones obtenidas del estudio de casas museo en Canarias, se considera que la relación de puestos de trabajo básica de la CMAP debe estar integrada por los siguientes puestos, con sus funciones y formación requerida:

### a) Conservador/a

El criterio establecido por Museos de Tenerife dispone que la figura de conservador desarrollará funciones en materia de conservación, estudio, investigación, difusión, gestión, elaboración de informes y propuestas en materias propias de su cualificación técnica, asumiendo la integridad de la gestión.

Entre las titulaciones académicas establecidas como condiciones por parte del organismo para los puestos de conservador, específicas del Museo de Historia y Antropología, el perfil considerado como idóneo es el formado en historia o geografía. Adicionalmente, el requisito estrictamente relacionado con su formación apunta al dominio de las «tecnologías correspondientes a su especialización», lo cual permite incluir una formación en materia de



museología, así como experiencia en el campo de la gestión patrimonial. Por último, es pertinente apostillar que la persona que ostente el puesto de conservador se considera responsable directo de la CMAP como sede dentro del esquema de recursos humanos del organismo autónomo, que responde ante el director del Museo de Historia y Antropología.

### **b) Técnico/a en actividad didáctica**

El perfil de didáctica definido por Museos de Tenerife implica la realización de funciones sobre investigación, difusión, gestión, estudio, informe y propuesta de materias concretas de su cualificación técnica con el añadido final de la programación y coordinación de talleres didácticos, todo a petición expresa de su superior jerárquico. En el caso del presente trabajo, contar con una persona especializada en didáctica patrimonial es particularmente importante, de acuerdo con lo indicado en el epígrafe relativo a las líneas de actuación prioritarias, y actuará de enlace principal con el equipo de didáctica del organismo autónomo.

La formación concreta para este puesto deberá estar relacionada con aspectos de pedagogía, didáctica, preferentemente vinculada al ámbito de la gestión cultural museística. La pauta establecida por Museos de Tenerife apunta a un perfil de corte docente, que resulta apropiado para el presente proyecto, pero no necesariamente suficiente ya está focalizado en el público estudiante. De acuerdo con las funciones contempladas para este puesto, sería más interesante un especialista en sociología.

### **c) Auxiliar administrativo/a**

La titulación académica requerida es de técnico en gestión administrativa, o equivalente, o el graduado en educación secundaria, con formación en ofimática (procesador de texto y hoja de cálculo). En lo que atañe a las funciones esenciales para este puesto de trabajo, están relacionadas con el manejo de herramientas ofimáticas como archivo o mecanografía, atención y realización de llamadas telefónicas y tareas similares. Incluye el seguimiento y tramitación de expedientes encomendados y el apoyo puntual en labores técnicas y logísticas del museo.

### **d) Recepcionistas**

El requisito fundamental para acceder a este puesto es estar en posesión del graduado escolar, un dominio de herramientas informáticas como usuario y el conocimiento de idiomas. En particular, su labor consistirá en la recepción e información de visitantes, asistencia en la venta de entradas. Además, se valorará la formación en atención a colectivos con necesidades especiales.

### **e) Operador/a oficios varios**

Al igual que en el puesto anterior, se exige estar en posesión del graduado escolar. Su labor abarca el traslado de mobiliario, maquinaria e instalaciones y apoyo a los servicios de mantenimiento, talleres y montaje de exposiciones, así como el cuidado permanente de jardines y huertas.

#### 5.2.4. Relaciones institucionales

En primer lugar, dada la dependencia orgánica de un ente público se considera adecuado el establecimiento de acuerdos para trabajar, de forma conjunta, con instituciones de la Administración. La ubicación del museo en el término municipal de El Rosario, y el conocido interés, por parte de su ayuntamiento, para la recuperación y puesta en valor del inmueble, además del deseo de hacer partícipe a la población local, convierten al consistorio en un pilar básico dentro de este entramado, siempre en régimen de colaboración acorde a lo establecido por parte de Museos de Tenerife.

Igual de apropiada será la cooperación con los tres ayuntamientos de los municipios colindantes de Santa Cruz de Tenerife, de San Cristóbal de La Laguna y de Candelaria. Una de las principales razones que justifican este planteamiento es el aprovechamiento de la capacidad de atracción turística que tienen estos núcleos urbanos, con objeto de generar un foco de interés adicional inserto en las redes de turismo patrimonial. La situación geográfica permite su inclusión en los itinerarios de turistas que se alojan en la zona sur de la isla o que llegan a través del aeropuerto de Los Rodeos o por los cruces, desde el Norte, y se desplazan en sentido opuesto. Si a esto se añade la participación de la capital histórica, La Laguna, y de la Villa Mariana de Candelaria, el proyecto se encuentra en una situación inmejorable para el impulso de iniciativas como la de recuperar el Camino Viejo de Candelaria.

Siguiendo preceptos establecidos en el programa de seguridad se incluye en el presente subepígrafe la relación con centros sanitarios, emergencias y cuerpos y fuerzas de seguridad pública. En primer lugar, se indica la distancia y tiempo estimado de trayecto en coche hasta al hospital general más cercano. Se trata del Hospital Universitario Nuestra Señora de Candelaria, a 12,8 kilómetros, que suponen un trayecto de 17 minutos en coche. Por lo que se refiere a la atención primaria y de urgencias, según la información del Gobierno de Canarias, los centros de salud más cercanos son el de San Isidro-El Chorrillo, localizado a 6,3 kilómetros (11 minutos) y el de Añaza, que cuenta con servicio de urgencias, a 8,2 kilómetros (13 minutos).

El punto de contacto con el cuerpo de bomberos es el Consorcio insular, cuya página institucional remite al Parque de Bomberos de Santa Cruz como uno de los más próximos, a una distancia de 13,1 kilómetros, aproximadamente un cuarto de hora, semejante al ubicado en La Laguna, a 11,1 kilómetros o veinte minutos. En lo que respecta a las comisarías de Policía Nacional más próximas a 11 kilómetros está la de La Laguna, resultando las dos de Santa Cruz de Tenerife un poco más lejanas, a 13 kilómetros. Por último, de los diferentes puestos reflejados en la página en línea de Guardia Civil, el más cercano se encuentra en el entorno del aeropuerto de Tenerife Norte-Los Rodeos. Es importante remarcar la necesidad de elaborar protocolos de actuación cuya elaboración sea fruto de la cooperación entre el museo y personal, tanto del cuerpo de bomberos como de la policía y guardia civil.

En aras de alcanzar una actuación museística de excelencia, así como la creación y mantenimiento de redes de cooperación (interinstitucionales) se concibe como una

herramienta fundamental y posicional, de acuerdo con lo señalado en el apartado previo. A continuación, se indican los principales ámbitos en los que es pertinente aplicar esta estrategia reservando, en algunos casos, detallar las actuaciones previstas para hacerlo en posteriores epígrafes.

En primer lugar, la creación de un espacio en la CMAP en necesaria colaboración con otras, de temática similar, situadas en diferentes países; es decir, el establecimiento un proyecto con varios museos. Algunos de los candidatos son *La Maison des Esclaves*, en la isla de Gorée (Dakar), el Museo de los Esclavos de Lagos (Portugal), el Museo de Historia de la Ciudad (La Habana) y Torre Tavira (Cádiz). El primero supone una ventana al comercio de sangre en la costa africana, mientras que los dos segundos ofrecen ventanas a paisajes urbanos que habrían sido familiares para Amaro. Tal y como se detalla en el epígrafe relativo a la organización de contenidos, dentro de la propuesta expositiva de las salas, la firma de convenios con, al menos, tres de estos centros se considera un requisito básico para la propuesta museística.

En segundo lugar, sin abandonar el campo de la museología, las posibilidades que ofrece la pertenencia a organismos relevantes, como el ICOM o la Asociación Española de Museólogos, no deben desdeñarse. Como argumentos destacados que avalan esta idea se puede señalar el disfrute de su política de actividades formativas, de asesoría o el impulso de proyectos coordinados y el alcance de un mayor grado de visibilidad en círculos académicos. Además, en el ámbito del archipiélago y, específicamente, el de Tenerife, la CMAP pasará a ser un equipamiento adicional más en las redes de oferta cultural y estaría atento a cualquier iniciativa (interinstitucional) relacionada con el público infantil, estudiantil o el «turismo patrimonial».

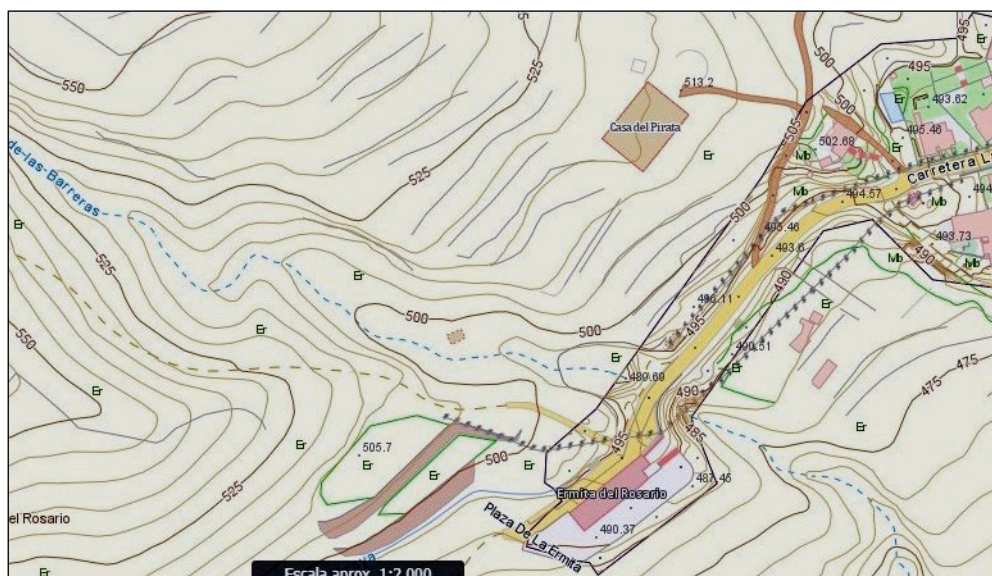
Por último, aunque no por esto menos importante, apuntar la estrategia de desarrollar una actividad investigadora de la institución de manera transversal, lo que conlleva a recurrir a actuaciones de carácter inter y multidisciplinar. En este sentido, la participación de centros y profesionales de la investigación o, incluso, la creación de una asociación que aglutine labores de estudio relacionadas con la temática de la Casa Museo ofrecen ventajas muy significativas, hasta el punto de poder llegar a ser una vía preferente para el desarrollo de actividades destinadas a mejorar la oferta patrimonial de la institución.

### **5.3. Territorio y paisaje cultural**

#### **5.3.1. El contexto geográfico**

La ubicación del inmueble, desde un punto de vista estrictamente geográfico, conlleva una serie de aspectos cuyo impacto en el proyecto de musealización deben ser tenidos en cuenta; especialmente, en la redacción definitiva del programa arquitectónico.

En primer lugar, el clima. Está fuertemente marcado por la incidencia de la corriente de los vientos alisios, dado su carácter constante, al igual que en el resto del



**Figura 5.3.** Mapa topográfico integrado. © Gobierno de Canarias (2020)

archipiélago, lo que explica su característica estabilidad atmosférica. Otros fenómenos geográficos, pero con una incidencia más estacional, son, por un lado, la llegada de frentes polares, con el consiguiente incremento de las precipitaciones. Por otro lado, la calma relacionada con la proximidad al continente africano, la región del Sáhara, hace que la corriente de aire procedente de esta zona se imponga sobre los alisios, con el consiguiente aumento de las temperaturas y llegada de partículas de polvo en suspensión.

Por lo que respecta al relieve insular, este se articula a partir de las principales estructuras volcánicas: el edificio central del Teide-Pico Viejo, los macizos y las dorsales. En concreto, el territorio objeto de estudio lo hace desde la dorsal de Pedro Gil. Esta se ubica entre el macizo de Anaga, en la esquina noreste de la isla, y el área de las Cañadas, antesala del edificio central. Está formada por coladas basálticas que discurren en dos vertientes, lo que da lugar a los valles de La Orotava, al norte, y de Güímar, hacia el sur; paraje este en el que se enmarca la propuesta de la Casa Museo. Según se puede apreciar en el mapa topográfico (figura 5.3).

La vivienda se ubica en una franja de tierra limítrofe del valle de Güímar, hacia el noreste; en una ladera de escasa pendiente, tal y como se evidencia en la distancia entre las isolíneas. Está encajada entre dos barrancos que discurren casi paralelos: el de las Barreras, una vez confluye con el del Rosario, al Oeste, y el barranco de la Sabina, por el Este. Se encuentra a una altura aproximada de 500 metros sobre el nivel del mar, lo cual la sitúa en la cota más elevada del piso infracanario semi-árido, justo por debajo de donde se produce el conocido fenómeno del «mar de nubes». Según datos ofrecidos en el visor Grafcan, la temperatura media anual es de 18,6°C. Presenta las mínimas en los meses de enero y febrero —entre 14 y 15°C— y máximas, que superan los 22°C durante los meses de verano.

En función de la altitud, la vertiente y factores relacionados con las precipitaciones, se diferencian pisos bioclimáticos (del Arco, 2017: 34). Esto es relevante para comprender

el reino vegetal y sus matices en los distintos rincones de la isla. En el caso del territorio que rodea a la Casa Museo, domina la vegetación de monte bajo o matorral, adaptada a un escaso nivel de precipitaciones. La especie con mayor presencia es la tabaiba amarga acompañada, de forma secundaria, por el cardón en determinadas franjas.

Finalmente, reseñar como principales recursos hídricos el embalse situado en el entramado urbano del barrio de Machado y con el canal de Araya, ambos construido a comienzos del siglo XX. Este último abastece el área metropolitana de Santa Cruz de Tenerife con agua procedente de las galerías de la zona de Güímar; discurre, en paralelo, a la curva de nivel de 500 m.

### 5.3.2. Introducción al acervo cultural

Según consta en la *web* del ayuntamiento de El Rosario, el municipio cuenta con una serie de recursos patrimoniales como, entre otros, la cueva sepulcral de Barranco de Jagua; paneles con grabados ubicados en Llano del Moro o Montaña Bimargen y toda una serie de puntos de interés etnográfico (hornos, canales, eras, etc.). También cuenta con espacios naturales de interés, tanto en la costa como en el interior. En el primer caso, destaca el litoral de Radazul, punto habitual y de gran atractivo para la práctica del buceo deportivo. Con respecto al segundo, sobresale el Monte de La Esperanza, que incluye el Bosque del Adelantado o el Espacio Natural Protegido de Las Lagunetas. A lo anterior se añade una amplia red de senderos como, por ejemplo, la Vereda de la Fuente, el Sendero de la Pintora o el Camino Viejo de Candelaria; entre otros. Precisamente, en este paraje se localiza el otro BIC del municipio: el conjunto histórico de Las Raíces (decreto 4395/1964). No obstante, en virtud de lo establecido por el cabildo insular, publicado en septiembre de 2015 en el boletín oficial autonómico, se encuentra inmerso en un proceso de desafectación de esta figura de protección, lo que conllevará resignificar el lugar en función de hechos históricos acontecidos.

Acotando ya el espacio al entorno inmediato de la hacienda, adquiere especial protagonismo una de las nociones fundamentales indicadas en este planteamiento conceptual: el paisaje cultural. Dentro del marco espacial reflejado en la figura 5.4, se incluyen diferentes elementos patrimoniales, cuya relación con el inmueble objeto de esta tesis doctoral, los convierte en legítimos candidatos para ser integrados en este proyecto patrimonial.

En primer lugar, se recoge la dupla que completa, junto con la Casa de los Mesa, el conjunto histórico protegido como BIC. Nos referimos, por un lado, a la Iglesia de Nuestra Señora de El Rosario, identificada de manera recurrente como ermita y, por otro, al tramo del Camino Viejo de Candelaria, que discurre muy cerca de ambas edificaciones. Ya ha quedado reflejado, de manera detallada, la importancia histórica de relacionar entre sí estos tres espacios y que los convierte en un área patrimonial de especial relevancia e imposible de obviar en el presente estudio.

La iglesia de El Rosario, como lugar de culto, tiene en sí misma un cierto dinamismo social centrado, principalmente, en su parroquia. Evitando, en todo momento, una



**Figura 5.4.** La hacienda de Amaro Pargo en su entorno cultural. © Google Maps (2020)

interferencia con su lógica actividad religiosa es interesante explorar fórmulas de colaboración para, entre otras consideraciones, poder observar un cuadro que se custodia en su interior y en el que aparece representado Amaro Pargo.

Por lo que respecta al sendero histórico, ya existe una iniciativa encaminada a la recuperación integral del Camino Viejo de Candelaria y que incluye actividades grupales de participación ciudadana<sup>3</sup>. Ello aconseja, pues, la búsqueda de espacios para el entendimiento donde hacer confluir esos legítimos intereses con los de la CMAP. De los cinco tramos, actualmente protegidos como BIC (decreto 227/2008), la previsión inicial sería intervenir, en primer término, con aquel que discurre a pie de la vivienda. Algunas de las opciones contempladas pasan por un estudio, en profundidad, de este sendero con objeto de conocer su sistema constructivo, la evolución histórica de su aspecto y trazado detallado y su relación con de la propia casa, lugar de descanso y fonda. Habría que poder determinar, con seguridad si existieron variaciones significativas entre la imagen actual y la tuvo en época del corsario o, incluso, con anterioridad.

Una actuación similar a la descrita para el camino (arqueológica, documental y cartográfica) debe realizarse sobre las terrazas de cultivo agrícola que rodean, por los cuatro costados, a la casa y que constituyen, además, el contexto espacial más inmediato. Su estado actual, prácticamente en desuso, responde a un proceso representativo de la

<sup>3</sup> Para consultar información más detallada sobre las actividades la página web incluye acceso a documentos como el *Anteproyecto para consulta y participación*, fechado en 2012, entre otros.

historia social y económica de las islas que, como poco, en la según mitad del pasado siglo XX, ha visto reducido de manera drástica el tradicional protagonismo del mundo agrícola en beneficio del sector servicios... altamente dependiente, además, del turismo. La intención final será documentar la apariencia, el paisaje original de estos campos de cultivo antaño sembrados de cereal e, incluso, valorar dicha recuperación como terrenos productivos, adaptándolos a las demandas actuales: sostenibilidad, cultivo ecológico y granja infantil.

En cuanto a los equipamientos característicos y exentos de la hacienda agrícola, el aljibe y la era cierran el listado de elementos con valor cultural considerados en este punto del proyecto. Ninguno de los dos está incluido en la parcela de la vivienda ni, en consecuencia, quedan protegidos por la vigente declaración de BIC. La función que cumple el aljibe es la de almacenar el agua de lluvia o, incluso, de corrientes subterráneas (aspecto este por determinar) y cuya presencia es notable en esta zona de la isla; así reza en el libro coordinado por M. de Paz (de Paz *et al.*, 2019: 41). Por lo que respecta a la era, en un trabajo previo, García Pulido y de Paz (2017: 22) intuían que podría tratarse de la que figura en la documentación histórica para uso comunal y permitir, así, a todos los herederos, el trillado del cereal; suposición esta que se vería respaldada en la publicación de 2019. La forma en la que dialogan con el inmueble y las posibilidades que un estudio interdisciplinar ofrece para el enriquecimiento del discurso avalan, sobradamente, el interés por estos puntos. Solo es necesario marcar intervenciones científicas planificadas sobre el terreno e incorporarlas, tras ello, en los itinerarios de visita; tanto de manera presencialmente como telemática). No en vano, Pérez Moreira (2014: 398) destaca que este tipo de infraestructuras representan un claro ejemplo de las diferencias de utilización y jerarquización social y laboral en esta parte de la isla. En este caso, como servicio hidráulico necesario, el primero, y como lugar de procesado de bienes agrícolas, la segunda.

### 5.3.3. Unión entre territorio y museo. El centro de visitantes

Optimizar el espacio interior de la hacienda, para el uso y disfrute del público, pero evitando desvirtuar el legado patrimonial, obliga a encontrar acomodo a una serie de infraestructuras básicas y necesarias en un equipamiento museístico como el que se propone. Como premisa fundamental, en virtud de lo establecido en el primer apartado del presente capítulo, el resultado de la construcción de los siguientes elementos no deberá, bajo ningún concepto, suponer una alteración del valor ambiental, paisajístico y cultural del entorno. Cuestiones como la funcionalidad, la eficiencia energética y la integración arquitectónica de la propuesta en el territorio, en conjunto con la propia vivienda, deberán estar entre los principales puntos a favor de cualquier propuesta. Concretamente, se defienden tres infraestructuras necesarias, de acuerdo con esta propuesta: un aparcamiento, un almacén logístico y un centro de visitantes (figura 5.5).

El acceso al aparcamiento se hará directamente desde la carretera de la Ermita que, a su vez, enlaza con los principales núcleos de población cercanos por la TF-274. El aforo a lo largo de las diferentes franjas horarias de apertura será la variable a partir de la cual



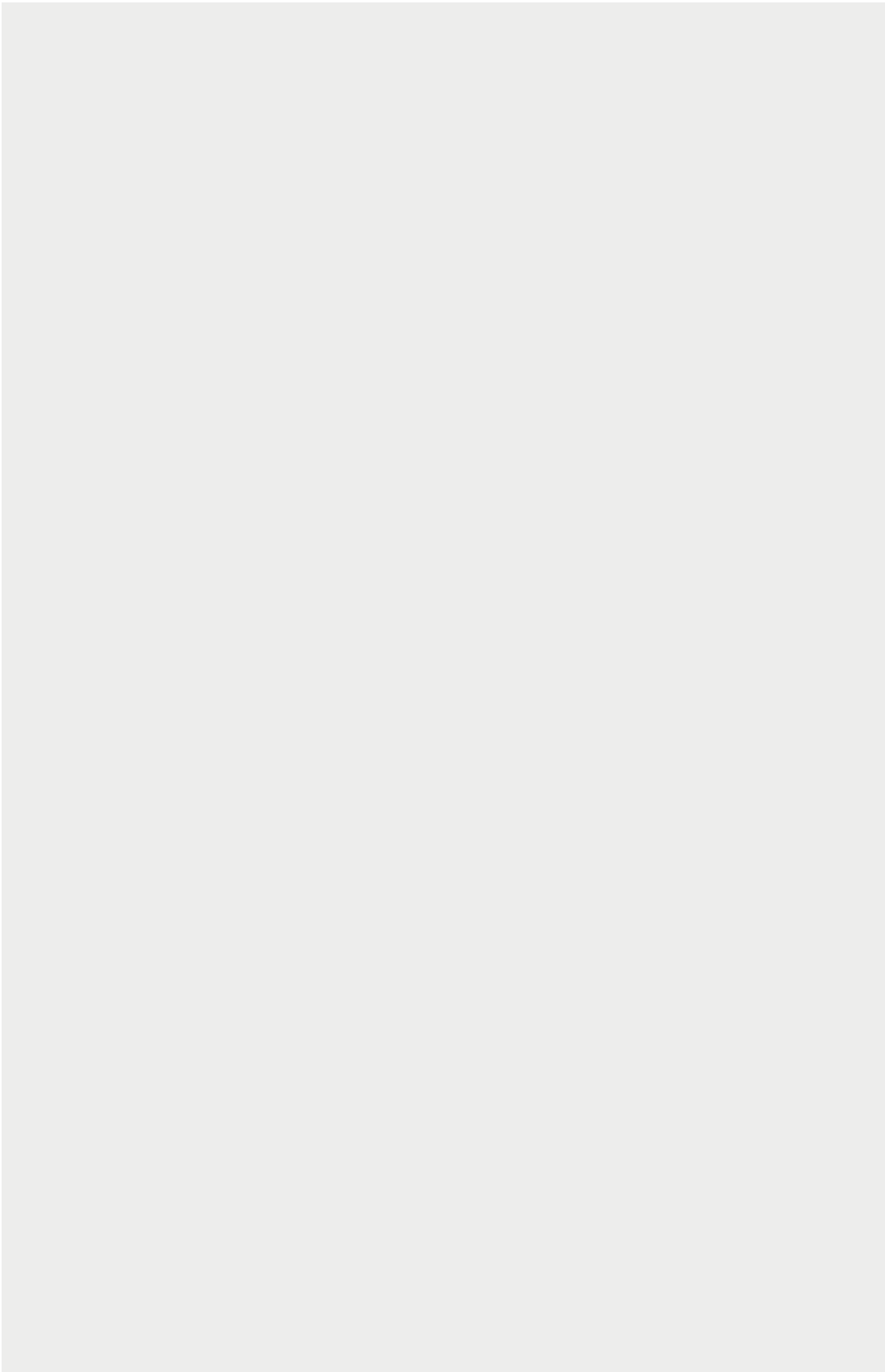
**Figura 5.5.** Detalle de la ubicación prevista para los equipamientos culturales.  
© Google Maps (2020)

se establece la cantidad de plazas de estacionamiento de vehículos reservadas para el público<sup>4</sup>. De esta forma, se fomenta el disfrute en condiciones óptimas y se contribuye a la sostenibilidad medioambiental. Se quiere evitar, con ello, generar flujos de visitantes en cantidades que la Casa Museo no pueda satisfacer; al igual que la sobredimensión de estos equipamientos. A lo anterior se añade la necesidad de disponer de la superficie necesaria para la circulación de los vehículos, la inclusión de las plazas reservadas para el personal del museo y las diferentes casuísticas de vehículos (pesados, motocicletas, adaptados para personas con diversidad funcional...). De acuerdo con todas estas premisas se propone reservar una superficie de, al menos, 500 m<sup>2</sup> para este espacio.

El punto de recepción para el público, dentro ya del centro de visitantes, incluye una serie de espacios fundamentales para el disfrute de la experiencia y actuaría como punto de orientación-organización por parte del público (figura 5.6). Ello, a su vez, permite disponer de prácticamente toda la Casa Museo para albergar la propuesta museística. Representa el punto de inicio del recorrido, aún sin entrar en esta, pero también el lugar en el que concluye. Favorece, pues, la posibilidad de calibrar, casi en tiempo real, la experiencia del visitante en un marco distendido y propicio.

<sup>4</sup> El aforo se estima inicialmente en 25 personas en franjas de 45 minutos, como se detalla posteriormente.





**Figura 5.6.** Esquema funcional del centro de visitantes. © Elaboración propia (2021)

Como puede observarse en la imagen, la zona habilitada para la recepción del público marca el inicio de la visita. En el mismo se ubicará la venta de entradas, el punto de información y taquillas. En la parte posterior, se ubicará el punto de control de seguridad. La zona reservada para los aseos principales del complejo, con las necesarias características y capacidades como para atender a los diferentes perfiles contemplados en la política de fomento de accesibilidad<sup>5</sup>. El área de descanso está prevista, tanto para acoger a visitantes a la espera de comenzar la visita como a quienes hayan concluido y no deseen abandonar las instalaciones. Dentro de este sector se ubicará un punto de venta de alimentos y refrigerios mediante máquinas expendedoras.

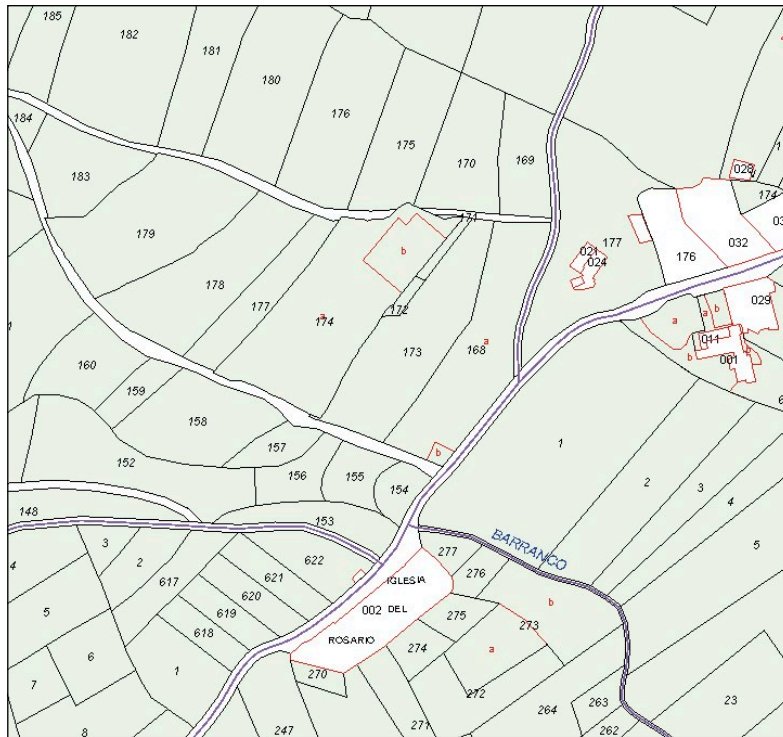
De igual manera, se considera básico ofrecer una buena señal de internet mediante conexión inalámbrica (Wi-Fi), además de puntos de carga para los teléfonos móviles. En este espacio central se ubicará, también, la «tienda del museo» y se conectará con una terraza exterior la cual deberá incluir sistemas para paliar efectos climatológicos adversos (toldo, mamparas para el viento...). Dicha salida comunicaría, de manera directa, con la Casa Museo, propiamente dicha y la zona de aparcamiento.

Por último y como primera sala propiamente del recorrido, se prevé la existencia de un espacio para proyección, con una capacidad de 30 personas. Este recurso pretende generar, cuando no incrementar, el interés de los visitantes previo a proceder a la visita de la Casa Museo. La filmación proyectada servirá de introducción y contextualización de la propia Hacienda y del personaje de Amaro Pargo. Esta sala, en particular, cumple también como nodo regularizador de los flujos de visitantes. Al tener un aforo limitado y una duración (de la proyección) estratégicamente acotada, marca la capacidad máxima que prosigue a la visita la Casa Museo propiamente dicha, con la consiguiente mejora de satisfacción de la visita posterior. La superficie reservada para esta sala deberá incluir un área de asientos de un metro cuadrado por persona más los espacios de tránsito y zona de proyección.

Otro de los espacios adicionales es el almacén logístico, destinado a guardar objetos y herramientas esenciales para el funcionamiento de la CMAP. Como requisito específico se valorará la medida en la que las áreas de tránsito, entre este y la zona de estacionamiento de vehículos o con el resto de del conjunto, no interfieran en las rutas previstas para el público. Se situará adosado al centro de visitantes, con el que tendrá comunicación directa, aunque también deberá disponer de acceso independiente al cual deberán poder acercarse vehículos pesados. Por supuesto, deberá permitir un margen de maniobra suficiente para el traslado de objetos y mercancía. Pese a que no está concebido como un espacio para albergar bienes muebles de las colecciones del museo, convendría que su diseño arquitectónico tuviese presente la creación de condiciones ambientales favorables para la conservación de los materiales depositados.

---

5 Dentro de la Casa Museo habrá una zona de aseos, aunque no con las dimensiones ni para todos los posibles supuestos que contempla este espacio. Esta información será comunicada al público antes de que abandonen el centro de visitantes.



**Figura 5.7.** Detalle del mapa catastral en torno a la vivienda. © Sede Electrónica del Catastro (2020)

La necesidad de garantizar la accesibilidad y de acoger los equipamientos descritos, se quiere que sea también «de respeto» con el área circundante a la hacienda. Se trata de salvaguardar el valor ambiental, paisajístico y cultural propias de un espacio patrimonial. De ahí, entre otras consecuencias directas, es la importancia de acotar un área patrimonial grande, más allá de las necesarias para delimitar la ubicación de la casa y su entorno. En este sentido, el plano catastral (figura 5.7), acompañada de la información recogida en la tabla 5.1, sintetizan la realidad descrita.

**Tabla 5.1. Información sobre parcelas de interés para el proyecto**

Parcela	Superf. (m <sup>2</sup> )	Cultiv./aprov.	Int. prod.	Interés
174a	4.319	Pastos	01	Preservar el entorno
174b	793	Improductivo	00	Vivienda
175	2.267	Pastos	01	Aljibe/pozo
170	1.974	Pastos	01	Era
171	173	Pastos	01	Preservar el entorno
172	128	Pastos	01	Preservar el entorno
173	3.438	Pastos	01	Preservar el entorno
168a	3.440	Labrad. seco	02	Preservar el entorno
168b	76	Improductivo	01	Preservar el entorno
9002	2.705	Vía de dominio público	00	Camino Viejo Candelaria
9023	4.414	Vía de dominio público	00	Acceso Sur
9024	1.004	Vía de dominio público	00	Acceso Norte
1	7.684	Pastos	01	Equipamientos funcionales

Todas las parcelas pertenecen al polígono 7, de clase rústica y uso principal agrario, excepto la parcela 1 que pertenece al polígono 4.

Fuente: elaboración propia a partir de Sede Electrónica del Catastro (2020)

De esta manera, sumando la superficie de las parcelas agrícolas citadas, la cantidad de metros cuadrados asciende a 16.608. Si a esto se añade el tramo completo del camino de Candelaria y las dos vías de comunicación, señaladas en el plano, la cifra se eleva a 24.731 m<sup>2</sup>. En este punto adquiere protagonismo, nuevamente, el estudio realizado por Mejías (de Paz *et al.*, 2019) en tanto que su investigación apunta a la acumulación de tierras, por parte de Amaro, en las inmediaciones de la casa; ello, supone un aval más para la propuesta. El valor del metro cuadrado del área afectada, según información ofrecida en el catastro, supone una cantidad relativamente asequible si se compara, por ejemplo, con otros terrenos a los que se les presupone mayor rendimiento agrario y, todavía más económico, si la alternativa fuesen terrenos urbanizables.

## **5.4. De los restos de una hacienda BIC en ruinas a la Casa Museo Amaro Pargo**

### **5.4.1. Régimen urbanístico**

El inmueble se encuentra ubicado en una parcela cuya superficie total asciende a 5.111 m<sup>2</sup>, de los cuales 4.319 corresponden a terreno agrícola y 793 a la casa; así consta en la referencia catastral citada previamente. En cuanto a la normativa municipal, a fecha de redacción de esta tesis, el Plan General de Ordenación Urbanística viene determinado por la normativa subsidiaria de 1991<sup>6</sup> y carece de un plan específico de protección patrimonial. No obstante, la condición de BIC tiene importantes connotaciones para el marco normativo y las posibilidades de actuación. En virtud de lo establecido por el decreto 104/2003, la vivienda fue declarada BIC, con categoría de Sitio Histórico, y de forma conjunta con la Iglesia de Nuestra Señora de El Rosario. Cabe añadir que, posteriormente y mediante la aprobación del decreto 225/2008, de 25 de noviembre, se incluyó como Sitio Histórico el tramo del Camino de Candelaria, que discurre por el entorno inmediato de ambas construcciones, junto con otros cuatro tramos del sendero tradicional.

La ley 11/2019, de Patrimonio Cultural de Canarias, establece en su artículo 22.2 que el reconocimiento como BIC conlleva el establecimiento de un régimen singular relativo a la protección y la tutela, además de acarrear una serie de implicaciones. En particular, se reseña como especialmente relevante lo establecido en el artículo 33, con respecto al registro de los Bienes de Interés Cultural. Así, su tercer punto establece que cualquier acto jurídico que pueda afectar al bien en cuestión deberá ser comunicado para su registro en el catálogo específico. De igual manera, debe tenerse en cuenta el artículo 73, que remarca la necesidad de obtener autorización previa del cabildo insular para realizar cualquier tipo de intervención en los restos de la casa, con anterioridad e independencia de otras autorizaciones que sean también pertinentes. Por su parte, el artículo 74 establece los criterios que deben regir potenciales intervenciones o cambios de uso del

<sup>6</sup> El Plan General de Ordenación del Ayuntamiento de El Rosario se encuentra anulado desde abril de 2014 por una sentencia del Tribunal Supremo, tal y como se recoge en el BOC 219, de 11 de noviembre.

bien protegido. Por lo que hace a las cargas a las que pueda estar sujetas, el hecho de no haber podido localizar información relativa a la propiedad limita el grado de conocimiento en esta materia.

A tenor de lo indicado en el proyecto de final de título, presentado por Álvarez y Martín (2015), se añade la conveniencia de considerar lo establecido por la ley 31/1099 referente a la protección de la calidad astronómica de los observatorios del Instituto de Astrofísica de Canarias. Pese a que su altura sobre el nivel del mar se sitúa muy por debajo de los 1.500 metros que establece la normativa (artículo 4), se evitará contribuir a la contaminación lumínica, respetando así los principios de sostenibilidad ambiental y los valores paisajísticos.

## **5.4.2. Consideraciones previas para el programa arquitectónico**

### **5.4.2.1. Históricas**

La historia del inmueble en el que se prevé la ejecución del presente proyecto es uno de los aspectos que definen su particularidad. La fecha de construcción se remonta, como mínimo, a comienzos del siglo XVII, si bien hay que dejar abierta la posibilidad de que remontarse a fechas anteriores. En este sentido, las pesquisas realizadas por el equipo de investigadores de ULL apuntan a que la vivienda, en su planta primigenia, pudo haber estado vinculada con el tránsito de personas y mercancías entre la capital histórica de la isla —San Cristóbal de La Laguna— y la Villa Mariana de Candelaria, sede de la patrona general de Canarias. En concreto, habría sido un alto en el camino para las autoridades que realizaban el camino de peregrinación y lugar en el que se acogería, de forma temporal y puntual, a la virgen.

Al margen de la vinculación con el sendero histórico, la hacienda responde al esquema de ocupación y explotación agrícola del territorio, tal y como quedó reflejado en el apartado anterior. Aparece catalogada como de pan sembrar, dado el protagonismo de este cereal, como cultivo dominante en el entorno, en las cronologías para las que se dispone de referencias históricas. Esto justifica la existencia de una era a escasos metros de la entrada. La imagen paisajística de terrazas escalonadas, sembradas de trigo, oculta a fecha de hoy por el protagonismo de tabaibas y cardones, presumiblemente, se ajustaría mejor a la realidad del momento, si bien tampoco se descarta una renovación y adecuación del paisaje de manera parcial.

En cualquier caso, no debe obviarse el hecho de que, tanto antes como después, del breve periodo de tiempo en el que la hacienda fue propiedad de Amaro Pargo, la casa experimentó reestructuraciones y otras modificaciones. Una de las consecuencias derivadas de ello es el que la imagen apreciable en fotografías antiguas conocidas no se corresponde, de manera exacta, con la que hubiese tenido a mediados del siglo XVIII. Tras el fallecimiento de su último morador, Felipe Trujillo, comenzó un periodo marcado por el abandono y su arruinamiento. La ausencia de habitantes y la creencia popular en favor de la existencia de un tesoro en su interior fueron los dos principales estímulos

para que se produjese un auténtico saqueo de los bienes muebles, en un primer momento, que acabaría derivando en la destrucción de la vivienda... hasta llegar a la situación ruinoso en la que hoy se encuentra.

Ante este panorama se produjo una reacción, por parte de algunos sectores de la sociedad, apoyada desde instituciones como el ayuntamiento de El Rosario o el cabildo, que defendían la necesidad de salvaguardar los restos; uno de los resultados positivos fue la comentada declaración del inmueble como BIC. No obstante, también hubo voces que se pronunciaron en contra de esa decisión llegando, incluso, a interponer un recurso en contra al año siguiente, lo que obligó a cambiar su denominación al estimarse, entonces, que no existía relación con el personaje<sup>7</sup>. Por otra parte, también es pertinente reconocer el valor de otras iniciativas en favor de la recuperación y la rehabilitación del espacio. Entre ellas, hay que destacar los proyectos elaborados desde la Escuela de Arquitectura Técnica de la ULL y de la ULPGC y cuyas aportaciones se detallan en el siguiente subepígrafe.

Por último, al hilo de la referida inquietud social, el proyecto patrimonial que esta tesis doctoral desarrolla defiende, entre otras consideraciones, una nueva estrategia para remediar esta situación de abandono y destrucción. Tomando como punto de partida la relevancia histórica del personaje, se reserva un notable grado de protagonismo a la propia hacienda dentro del proyecto museístico. El valor intrínseco de los restos aún conservados, sumado al conocimiento sobre su condición original, es una de las variables que deben ser encajados en la ecuación, ya que representa un argumento de peso para su puesta en uso. A su vez y como consecuencia de ello, también queda reflejada la importancia de respetar determinados plazos para aquellas actuaciones necesarias para profundizar (cuanto sea menester) en renovados estudios históricos y, muy especialmente, arqueológicos. Ello, además, antes de proceder a la construcción del museo y las imprescindibles tareas conservación y restauración de sus elementos arquitectónicos.

#### 5.4.2.2. Funcionales

La información acerca de la fisonomía original del inmueble o, al menos, de su estado previo al arruinamiento producido tras su abandono procede, fundamentalmente, de la descripción ofrecida por Reig (1991) de una serie de fotografías antiguas que incluyen imágenes de la casa, aún en pie (figuras 5.8a-c); y, por último, igual o más importante, a través de los propios restos conservados en la actualidad y susceptibles de una lectura arqueológica a través de la especialidad conocida como Arqueología de la Arquitectura. Más cercanas en el tiempo son ya aportaciones derivadas de proyectos de rehabilitación aludidos con anterioridad (Álvarez y Martín, 2015; González, 2018; de Paz *et al.*, 2019).

<sup>7</sup> A la luz de los nuevos datos sobre la propiedad del inmueble por parte de Amaro expuestos por de Paz (de Paz *et al.*, 2019), cabría considerar una iniciativa para invalidar este recurso.



**Figuras 5.8a-c.** Fotografías antiguas de la hacienda en buen estado de conservación (Álvarez y Martín, 2015)

La memoria constructiva del proyecto de Álvarez y Martín (2015) incluye descripciones atentas a la cimentación, muros, escaleras, forjados y cubiertas. La descripción y justificación del proyecto termina con una propuesta de intervención dividida en tres fases: a) retirada de escombros e intervenciones en el terreno; b) reconstrucción de la cubierta y c) ejecución de instalaciones e instalación del pavimento. Contempla la consolidación de las ruinas existentes, centrada en los muros y cerramientos, y en la reconstrucción del establo donde acoger un centro de interpretación histórico. La propuesta de consolidación de paramentos verticales consiste en apearlos con una estructura de madera y metal y en la demolición de la parte superior de la pared conservada (1.20 metros desde la cota más elevada) para, finalmente, revestir los muros y reforzar las coronaciones.

Por otra parte, atendiendo a una segunda fase, interesa destacar que la valoración de los autores acerca del estado de la madera de la cubierta es negativa. Según su análisis, los daños producidos por afecciones biológicas y la intemperie hacen inviable su recuperación y propone su reconstrucción respetando la técnica original de «cubierta de par e hilera».

En cuanto a la propuesta de González (2018), su idea consiste en habilitar un centro de interpretación y un albergue en los restos de la hacienda con objeto de promover la recuperación del Camino Viejo de Candelaria. Su valoración, en cuanto al estado de conservación, incluye un estudio de afecciones y daños en la estructura y un análisis de las técnicas arquitectónicas apreciables en los restos. Resuelve la autora al identificarlas como tradicionales canarias que, en el caso de la cubierta, la caracteriza de madera y teja cerámica, a cuatro aguas, y en el enfoscado, de mortero de cal como revestimiento exterior del muro.

En relación ya con el proyecto de intervención plantea una fase de consolidación de las estructuras arruinadas, la propuesta de nuevos sistemas constructivos y su uso como centro de visitantes sobre tradiciones etnográficas y etnológicas y bancales. En una segunda fase incorpora dos piezas o volúmenes, prefabricados; una, en el establo y otra, de doble altura, en el dormitorio y con carácter reversible. Incluye la construcción del citado albergue y la comunicación entre ambos, mediante una pasarela. Este elemento reviste un cierto interés ante la posibilidad de realizar la visita sin necesidad de completar la labor de rehabilitación, si bien no aclara, en qué medida, puede estar condicionado por el respeto del valor estético de la fachada.

Ambos trabajos tienen en común el enfoque puramente arquitectónico y, a su vez, adolecen de una visión histórica y de actualizada gestión patrimonial al no relacionar el edificio con el personaje. Se ciñen a cuestiones técnicas referidas a la rehabilitación del inmueble y no proponen ningún tipo de intervención museística. Únicamente, el proyecto de González (2018) hace una incursión en el paisaje cultural, aunque en relación con el Camino de Candelaria, relegando a un segundo plano la propia hacienda.

En lo que atañe a la funcionalidad de las estancias, en ambos trabajos se identifican varias habitaciones de la casa. Álvarez y Martín (2015), ofrece una descripción de la





**Figura 5.9.** Plano de distribución funcional. © Álvarez y Martín (2015)

estructura y las enumera en función de su relación con respecto al patio central, apuntando los presuntos usos. En la memoria descriptiva incluyen una aproximación histórica, sin aludir a los usos originarios de los espacios, si bien en la bibliografía final de su trabajo se incluye el estudio de Reig, de principios de los años 90. Esta misma referencia parece ser la empleada por González (2018) cuando identifica el uso original de algunas de las estancias que la conforman o, al menos, ello puede interpretarse por las coincidencias en la señalización del dormitorio, el salón comedor y el establo.

Asumiendo como válida la información recogida por Reig (1991) y a la espera de lo que pueda deparar un estudio arqueológico especializado —como se defiende en esta tesis doctoral— se puede afirmar que la hacienda habría estado articulada en torno al gran patio central y que su planta original pudo haber presentado forma de «L», en algunos casos referida con forma de «U»<sup>8</sup>. De los cerca de 800 m<sup>2</sup> de planta (figura 5.9), por lo menos dos de las estancias más cercanas al acceso se usaban como corrales y se

<sup>8</sup> En los trabajos elaborados desde la ULL se apunta a esta posibilidad, aunque no se especifica qué motiva esta percepción. Podría tratarse de la diferencia entre la hipotética planta original frente a la actual.

tiene la certeza, también, de que las más alejadas de estas corresponden con la única parte que alzaba dos plantas con suelos de madera. En este sentido, viene bien recordar cómo, de manera recurrente, se cita que el artesonado del dormitorio, ubicado en la planta superior (no reflejado en el plano), era de características similares a las que presenta el de la ermita.

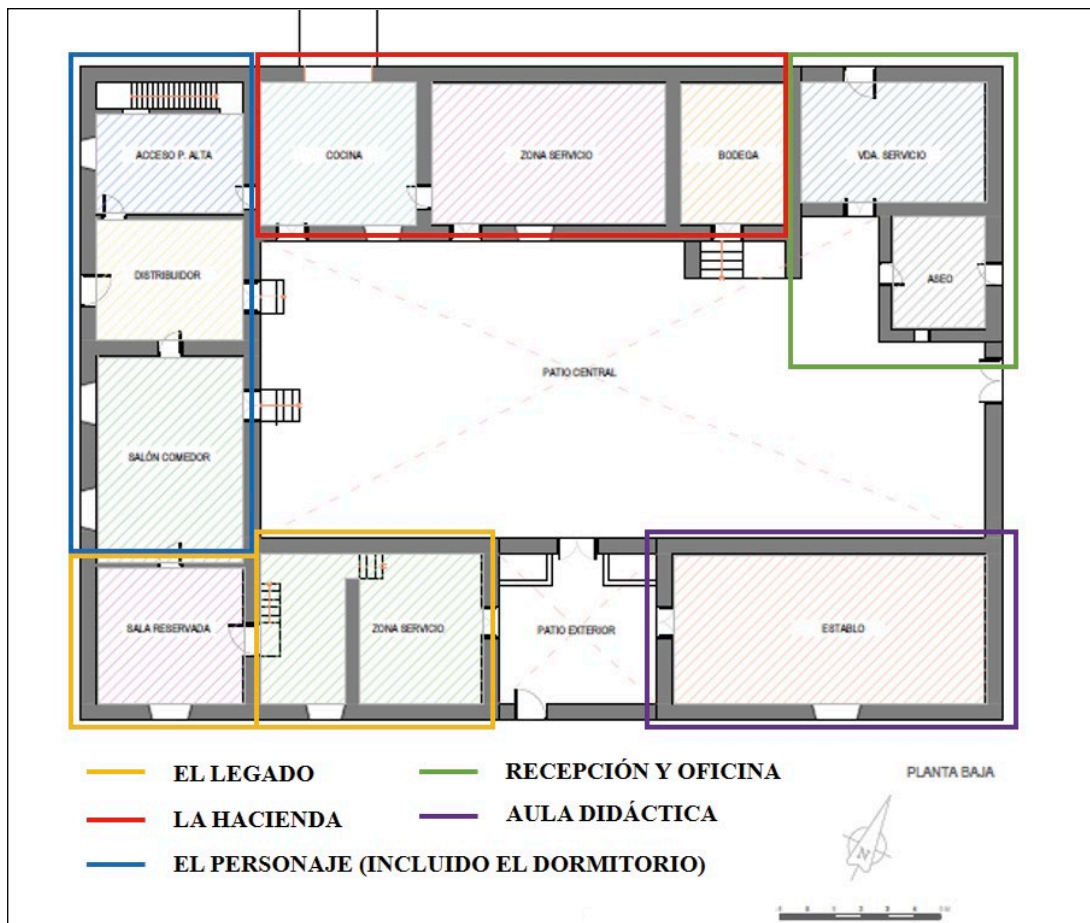
De las observaciones realizadas a partir de las casas museo de las islas, así como de la revisión literaria (marco teórico), queda de manifiesto cómo la presentación de los inmuebles y su interior pueden o no respetar la fisonomía doméstica originaria. No es objeto de la presente investigación de la tesis entrar en valoraciones de cuestiones técnicas, más propias del ámbito arquitectónico, que necesitan de una formación especializada, pero sí procede enumerar una serie de consideraciones básicas que sí deberían ser tenidas en cuenta en el momento de comenzar la fase de restauración y reconstrucción.

Como norma general, para las salas de exposición el planteamiento inicial es respetar los accesos y la división original de los espacios, aunque el empleo de recursos adicionales permite alterar la distribución interna. Así mismo, se considera especialmente relevante mimetizar los dispositivos de conservación preventiva, de manera que se evite cualquier tipo de interferencia en el disfrute de la vista y de la visita.

La zona de servicio que conecta con el patio exterior tiene una original diferencia de cota, al igual que el acceso a la sala reservada. Esto supone un impedimento para la movilidad y debe solventarse. Otra barrera que debe ser eliminada es la que suponen las paredes de la zona de servicio en la fachada Sur y la que separa el distribuidor del acceso a la planta alta en la esquina noroeste en el proyecto arquitectónico. Con respecto a la escalera que comunica con la planta superior, deberá pensarse una solución para visitantes con movilidad reducida.

Las habitaciones localizadas en la fachada Este de la hacienda (vivienda de servicio y aseos y, enfrente, el establo) merecen consideración aparte, pues son las únicas en las que no albergarán exposición permanente. Coherente con esto, tendrán unos requisitos más específicos relacionados con las funciones previstas. En concreto, se propone transformar el establo en aula didáctica e incorporando un espacio para aseos; a su vez, las dos salas de la esquina noreste se destinarían a lugares de trabajo para el personal de la Casa Museo.

En lo concerniente al patio, además de seguir articulando todas las estancias del inmueble, tendrá un papel en sí mismo, dadas sus posibilidades como elemento dinamizador. Los cerca de 210 m<sup>2</sup> de superficie son susceptibles de ser aprovechados como un espacio diáfano, sin que esto suponga una merma para los valores arquitectónicos y estéticos que representa un patio canario en una vivienda de estas características. Uno de los requerimientos fundamentales es la instalación de un sistema de cubierta, retráctil, con la capacidad de aislar el patio de fenómenos climáticos extremos, tanto para la potencial conservación de bienes expuestos como para el descanso del visitante, inmerso en la hacienda. Ello es independiente de la cubierta fija original que permitirá recorrer el perímetro interior del patio proporcionando sombra y, a la vez, protección frente a la lluvia.



**Figura 5.10.** Plano general de relación de espacios. © Elaboración propia a partir de Álvarez y Martín (2015)

El pavimento deberá integrar un sistema que permita instalar un punto para mesa de conferencias, un escenario y un potencial patio de butacas ajustado al aforo máximo acorde estipulado por la normativa legal vigente. La idea es emular al existente en la Casa Museo de Pérez Galdós, solo que con la particularidad de poder desarrollar eventos a la intemperie; a lo que se sumaría la consideración de una sencilla tarea de montaje/desmontaje y un sencillo mantenimiento.

### 5.4.2.3. Relación de espacios

La previsión de contar con infraestructuras de apoyo a la CMAP, como el centro de visitantes y el almacén logístico, hace posible que una parte importante de las necesidades espaciales, propias de cualquier equipamiento cultural, queden resueltas sin tener que renunciar a una mayor proporción de la superficie de la casa. De hecho, las únicas estancias excluidas del dominio público son las dos pequeñas dependencias de la esquina noreste (figura 5.10), donde es necesario ubicar un punto de seguridad y vigilancia, así como una zona de trabajo para el personal adscrito al museo.

En la imagen se puede apreciar que hasta ocho (incluyendo el dormitorio) de las once habitaciones originales del inmueble constituyen el área pública con colecciones

agrupadas en tres espacios diferenciados temáticamente. Este matiz pone en evidencia el valor intrínseco de la hacienda, asociada pero diferenciada a la figura, en sí, de Amaro Pargo. Los detalles de la propuesta expositiva se detallan en el siguiente apartado, pero, a grandes rasgos, se trata de respetar el uso y ambiente original de las tres estancias principales del ala norte y tres de las de la fachada Oeste preservando, así, la idea de la jerarquía espacial aludida. En todo caso, las características y funciones de las diferentes salas que integran la Casa Museo deberían condicionar (que no determinar) las posibilidades del programa arquitectónico. Es importante recalcar que se evitará la configuración de espacios inermes, como sucede con algunas de las cocinas o baños; en especial, en varios de los casos estudiados en el capítulo III.

La estancia de la esquina sureste, documentada originalmente como el establo, acogerá el aula didáctica y aseos. Este espacio público, sin colecciones, está concebido para el trabajo con grupos escolares, uno de los colectivos en los que el museo pretende centrar buena parte de sus recursos; para tal uso se parte de una superficie de más de 50m<sup>2</sup>. Paralelamente, en momentos en los que no suponga una interferencia con el funcionamiento habitual de la casa y si las condiciones meteorológicas no lo impiden, determinadas actividades del área de didáctica podrán también desarrollarse en el patio. En la parte más cercana a la fachada se ubicarán los aseos, en este caso pensados para imprevistos o urgencias que puedan surgir durante la visita y para usuarios del aula didáctica.

### **5.4.3. Criterios generales para el programa expositivo**

El programa de exposición establece las directrices básicas que determinan la forma en la que los bienes expuestos cumplen su cometido, que no es otro que ofrecer un lenguaje paralelo, visual y adicional para el discurso principal y favorecer, así, la labor de transferencia del conocimiento. La presente propuesta, recordemos, presta especial atención a aquellos aspectos más controvertidos de su historia y a las características propias de la hacienda, aprovechando para ello algunas de las pautas metodológicas recogidas en el capítulo del marco teórico.

La estrategia de comunicación prioritaria para el público general es una aplicación para teléfonos inteligentes, diseñada *ex professo*, con la que transmitir el discurso cultural y patrimonial en varios idiomas; a la vez, pues, servirá de guía, además de la opción de visita guiada para grupos. Aunque se es consciente de la existencia de alternativas técnicamente más novedosas y que los avances en este campo son continuos y, cada vez más, frecuentes, la Casa Museo no se considera como un espacio adecuado para innovar en este sentido, además de los elevados costes que suelen estar asociados. Por todo ello, se defienden sistemas en los que la mayor parte de información a facilitar al público podrá ser descargada y utilizada de manera sencilla e intuitiva en sus propios móviles. Como complemento importante a lo anterior, en las sucesivas unidades expositivas se incluirán diferentes recursos destinados a facilitar y enriquecer el proceso de transmisión del discurso. Finalmente, complementario a todo lo anterior, constatar el compromiso de que el equipamiento cultural, en su conjunto, dispondrá de una serie de recursos específicos para el fomento de la accesibilidad y el trabajo con colectivos con diversidad funcional.

El contenido y la forma de narrar el mensaje serán claves para dotar de rigor a la propuesta. En este sentido y en concordancia con los planteamientos de la museología crítica, se buscará incentivar la reflexión por parte del público y evitar, así, una mera transmisión de la información de forma asertiva. A su vez, el discurso se complementa con una idea recurrente y transversal como es el acercamiento a la labor de investigación histórica. Algunos de los potenciales ejemplos serían la familiarización con los estudios de archivística (testamentos, protocolos notariales, etc.), las pistas que pueden proporcionar los restos óseos de seres humanos para conocer su pasado o incluso la recreación del paleoambiente del entorno de la vivienda, en relación con la mirada arqueológica. Se trata de ofrecer al público opciones posteriores para profundizar en la materia y contribuir, así, a una mayor sensibilización hacia la cultura material del pasado.

La elección de la Casa Museo como tipología museística, sumada al conocimiento de la configuración de parte del espacio doméstico original, implica una serie de condicionantes que deben ser tenidos en cuenta. En lo que respecta a la apariencia de las salas, a grandes rasgos, se puede distinguir dos variantes principales. Por un lado, aquellas que reflejan ambientes domésticos (originales) mientras que, por otro lado, estarían aquellas cuyo formato se acerca más al museo convencional, donde prima la colección por encima de la estancia.

La previsión inicial es la de combinar interiores que sean reflejo fidedigno de los ambientes domésticos que existieron en la vivienda con otros, en los que la fisonomía no guarde relación con dicho pasado. En concreto, la apariencia propia de una casa se contempla para las salas centradas, tanto en la figura de Amaro como en la propia hacienda, mientras que la cuestión del legado cultural se enmarcará en espacios más conceptuales. No obstante, en aquellos cuya apariencia no remita a la originaria, el público podrá conocer cómo hubiese sido su fisonomía, o incluso alteraciones que hubiese sufrido a lo largo de la historia. Además, no debe olvidarse que la puesta en valor del inmueble es uno de los objetivos que persigue el proyecto, de manera que su propia historia será uno de los elementos que contribuya a enriquecer el discurso<sup>9</sup>.

Una vez dentro de la casa, se podrá realizar tres recorridos diferentes en función del punto de partida que escoja. El primero, comenzará desde la zona en la que se enfatizan ideas que reflejen las particularidades de una hacienda canaria, caso que nos ocupa, para derivar luego con el nexo del personaje. La segunda opción escenifica la vida de Amaro Pargo, ubicadas en las salas del fondo y donde su aspecto remitirá a su propia historia. La tercera de las alternativas es comenzar por las estancias en las que el discurso se centra en la herencia del personaje y, como hemos comentado, asimilables a la modalidad más cercana a los museos convencionales.

---

9 En relación con esta idea, cabe destacar que se contempla el supuesto en el que algunos de los espacios domésticos originales del inmueble que se presente no se correspondan con la etapa en la que vivió Amaro Pargo, en la medida en la que puedan contribuir a la transferencia del conocimiento.

El hecho de respetar el protagonismo de la figura histórica dentro del discurso, junto con la distribución interna original de la casa, favorecen este triple recorrido, tanto espacial como conceptual, pero interrelacionado; se trata, en el fondo en un diseño circular» y, por tanto, obligatoriamente interrelacionado. Así, al ceder a los visitantes la capacidad de modelar su propio itinerario, con la confianza en que, con cualquier recorrido acabará recibiendo el mensaje de forma completa, se refuerza el planteamiento de un cierto grado de interactividad en la visita.

Por último, indicar que toda la información que se ofrece para la visita presencial estará, igualmente, a disposición de quienes elijan o se vean en la necesidad de realizar la visita de manera virtual; gracias a los recursos que estarán disponibles en línea. Así, la página institucional deberá albergar el grueso del contenido, en sincronía con el mensaje que reciba cualquier persona que acude a la Casa Museo. En cuanto a la información prevista para otros canales y vías de comunicación, tales como redes sociales, portales turísticos, etc. tendrán consideración específica en función de las metas que se pretenda alcanzar en cada momento. Todo ello se detalla en el posterior apartado 5.5.3.

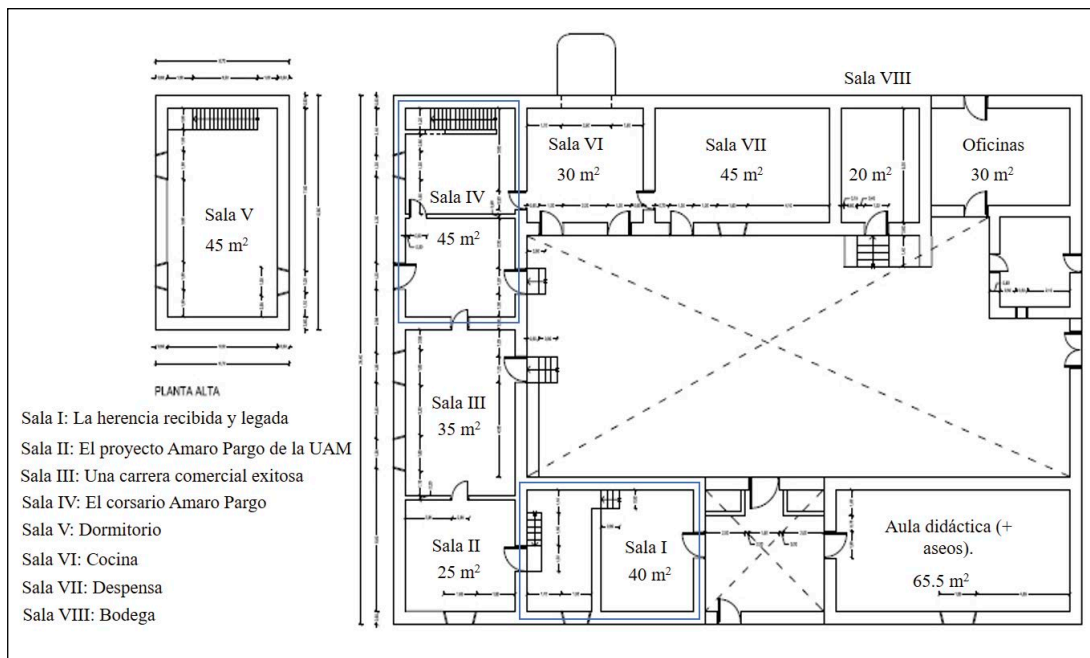
#### **5.4.4. Organización de contenidos**

De acuerdo con lo indicado hasta ahora, uno de los atractivos de la visita es la posibilidad de escoger el recorrido que se desee. Por lo tanto, el orden de las salas reflejado a continuación responde únicamente a criterios de redacción de la presente tesis doctoral (figura 5.11) con objeto de que resulte más sencilla su lectura. Debe apostillarse que en ningún caso se contempla como una mera visión cronológica ya que, en mayor o menor medida, las diferentes estancias remitirán a otras fomentando, así, una percepción global e interrelacionada del discurso.

#### **Sala I. La herencia recibida y legada**

La primera sala a la que se accede, si se decide comenzar por los espacios conceptuales, situada en la esquina suroeste de la hacienda, expondrá su contexto familiar, a través de la herencia recibida, y la manera en la que condicionó su historia. Supone también el cierre del ciclo vital del personaje, enlazándolo con quienes él estableció como principales beneficiarios de su testamento. Así, las ideas a partir de las cuales se articula la propuesta expositiva de la sala son varias. Por un lado, aquellas representativas del contexto en el que nació y que lo definen como propias de una familia, representativa de la incipiente burguesía tinerfeña del siglo XVII. Junto a ello, la controversia acerca del uso de Pargo como apellido o apodo. Por otro lado, atendiendo a su legado, se contempla dotar de mayor protagonismo a los herederos que designó, la polémica relativa a sus hijos naturales y a la propia casa de Machado.

Uno de los recursos esenciales en los que se apoyaría la transmisión de este relato será un árbol genealógico, lo que permita observar nombres y apellidos del linaje y favorecerá la visualización de la cuestión sobre la voz «Pargo». También, una serie de mapas temáticos en los que quede reflejado la progresiva adquisición de superficies agrícolas y bienes inmuebles por toda la isla; es decir, el crecimiento del patrimonio familiar.



**Figura 5.11.** Plano de las salas con exposición de la CMAP. © Elaboración propia a partir de Álvarez y Martín (2015)

De forma complementaria para tratar el debate sobre la condición de Pargo, se recurriría a la exhibición de documentos en los que se testimonie cómo el personaje firmaba de manera indistinta; una imagen del acróstico de La Siervita; así como información relacionada con los orígenes del registro civil y de la lógica que subyace a la onomástica antropológica de los apellidos.

Todo ello estará precedido por referencias a la citada polémica, señalando la autoría de quienes defienden las visiones contrapuestas. También se considera apropiada la disposición de extractos de documentos originales como, por ejemplo, los testamentos. De esta manera, se incidirá en aspectos intrínsecos de la investigación en los archivos históricos y la importancia, por tanto, de su conservación. Entre los fragmentos del texto reflejado en el capítulo anterior, con potencial aplicación en este punto, sería la presentación de los documentos que atestiguan la educación recibida por Amaro Pargo en su infancia, junto con datos demográficos que ilustren la realidad en materia de escolarización en su época. Esta idea admite una extrapolación que pondrá de relieve las desigualdades sociales existentes en la época; como se ha hecho en la tahona o el horno expuestos en las casas del doctor Mena o de los León y Castillo, respectivamente.

## Sala II. El Proyecto Amaro Pargo de la UAM

En esta estancia se presentan al público las labores realizadas en el contexto del proyecto Amaro Pargo de LafUAM, Abarca el periodo comprendido entre la exhumación de los restos y el resurgimiento del interés social. Esta sala, además, representa una plataforma de gran interés al reivindicar —con evidencias— el potencial de la investigación científica (arqueológica) para la estrategia museológica.

Los propios resultados de estudio llevado a cabo por el LafUAM son, en sí mismos, adecuados para su exhibición, pues contribuyen a la visibilización de la figura histórica de una manera diferente (novedosa) a la que predomina en otras salas. Algunos de los recursos para este espacio consisten en el empleo de pantallas táctiles para visualizar las posibilidades de conocimiento que permite el análisis de restos óseos o, también, la inclusión de recursos audiovisuales para conocer mejor la labor realizada a partir de los huesos: estudio de paleodieta...

Otra noción fundamental es la historia del propio inmueble. Aun con la idea pendiente de concretarse con más detalle, a partir de la investigación arqueológica (prospección y excavación) previstas en el proyecto general explicitado en esta tesis doctoral, se cuenta con una serie histórica de fotografías aéreas en las que se aprecie el proceso de deterioro. También en este espacio se prevé mostrar la idea de cómo, en este proyecto, se concibe la investigación como un factor constante y no solo para la rehabilitación del edificio. De esta manera se seguirá enriqueciendo el discurso museológico y museográfico, aún después de la inauguración.

### **Sala III. Una carrera comercial exitosa**

La introducción de esta temática remite al contexto social y económico. Toma como referencia la caracterización de la realidad económica de las islas y, para ello, el relevo en el monocultivo del azúcar en favor del vino será el punto de partida. Paralelamente, enlazando con los enfrentamientos navales, habrá que destacar la importancia que tuvo la promulgación de las *Actas y Leyes de Navegación*, por parte del Imperio Británico, para el comercio de los caldos isleños se antoja muy oportuna. Otro concepto para exponer en la sala es la iniciativa promovida por el corsario de solicitar permiso al rey, junto con un socio, para acuñar moneda y ponerla en circulación en un contexto en el que la población de la isla experimentó serias dificultades sociales y económicas. Ello, además, favorecerá complementar el discurso introduciendo facetas y detalles acerca de su personalidad.

En lo que respecta a su carrera comercial, es fundamental abordar cuáles eran los productos con los que hacía negocio; el transporte marítimo, como medio natural, acompañado de los puertos de origen y de destino... y que encontrarán reflejo museográfico en salas de «despensa» y de «bodega». Temas más concretos serán su participación en la Compañía de Honduras y su vínculo con el marqués de Montesacro. La polémica dentro de este campo gira en torno a dos ejes. Por un lado, el comercio de esclavos, actividad esta sobre la cual se tiene constancia de la participación de Amaro Pargo, si bien es cierto que los indicios apuntan que lo hizo de forma residual<sup>10</sup>. Por otro lado, el episodio en el que fue acusado y condenado por un delito de contrabando. Esto supone la oportunidad de que el visitante reflexione sobre, cómo, aun habiendo quedado demostrada

<sup>10</sup> La idea de M. de Paz y D. García Pulido (en prensa) plantea incluso que no fuese una cuestión solo residual, sino que el personaje se hubiese mostrado en ocasiones contrario al comercio de sangre, lo cual podría aportar una nueva perspectiva a la aproximación a su personalidad.





**Figura 5.12.** Reales segovianos de 1718  
(Cano, 2016: 207). © Cayón subastas

su condición de corsario, en la práctica, existía una línea muy estrecha entre lo legal y lo ilegal. Finalmente, a modo de recapitulación, presentar el patrimonio que llegó a reunir en vida, entrelazando lo recibido de sus padres con lo que él, a su vez, legó en sus testamentos.

Una de las opciones museográficas es llegar a recrear un despacho «de época» que acerca al visitante su actividad profesional<sup>11</sup> en donde destacaría un mapa digital (interactivo) que reflejara la transición de la dependencia azucarera a la del vino, con los cambios de las zonas de cultivo, su correlación con los asentamientos portuarios de las islas y las rutas marítimas comerciales. La anécdota, comentada antes, de su intención por acuñar moneda favorece, perfectamente, el empleo de una colección numismática; bien a través de originales, bien mediante rigurosas réplicas (figura 5.12). Por último, la inclusión de documentos escritos en los que se certifica su relación con socios comerciales o relativos al proceso judicial sobre el comercio ilícito, puede ser la herramienta que sirva para aportar matices sobre su personalidad y llenar ese despacho de objetos coherentes que recrearán una rigurosa ambientación.

#### Sala IV. El cosario Amaro Pargo

Esta sala será, presumiblemente, la que mayor expectación puede generar al visitante. Contextualizará los enfrentamientos en el mar, los ataques, por parte de británicos y ofrecerá la oportunidad, mediante fórmulas contrastadas<sup>12</sup>, de reflexionar la complejidad que supone hoy discernir si los líderes de aquellas expediciones actuaron en calidad de piratas o corsarios. Es pertinente recordar cómo aquel periodo histórico marcado por las intromisiones británicas, cada vez más frecuentes y con impacto real en el comercio transatlántico, habría significado una limitación al comercio de los vinos canarios. En este sentido, se quiere integrar en el discurso cuestiones relacionadas con las consecuencias que tuvo el ataque de Robert Blake a Tenerife y en conexión con la situación familiar presentada en la Sala I. Es compatible con recurrir a imágenes históricas relacionadas con los líderes de los ataques británicos (véase epígrafe 4.1.3, capítulo IV). Ello,

<sup>11</sup> En este caso, pese a no haber certeza sobre la existencia de un espacio de este tipo en la vivienda, se trataría de un espacio doméstico recreado.

<sup>12</sup> Dos buenos ejemplos podrían ser el ofrecido en el Museo Histórico Militar de Canarias, en Santa Cruz de Tenerife, sobre el ataque británico liderado por Horacio Nelson, así como la propuesta del Museo de la Ciudad y el Mar y el ataque de Van der Does a Las Palmas de Gran Canaria.

es de especial importancia al poder provocar en el visitante una reflexión entre la muy diferente valoración social y reconocimiento histórico entre los corsarios y marineros ingleses y los españoles, en este caso el canario Amaro Pargo.

En lo concerniente a la vida del personaje en el mar, se otorga relevancia a la polémica en torno a su condición de pirata o corsario. Al estar relacionado con agresiones sufridas, se quiere recuperar el prolongado debate sobre si Amaro actuó o no como corsario, compatible con la legitimidad de algunas de sus acciones; tal y como prueba la documentación histórica. Otro tema en el que se puede incidir es la decisión de otorgar patentes de corso, por parte de la Corona, como medida para afrontar la defensa de sus intereses ante una situación delicada. Todo ello admite el empleo de diferentes recursos destinados a visibilizar las muy distintas implicaciones que conllevaba el ejercicio de aquella «profesión».

Otro tema sugerente es el acercamiento al combate naval, entendido como uno de los que mejor ayuda a definir esta faceta y que admite un amplio abanico de recursos de apoyo. Desde maquetas de barcos artillados hasta la proyección de archivos audiovisuales, pasando por la exhibición de armas o, incluso, las consecuencias estas tenían entre las tripulaciones los enfrentamientos, tratamientos para sanar heridas o las reparaciones más frecuentes de las embarcaciones. Se trata de aunar cultura material (o digital) que familiaricen al visitante con la vida a bordo (cartas náuticas, instrumentos musicales, armas, víveres, etc.).

Por último, otro recurso con el que se cuenta sería documentación histórica que hace mención a estos episodios, como es el caso de *La Gaceta de Madrid* (figura 5.13). Adicionalmente y en el supuesto de que la teoría sobre la participación de súbditos británicos residentes en Tenerife, en relación con los ataques, fuese investigada y contrastada, supondría una opción interesante para complementar el discurso.

### Sala V. Dormitorio

La alcoba principal de la casa, ubicada en la única estancia situada en la planta alta, posibilita dos grandes temas: atender a su vida privada y al paisaje cultural. Con respecto a la primera, pese a que buena parte de la información relacionada con la personalidad de Amaro Pargo se presenta de manera transversal en el conjunto de la vivienda, esta sala es la más idónea para ahondar en su mundo interior. Algunas de las posibilidades previstas pasan por la exposición de su correspondencia personal, libros y objetos ornamentales de su propiedad; caso, por ejemplo, de los tibores que, presumiblemente, habría adquirido en el transcurso de sus viajes.

Su carácter devoto, así como su relación con personajes relevantes y cercanos —caso de La Siervita o el propio Cristóbal Linche— son temas que encajan con el potencial atribuible a la intimidad de un dormitorio. En el caso del criado se aprovecharía para incidir en cuestiones poco conocidas como, por ejemplo, las condiciones de las minorías raciales en la sociedad del momento. Ello abriría una puerta a la reflexión y la ruptura de

Num. 1.

I

# GACETA DE MADRID.

## Del Martes 4. de Enero de 1707.

*Tenerife Isla de Canarias 16. de Noviembre de 1706.*



**E**L dia 5. à las cinco de la tarde, se descubrieron diez Navios à la primera punta de esta Isla; y aunque se discurria, que podian ser Mercantiles, y Passajeros para la America, se tocaron para mas seguridad de las Costas, las caxas Militares, con las quales cargò alguna gente à la Marina. Al dia siguiente se tuvo la noticia de que eran treze las Embarcaciones, la menor de las onze de 60. piezas, y que se acercaban à Santa Cruz; vna legua distante de esta Ciudad. A las ocho de la mañana, estando cerca del Puerto, pusieron Vanderas Francesas, y luego las mudaron en Suecas, lo que diò motivo bastante para creer que eran Enemigas, y así de los Castillos se dispararon las piezas con valas, haziendo ellas lo mismo, pero sin daño. Comoviòse toda la Isla con el rebato, y en breve tiempo se hallò armada toda la Nobleza, y hasta 4000. hombres, que animava el Corregidor D. Joseph Ayala, por estar el Governador Don Agustín de Robles ausente, por aver passado à la Isla de Canaria. Con esta prevencion estaban todos resueltos al combate, quando poniendo los Enemigos Vndera Inglesa, echaron vna Lancha con vn Cabo Ingles, à quien recibì en el Castillo, vendados los ojos, toda la Nobleza de la Ciudad: diò vna carta de parte del General Genings, escrita à bordo al Governador, en que dezia, que sin orden suya avian disparado los Navios, que su animo no era hazer hostilidad: Que las Armas de Carlos de Austria avian ocupado el Verano la mayor parte de los Dominios de España, y que por todo el Invierno ocuparian la demas: Que tenia orden para recibir en qualquier parte debaxo de su Proteccion à los Españoles, y que dando la obediencia, se mantendrian todos en sus Puestos, y Privilegios que gozan. Diò la respuesta, en nombre de todos, el Castellano de Santa Cruz D. Gregorio de S. Martin; y despues de aver agradecido la atencion, dixò, que yà en la Isla se tenian ciertas noticias del estado de la Guerra de España, y como las Victoriosas Armas de su Rey D. Felipe Quinto, lo avian ventajosamente restituido à su Corte, y arrojado con gran perdida à sus Enemigos de Castilla: y quando, lo que Dios no quiera, se hallasse su Magestad en diferente estado, aquella Isla, con las demas, conservarian su debida fidelidad à Felipe Quinto, hasta el vltimo aliento. Viendo el General esta respuesta, y que desde el Castillo, y de los Reductos se le hizo tanto fuego por espacio de dos horas, dexando muy maltratada su Esquadra, se hizo al Mar la noche del dia siete, sin atreverse à probar fortuna con tan fidelissimos Vassallos, que dos dias estuvieron despues, con las armas en la mano, esperando el suceso. Quedan todos con gran quietud, determinados à morir antes que rendir el menor de sus Pueblos à ageno Dominio. Y en señal de gratitud ha concedido su Magestad merced de Avito à los dichos D. Joseph Antonio de Ayala y Roxas, y al Castellano D. Gregorio de San Martin.

A

Vine

Figura 5.13. Extracto de *La Gaceta de Madrid* sobre el ataque liderado por Jennings a Santa Cruz de Tenerife en 1707. © Agencia Estatal BOE (2020)

estereotipos alejados de la realidad histórica. Igual sucede con otros asuntos controvertidos y lo importante es transmitir qué partes del relato pertenecen al ámbito de la fabulación y cuáles tienen apoyo histórico probado.

Poniendo el acento en la ambición que lo caracterizó y enlazando con el tema de las relaciones personales, está el asunto del resultado del litigio que lo llevó a cumplir arresto domiciliario en casa de su socio, Fragela. En este sentido, se trata de hacer visible la información relacionada con el proceso jurídico, su vínculo con Cádiz y, especialmente, incidir en su vocación pirática sobredimensionada.

Atendiendo a la segunda idea principal, la ubicación del dormitorio en una segunda planta (torre) favorece su utilización como observatorio para contemplar el territorio en el que se inserta la hacienda. Un espacio susceptible de ser interpretado como un paisaje cultural, no limitado a la época del Amaro Pargo, sino que trasciende hasta nuestros días de la mano de los pobladores de esta isla. Así, las propias ventanas de la habitación —orientadas a los cuatro puntos cardinales— serán las «vitricas» en las que contemplarlo y valorarlo. La situación de esta sala con respecto a la vivienda en su conjunto no habría sido casual, como se indicó en el capítulo anterior. Su dominio sobre la vía de comunicación y, posiblemente, de la ermita permite desarrollar este concepto.

### **Sala VI. Cocina**

En el caso de la cocina cabe esperar un grado de familiaridad notable, por parte del público. El valor de este espacio es capitalizar una sensación de cercanía por medio de una recreación de su aspecto original, un «primer plano» nada más entrar que el visitante contemplará para, desde ahí, recorrer las complementarias particularidades de la sala. Se quiere mostrar temas relacionados con la alimentación del momento que, incluso, puedan derivar en recetas replicadas, luego, en sus domicilios.

Por su estrecha relación con los hábitos alimenticios se considera también pertinente aprovechar este espacio para introducir temas relacionables entre alimentación y sanidad como, por ejemplo, lo dental, las hierbas canarias curativas, etc. Además, orientando el discurso hacia Amaro, será en este punto en el que se inserte el contenido relativo al estudio de la paleodieta y los análisis que permiten dicho conocimiento.

### **Sala VII. Despensa**

La despensa, o el almacén, es la segunda sala destinada a mostrar, con mayor claridad, cómo fue la vida de una hacienda como esta. De la misma forma que la cocina, el presumible nivel de familiaridad que tendrá el visitante con su aspecto, una despensa de notables dimensiones dará pie a incidir en la importancia que este lugar habría tenido para quienes habitasen la casa. Este espacio en la hacienda refleja el poder adquisitivo de sus moradores y en este caso de su propietario, de una forma muy directa. Además, la distancia que la separa de los grandes núcleos de población del momento habría sido un factor determinante para su propia existencia y, precisamente, es esta idea la que

aporta razón de ser a su conservación original. Como en la sala anterior, todo lo que se exponga tendrá una segunda lectura derivada hacia Amaro Pargo como, por ejemplo, la presencia de mercaderías con las que él habría comerciado, tanto dentro de la isla como en ultramar.

A lo anterior se añade el establecimiento de nexos con algunos de los equipamientos capitales de la propuesta, como son el aljibe o la era, ambos localizados muy cerca de la vivienda. El mensaje que ayude a comprender mejor los espacios exentos puede encontrar acomodo en esta sala, de la misma manera que algunas de las mercaderías dan, en parte, razón de ser a la propia hacienda.

### Sala VIII. Bodega

En la bodega se incidirá en dos ideas fundamentales: el almacenamiento del vino para consumo y las variedades con las que habría comerciado Amaro Pargo aludiendo, incluso, a las que cultivó en propiedades que tuvo en otras zonas de la isla. Se trata de la sala de menor superficie de toda la casa, apenas 20 m<sup>2</sup>, pero suficientes para trasladar a los visitantes estas ideas que se unen, *per se*, con la importancia que tuvo el vino en la actividad comercial del personaje. Así mismo, la ausencia de infraestructuras relacionadas con la producción vitivinícola revela una diferencia sustancial con respecto a otras grandes haciendas musealizadas en Tenerife (Casa de Carta o La Baranda). Esta premisa sirve para ensalzar las particularidades de una explotación cerealista que, no por serlo, habría renunciado al consumo del vino en su dieta cotidiana.

De esta forma, la propuesta expositiva dentro de la propia vivienda, sintetizada en la tabla 5.2, se distribuye a lo largo de las ocho salas, que se corresponden con los espacios identificados, a partir de las fuentes bibliográficas, como originarios una vez salvadas las barreras arquitectónicas referidas previamente.

**Tabla 5.2. Información sobre parcelas de interés para el proyecto**

Uso original	Nº. sala	CMAP	Idea introductoria
Aseo	—	Recepción y zona privada	
Vivienda servicio	—		
Bodega	VIII	Bodega	La cultura del vino
Zona de servicio	VII	Despensa	Quien guarda halla
Cocina	VI	Cocina	Entre fogones y el yantar
Acceso planta alta	IV	El Corsario Amaro Pargo	Piratas fuera, hablamos de corsarios
Distribuidor			
Salón comedor	III	Carrera Comercial	Hacer las Américas
Sala reservada	II	Proyecto AP UAM	Investigar para divulgar
Zona servicio	I	Herencia recibida y legada	De una herencia recibida a un legado transmitido
Establo	—	Aula didáctica	Es tiempo de la infancia
Dormitorio	V	Dormitorio	Permitan, por favor, que me presente

Fuente: elaboración propia

## 5.4.5. Pautas para la adquisición, documentación y conservación de colecciones

### 5.4.5.1. Programa de adquisición

El criterio básico para seleccionar los bienes que integran las colecciones de la CMAP generará el potencial material que contribuya a la transmisión del mensaje sobre el legado histórico del personaje. Según lo establecido en los artículos 48 y 49 del ROF las posibilidades de adquisición y depósito<sup>13</sup> de fondos son las siguientes:

- a. Trabajo de campo
- b. Compra
- c. Donación, legado o depósito de instituciones públicas o privadas y de particulares
- d. Intercambio con otras instituciones públicas o privadas

El artículo 51 del citado reglamento enumera una serie de criterios y condiciones, de carácter deontológico, que deben reunir los objetos con independencia de la modalidad de adquisición. Entre estos cabe destacar la no aceptación de piezas cuyo origen sea cuestionable, ya sea desde un punto de vista ético o legal o procedentes de actividades destructivas del patrimonio cultural y natural.

El presente trabajo parte del supuesto de que, *a priori*, no se dispone de bienes muebles originales susceptibles de integrar la colección. En lo que respecta al inmueble, nada se ha conservado por causa del continuo expolio a que ha sido sometido. No obstante, se tiene constancia de que parte de la herencia material de Amaro Pargo se encuentra hoy día dispersa, en propiedad de particulares. Ello determina la necesidad de convertir en prioridad de esta Casa Museo su potencial localización y posterior adquisición; ya sea por donación o posible compra.

A lo anterior se añade la previsible recuperación de algún artefacto que cumpla con las condiciones establecidas para la colección permanente, cuya exhibición requiere del establecimiento de un acuerdo con el MUNA. También se contempla el conocimiento de otras viviendas similares, coetáneas a la Amaro Pargo, lo permite obtener una idea ajustada de los elementos materiales que habría en su interior. Esto, a su vez, deriva, por un lado, en la opción de solicitar fondos museográficos a otras instituciones museísticas cuyos marcos temáticos, temporales y espaciales guarden relación con la de Amaro Pargo o acometer determinadas réplicas.

De acuerdo con lo planteado en el programa de exposición, se puede clasificar los recursos en dos grandes categorías: fondos documentales y museográficos. Dentro del primero se distingue, entre documentos procedentes de archivos históricos y aquellos que requieren de una transformación previa. La disponibilidad de los primeros invita

<sup>13</sup> Según el artículo 50 del ROF, en todas las modalidades de adquisición de fondos se procederá conforme a lo establecido en los Protocolos de Adquisición de Fondos establecido por el organismo.

al establecimiento de acuerdos con instituciones como el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, con carácter preferente, y otros centros similares de interés (Archivo de Indias, Archivo General Militar de Segovia o el General de Simancas, entre otros). En lo referente a los fondos que deben crearse *ex professo* como, por ejemplo, los mapas temáticos o el árbol genealógico, será necesario una labor de investigación previa. En este caso, tanto el personal involucrado en el proyecto como profesionales externos pueden asumir esta labor de acuerdo con los criterios de la dirección científica del proyecto.

El segundo gran conjunto, por su parte, corresponde con los fondos museográficos e integrará, tanto originales como réplicas. La principal vía pasa por la obtención temporal de objetos pertenecientes a colecciones; ello, mediante depósito o intercambio. Algunos ejemplos previstos son el Museo Naval, de Madrid; el ARQVA, de Cartagena y, por supuesto, aquellos existentes en Tenerife sobre historia y etnografía. En particular, dada la dependencia del organismo autónomo insular se considera lícito disponer de los fondos que este posee.

Tampoco se quiere descartar la realización de compras (mediante encargo) de determinadas réplicas referentes a objetos de los que se disponga de referencia fidedigna. En este sentido, será priorizará contar con artesanos locales, especializados en la elaboración de productos que de interés (vajillas, mobiliario, etc.). De esta manera, se favorecerá el desarrollo económico y la preservación de oficios tradicionales. En cuanto a la previsión temporal de la adquisición de colecciones, se hace hincapié en la idea de que la apertura de la CMAP estará condicionada por la obtención de todos aquellos fondos considerados como esenciales para la adecuada comprensión de este proyecto patrimonial (ver anexo III).

#### 5.4.5.2. Programa de documentación

Con el fin de garantizar la perdurabilidad de la información cultural de todos los bienes que integrarán la colección es imprescindible disponer de un sistema de documentación. De esta forma, la secuencia de trabajo comienza por el registro, que se corresponde con el último punto del proceso de adquisición para, así, proceder luego a la identificación de la pieza. Se inscribirán luego, tanto en el inventario como en el catálogo de la institución y a los que se añadirán, posteriormente, la documentación relativa a procesos de conservación y restauración, de carácter gráfico o al movimiento de bienes y/o colecciones. Además, como se recoge en el protocolo de adquisición (anexo IV), todos los elementos que se integren en los fondos del museo tendrán su correspondiente ficha de registro.

La identificación se realizará conforme se proceda a su inscripción en uno de los tres registros establecidos en el artículo 61 del ROF. El primero contiene los fondos y colecciones propias mientras que, el segundo y el tercero, hacen lo propio con aquellos depositados en la Casa Museo, pero pertenecientes a otras instituciones de carácter público o entidades privadas. No obstante, el artículo 62 señala excepciones, como los bienes que ingresen con motivo de la realización de una exposición u otras actividades

de carácter temporal, así como aquellos que integren las colecciones destinadas, exclusivamente, a investigación o didáctica. En ambos casos deberá cumplimentarse una documentación que deje constancia de la recepción y salida o eventual baja.

Al margen de los registros, la Casa Museo deberá elaborar, por un lado, un inventario en el que figure la identificación pormenorizada de los fondos y, especialmente, su significación científica y ubicación. De igual forma, elaborará un catálogo con objeto de documentar y estudiar los fondos asignados y depositados. Su contenido incluirá información sobre el estado de conservación, tratamientos y, de forma general, toda la documentación e incidencias relativas a los fondos (artículo 64 del ROF).

Sin perjuicio de lo descrito hasta este punto, en relación con el protocolo de documentación institucional, se tendrá presente lo establecido en una serie de portales virtuales de catálogos colectivos. A escala nacional figura, en primer lugar, el sistema integrado de documentación y gestión museográfica —DOMUS— iniciativa coordinada por la Dirección General de Bellas Artes, a través de la Subdirección General de Museos Estatales. Su herramienta para impulsar la visibilización de los bienes es el catálogo CER.ES, que integra la información e imágenes de las piezas que forman parte de los fondos propios.

#### **5.4.5.3. Programa de conservación**

En lo tocante al último de los programas que integran el de colecciones y en función de lo establecido por la ley de Patrimonio Cultural de Canarias (2019), en su artículo 57.7, es importante recalcar que cualquier intervención en materia de conservación o restauración requiere la participación, de manera obligatoria, de personal especializado y con titulación superior específica. En este caso, estas funciones se asumen desde la sección de Servicios Comunes científicos de Museos de Tenerife; concretamente, por medio del personal técnico de su unidad de Restauración y Conservación.

El ROF, en su artículo 26, establece una serie de funciones en materia de conservación, atribuidas a especialistas en este ámbito<sup>14</sup>. En materia de tratamiento, en particular de las colecciones, deberán ser considerados de forma prioritaria los siguientes cometidos: el establecimiento de condiciones necesarias para la conservación preventiva; la supervisión del estado físico y la solicitud de realización de análisis necesarios para conocer el estado de conservación (cuando sea pertinente), tanto para los bienes expuestos como los ubicados en almacenes.

Atendiendo a la interrelación entre aspectos propios del programa de exposición, el de colecciones y el arquitectónico, desarrollado a continuación, el artículo 86 del ROF establece que los controles medioambientales y la protección de las colecciones, frente a la amenaza de incendios, de desastres naturales o actos vandálicos quedarán asegurados por la disposición de una normativa específica. De igual manera, se considera

<sup>14</sup> Se incluye una ficha de restauración y conservación, reflejada en el anexo IV del presente trabajo.



pertinente añadir que el Plan Nacional de Conservación Preventiva, elaborado por el Instituto de Patrimonio Cultural de España, puede ser una herramienta de apoyo relevante, si bien adaptando su contenido a lo estipulado por el organismo autónomo.

## 5.5. La relación con la audiencia y la investigación

### 5.5.1. Público

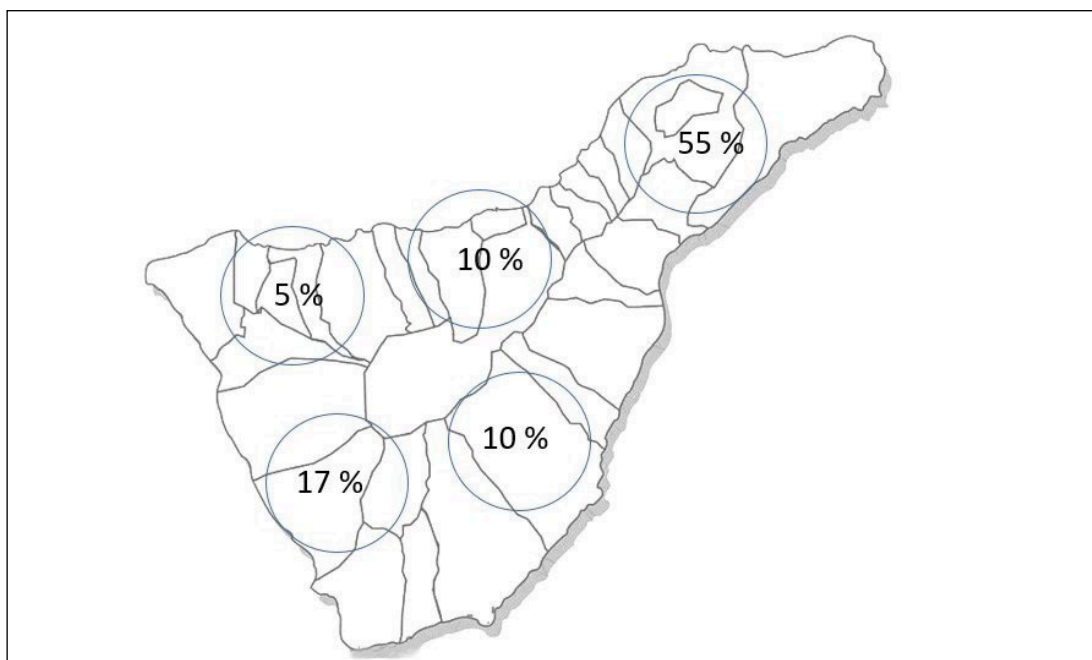
La caracterización del público potencial, dentro de la amplia gama de posibilidades existentes, se ha realizado tomando como referencia los datos analizados en el estudio de casos, así como los que maneja Museos de Tenerife. En primer lugar, se presenta una descripción estadística del potencial público, distinguiendo entre dos grandes grupos, en función de la motivación inicial para la realización de la visita: público general y público estudiante.

Dentro del primero, comenzando por el lugar de procedencia como variable discriminadora, cobran interés los datos relativos al término municipal de El Rosario. A fecha de diciembre de 2019, el total de habitantes ascendió a 17.370, según recoge el ISTAC. Más del 70% residía en alguno de los tres núcleos principales de población (Radazul, Tabaiba y La Esperanza), mientras que el 30% restante se dispersaba entre ocho localidades cuyo padrón oscilaba entre 130 y 1.280 personas. En concreto, el barrio de Machado contaba con 739 habitantes censados. A finales de 2019 el número de personas con empleo era de 8.075, mientras que el paro suma 1.372 personas, lo cual se traduce en una tasa de desempleo del 14,5%.

Las actividades económicas de mayor peso estaban —y siguen estando— enmarcadas en el sector primario, siendo especialmente destacable el cultivo de cereal, papa y vid, además de la ganadería y el aprovechamiento forestal. No obstante, a lo largo de la década de 2010, la construcción y el empleo en el sector servicios fue ganando protagonismo<sup>15</sup>. Por último, según información disponible a través de un proyecto de estadística experimental, diseñado por el INE, es posible conocer datos sobre la renta media por hogar en diversas zonas del municipio (año 2017). La cifra media es de 35.315 €, si bien con una disparidad significativa al estar su rango comprendido entre 26.000 y 49.000 €. Estos datos, espacialmente, permiten diferenciar entre la costa, donde las rentas son superiores, con un valor medio que ronda los 40.000 euros, y los hogares del interior, donde la cifra baja a los 31.000 €.

A escala insular, Tenerife cuenta, a su vez, con 917.841 habitantes censados (ISTAC, 2019), de los cuáles, un 70%, tiene una edad comprendida entre los 15 y los 64 años. Cerca de un 13% es menor de 15 años y, el resto, tiene más de 64 años. A grandes rasgos,

15 La información sobre la actividad económica procede también del ISTAC. No ha sido posible consultar directamente la fuente original aun realizando una consulta vía correo electrónico. El acceso a estos datos se hizo a través del portal de la enciclopedia virtual GEVIC.



**Figura 5.14.** Mapa de distribución demográfica de Tenerife por zonas. © Elaboración propia a partir de IDE Canarias (2020)

se puede diferenciar cinco grandes zonas que ilustran la distribución de la población por la isla (figura 5.14). En primer lugar, los municipios de que confluyen en torno al macizo de Anaga, al noreste de la isla, y que acumulan más del 55% de la población total. En segundo lugar, los cuatro municipios de la vertiente suroeste, que concentran más del 17% de sus habitantes. A continuación, está la franja central de la costa norte, que incluye a Puerto de la Cruz, La Orotava y Los Realejos. Luego, la vertiente sureste de la isla, cada una con un porcentaje que ronda el 10%. Finalmente, la franja occidental de la costa norte, que alberga el menor número de habitantes al censar un porcentaje, ligeramente por encima, del 5% de habitantes.

Situando el foco fuera de la isla debe considerarse, ahora, el público turista. Este engloba, tanto al procedente de las otras islas del archipiélago<sup>16</sup> como del resto del territorio nacional y del extranjero. Los datos de las casas museo del archipiélago apuntan a un escaso peso del segmento turístico en la mayor parte de los casos. El organismo autónomo, por su parte, muestra una realidad distinta, pues, en sus cifras, el «perfil turista» representa cerca del 40% de visitantes en sus diferentes centros; es, incluso, superior que en los museos de historia. Ante esta teórica contradicción cabe reseñar que los datos a los que se ha tenido acceso distinguen, únicamente, entre turista y residente. Sea como fuere, una de las metas del proyecto patrimonial que nos ocupa es un mayor equilibrio en dichas proporciones, en función de su procedencia... en aras de la necesaria sostenibilidad.

<sup>16</sup> La única diferencia frente al procedente de la Península y el archipiélago balear es que, a efectos de taquilla, el público isleño se considera como residente.

A su vez, la oferta de alojamiento turístico en Tenerife, según las cifras ofrecidas por el Observatorio Turístico del Gobierno de Canarias (2019)<sup>17</sup>, está integrada por cerca de 300 hoteles y más de 8.600 establecimientos extra hoteleros. El número de plazas, en los primeros, asciende a cerca de 90.000, donde casi un 40% del total se localiza en el municipio de Adeje; le sigue Arona y Puerto de la Cruz, los dos con cerca de un 20%. En cuanto a los citados alojamientos extra hoteleros, la cifra total de plazas está en torno a las 82.500; con un 34% del total, en el municipio de Arona y un 23%, en el de Adeje. A cierta distancia se sitúa Puerto de la Cruz, con un 8%. El resto de las plazas (40%) se reparte de manera muy heterogénea entre 28 términos municipales y con cifras muy descompensadas —entre 52 y 4.500 plazas— entre apartamentos y viviendas vacacionales. Por lo que hace al municipio de El Rosario, las camas turísticas se reparten entre tres hoteles, de tamaño pequeño, que suman 41 plazas, por lo que respecta a la oferta extra hotelera, el censo contempla un total de 197 establecimientos que suman 936 plazas más.

En cuanto al total de turistas alojados en Tenerife (2019), la cifra se sitúa en torno a 5,2 millones, de los cuáles el 77%, son extranjeros; el 13% residentes en la Península y Baleares; por último, el 10% restante procede del archipiélago canario. Un 63% del total se alojó en los municipios de Adeje y Arona, ubicados en la zona sur de la isla. Del 37% restante destaca, en primer lugar, Puerto de la Cruz (16%), pues es otro de los principales enclaves turísticos<sup>18</sup>. En función del país de origen destaca el turismo británico (el 45%), le sigue Alemania (casi el 13%) y Bélgica, Holanda y Suecia, con un 3%. Cabe reseñar, por último, que casi el 30% corresponde a «otros países».

La concentración turística en las zonas más relacionadas con el atractivo de «sol y playa», como es el sur de la isla y el entorno de Puerto de la Cruz, representa una realidad innegable que permite entender la razón fundamental por la cual el turismo escoge Tenerife como el lugar de vacaciones. Las altas cifras de ocupación y su interés comprobado por la cultura, como actividad a la que dedicar parte del tiempo de ocio<sup>19</sup>, aconsejan tener presente a este colectivo dentro de los planes de captación de visitantes.

Por último, en lo que respecta al público general, como institución al servicio de la sociedad y poniendo énfasis en los principios de inclusividad y accesibilidad, la CMAP deberá establecer un programa orientado a colectivos minoritarios, muchas veces olvidados, si no olvidados, por parte de las instituciones culturales. Sin perjuicio de llevar a cabo actividades con otros grupos, se quiere aquí recoger actuaciones focalizadas en dos ámbitos. Por un lado, grupos con diversidad funcional, en los que gracias a los avances en el campo de la medicina y a la tecnología, cada vez, son limitaciones que pueden

17 En la página institucional de la Consejería de Turismo, Industria y Comercio del Gobierno de Canarias se ha referencia a su vez, al Sistema de Información Turística denominado TURIDATA, que aparece como fuente en las estadísticas.

18 El portal del ISTAC, donde se reflejan las pernoctaciones por municipios, no incluye el dato específico del El Rosario.

19 Ver documento publicado en webtenerife.com sobre turistas que visitan Tenerife en 2018, elaborada por Turismo de Tenerife.

ser resueltas de cara a permitir el uso y disfrute del patrimonio por parte de estas personas. Por otro lado, se aspira a hacer partícipe a grupos en riesgo de exclusión social. Para lograr resultados favorables en estos colectivos somos conscientes de la importancia que tiene el asesoramiento prestado por especialistas.

Para el segundo grupo principal, el público estudiante, el análisis realizado a partir de la audiencia en las casas museo de las islas se pone en evidencia cómo, este colectivo, tiene un peso importante en el cómputo global<sup>20</sup>. La parte proporcional sobre el total de visitantes, sumado a que la motivación es curricular y no puramente voluntaria y al especial interés que la CMAP tiene en grupos infantiles y jóvenes, justifican el que se trata de manera diferenciada.

Según la información disponible (2019), en la página de la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes, del Gobierno de Canarias, existen ocho centros escolares en El Rosario. De estos, dos son colegios públicos de educación infantil, a los que se suman tres de educación infantil y primaria, también públicos. Por su parte, los centros en los que se puede cursar enseñanza secundaria suponen uno de Educación Obligatoria público y dos de carácter privado (uno de ellos docente extranjero). Sorprende observar cómo, dentro de la oferta docente del municipio, no se incluye formación en etapas superiores a la educación secundaria obligatoria.

No obstante, la posibilidad de realizar el trayecto desde cualquier parte de la isla en menos de dos horas hace posible concebir una potencial visita por parte de todos los centros escolares de Tenerife. En función de los datos ofrecidos por la Consejería (2019) existen 469 centros escolares que abarcan las etapas de infantil, primaria y secundaria<sup>21</sup>, además de otros 76 centros, de formación profesional para adultos, escuelas oficiales de idiomas, arte y educación especial. No pasa inadvertido el que un alto porcentaje de los centros se encuentra ubicada en municipios cercanos, como Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna. A esto hay que añadir el peso que tiene la ULL, con una cifra de 20.000 alumnados y, ya en menor medida, la Universidad Europea de Canarias, con sede en La Orotava<sup>22</sup>.

Al margen de lo aquí apuntado, referido al alumnado de Tenerife, es necesario recalcar el que, por un lado, dada la buena interconexión entre islas y el poco tiempo de desplazamiento que supone, no se descarta la recepción de estudiantes procedentes del resto del archipiélago; lo que implica su no consideración como turistas. De igual manera el alumnado que acuda a la Casa Museo, cuyo lugar de residencia no se encuentre en el archipiélago canario, será considerados dentro de este colectivo.

20 Por lo general la mayor parte de casos estudiados coincide en identificar esta categoría como escolar, lo cual ofrece dudas a la hora de caracterizar visitas de alumnado en etapas formativas superiores.

21 Buena parte de los centros de secundaria incluye bachillerato y formación profesional, aunque no se refleja de manera específica en la fuente consultada.

22 La cifra de alumnado matriculado en esta universidad no se ha podido localizar.

Una vez completa la revisión de público susceptible de ser atraído para la visita, conviene remarcar con claridad que la CMAP tiene como prioritarios tres tipos de visitante, sin que esto suponga la renuncia al resto de perfiles. De acuerdo con los postulados reflejados en el primer apartado del presente capítulo: el público estudiante; especialmente en las etapas de primaria y secundaria, lo que denominamos «turismo patrimonial» y el público usuario (aquellos que desarrollan su actividad profesional o académica).

### **Público escolar**

El público escolar se engloba dentro de los datos ofrecidos, previamente, para la categoría de estudiante. El matiz se encuentra, en este caso, en la preferencia por los grupos de edades comprendidos dentro de las etapas de enseñanza primaria y secundaria. Cualquier aspiración de futuro pasa, necesariamente, por el trabajo con el público de menor edad y es la asunción de esta realidad lo que justifica que se haya reservado una de las estancias de mayores dimensiones, precisamente, para el trabajo de la didáctica.

### **Turista patrimonial**

En referencia al segundo de los tipos de visitante aludido, debe quedar reflejado con claridad la voluntad de atraer a un turismo que valore el patrimonio desde una perspectiva inclusiva de conceptos como medio ambiente, sostenibilidad, ecología... Lejos de fórmulas que ponen en cuestión la sostenibilidad de un proyecto museístico en favor de un número extraordinario de visitas que, por lo general, además, suelen ser estacionales.

### **Público usuario**

Finalmente, en referencia al perfil definido como usuario, reviste un protagonismo destacado para una parte de la población del municipio sobre la cual, además, se dispone de una notable información (comentada con anterioridad) y se considera «cómplice deseado» de este proyecto. La cercanía facilita, evidentemente, la consolidación de un colectivo asiduo sin excluir, por ello, a los residentes de cualquier otra parte de la isla. El visitante usuario se siente parte del entorno y, por ello, no debería tener problema o alguna excusa para «apropiarse» de lo que CMAP le pueda ofrecer. Se trata de una apuesta que amplía el tradicional concepto de usuario del patrimonio centrado, quienes desarrollen su trabajo en las instalaciones o que acuden a la misma con un interés de pura investigación.

El grado de conocimiento que se puede llegar a tener sobre el público de antemano es bastante alto, como ha quedado descrito, no obstante, esto no es óbice para reivindicar la necesidad de disponer de un sistema de evaluación que permita conocer a la audiencia que acude y trabajar, así, en un incremento de la calidad de la experiencia con un nivel de detalle mayor. En este sentido, los estudios de público representan una herramienta adecuada para realizar la evaluación, cuyas pautas se indican a continuación.

En primer lugar, se establecerá una tarifa diferenciada en función de dos parámetros básicos: edad y lugar de residencia. En segundo lugar, el diseño de un cuestionario

breve, que se ofrece al público al concluir su recorrido, a través de la misma aplicación para teléfonos móviles recomendada para acometer la visita. En tercer lugar, se elaborarán encuestas específicas para determinadas actividades del museo. Por último, se cuenta con los datos que obtenidos de las reservas de grupos. La información solicitada en las referidas encuestas y cuestionarios debería incluir, como mínimo, sexo, nacionalidad, edad, nivel de estudios, ocupación, forma de conocer la CMAP y una valoración personal argumentada. Además, se añadirán preguntas relacionadas con la actividad llevada a cabo en cada caso.

Durante el periodo inicial de implementación del plan museológico se prevé la elaboración de una encuesta con el fin de obtener información, precisa y actualizada, sobre el grado de interés que existe en torno a la iniciativa. A partir del análisis de prensa (véase epígrafe 4.2.2, capítulo IV), se pudo constatar un rebrote en el interés por parte de los medios de comunicación a causa del proyecto de LafUAM. Mediante la encuesta se quiere poder contrastar y obtener un grado de fiabilidad mayor y, presumiblemente, pistas iniciales acerca de las características que definen al público potencial.

### **5.5.2. Actividades**

Con respecto a las actividades, manteniendo el esquema de los diferentes perfiles de público, se detalla, en primer lugar, las orientadas al público estudiante. Para los grupos de primaria y secundaria se diseñará un programa de actividades cuyo eje fundamental es el trabajo en tres fases: complementando la visita con actividades acometidas en el propio centro; las llevadas, antes o después, con el objetivo de enriquecer la experiencia de la visita y, por último, el proceso de transferencia del conocimiento. En esta línea adquiere importancia fundamental el haberse definido un espacio específico de «aula didáctica». Desde el mismo se podrá centralizar la actividad orientada a la sensibilización patrimonial con un punto de mira puesto en el futuro y, derivado de ello, contribuir al desarrollo de la sociedad hacia el futuro.

Otro recurso destacado es la documentación elaborada *ex profeso* para docentes, disponible en la página del organismo, y donde se distinguirán siempre las particularidades que implica el trabajo con otros centros; por ejemplo, las escuelas de arte o las de formación profesional. Sus particularidades, a nivel curricular, suponen una oportunidad para explorar fórmulas alternativas y específicas. En cualquier caso, será responsabilidad de la Casa Museo adaptar las características de la actividad al nivel cognitivo de las sucesivas etapas escolares, así como la evaluación del grado de satisfacción con objeto de buscar —de manera permanente— posibles resquicios en favor de mejorar un servicio lo más completo posible. En el diseño de estas actividades, el equipo de didáctica colaborará con docentes de los centros escolares y con personal de la Consejería de Educación. Como complemento a lo anterior se incluye la posibilidad de celebrar cursos de verano que permitan la participación de la infancia, fuera del ámbito propiamente escolar.

Moviendo el foco ahora al nivel superior de educación (universitario), serán la organización de seminarios, conferencias, etc., lo que se llevará a cabo para fomentar la

captación de este perfil de visitantes o, incluso, como participantes directos al favorecer la ocasión de que sea el mismo alumnado quien realice las comunicaciones, siempre en colaboración con la universidad. Una línea interesante para poner en práctica sería plantear proyectos de colaboración con la universidad para acoger estudiantes que deseen en realizar prácticas curriculares o trabajos de investigación relacionados con la temática de la CMAP; sirvan de ejemplo la de León y Castillo.

Sobre el público general se destaca, en primer lugar, una política de actividades centrada en la población local residente en la isla. En este sentido, uno de los objetivos que se persigue es que la investigación realizada, de manera continuada, por la Casa Museo (se desglosa, posteriormente) sirva de nuevos alicientes al visitante que repita o inicie una regular visita para «descubrir» la constante evolución del conocimiento y de las novedades expositivas derivadas de lo anterior. De manera paralela, se conciben otras vías, como la organización periódica de eventos, así como de visitas guiadas con discursos e itinerarios alternativos. También la celebración de eventos complementarios, como la presentación de libros, la celebración de conciertos... de forma que la población local pueda sentirse atraída, por muy diferentes motivaciones a sentirse parte de la Casa Museo como audiencia. Por último, una tercera vía sería la realización de talleres didácticos, en familia y cualquier otra iniciativa que fomenten la interacción familiar/grupal. Todo ello no excluye y es importante resaltarlo, que se invitará al ayuntamiento de El Rosario a que conciba la materialidad de esta Casa Museo como una sede más donde se lleven a cabo actividades organizadas por su Área de Cultura.

En el caso de poder establecer una colaboración institucional con el proyecto de recuperación del Camino Viejo de Candelaria, parte de las actividades estarán orientadas al fortalecimiento de esta iniciativa. De hecho, hay opciones previstas en este sentido como, por ejemplo, materializar rutas de interpretación patrimonial en los diferentes tramos ya conservado.

Atendiendo a los colectivos minoritarios, la premisa esencial será el trabajar, de manera singular, para que este proyecto patrimonial les permita disfrutar de esta experiencia y, también, derivado de ello, normalizar su integración. En lo relativo a las personas con diversidad funcional, Museos de Tenerife —a través de su DEAC— cuenta con una serie de actividades adaptadas y diseñadas para el trabajo con este público. Para los grupos en riesgo de exclusión social una de las bazas de este proyecto es, precisamente, el diseño de actividades que contribuyan a la desaparición de esta situación de riesgo. Se emula, con ello, una iniciativa observada en el caso de la Casa Museo Pérez Galdós. Un claro ejemplo del alcance al que se quiere llegar es el concebir, también, el trabajo con población penitenciaria en favor de su reinserción o, incluso, con aquellos que están en situación cercana al ingreso en prisión, para ayudar a prevenir.

La baza fundamental para satisfacer la demanda del turismo extranjero será ofertar información en diferentes idiomas. Como se indicó, previamente, el mensaje esencial se emitirá de manera fundamental mediante el servicio de audio guía para móviles<sup>23</sup>.

23 Sería conveniente disponer de un servicio de guías para ofrecer este servicio a grupos que hayan solicitado previamente, tanto para turistas como para público residente.

Una actuación, también importante, que se ha considerado en el Proyecto de esta Casa Museo, es visibilizar el propio espacio de la CMAP concebido como un potencial espacio de «ocio turístico» complementario al patrimonial «puro». Se trata de ponerlo abierto en itinerarios de senderismo, rutas ecológicas, etnográficas, etc.

Todo ello, además, si se estudian y tienen en cuenta las oscilaciones entre periodos de mayor y menor afluencia (punta/valle), la procedencia del visitante (isleño, peninsular, extranjero) es la mejor manera de poder modificar dichas tendencias al combinarlo, de manera inteligente, con la filosofía y actuación del proyecto de la CMAP.

Otra línea de actuación que se quiere desarrollar es generar, de manera periódica, exposiciones temporales propias de la CMAP que, además del polo de atracción que supondrá para la institución, sirva también para trasladarlas en régimen de itinerancia e intercambio con instituciones isleñas o de fuera del ámbito canario.

Independientemente de los segmentos de público señalados anteriormente, se considera de gran interés la participación en iniciativas relacionadas con fechas concretas de relevancia para el ámbito museístico, patrimonial y local. Es el caso por ejemplo del Día Internacional de los Museos, impulsada por ICOM, o la iniciativa promovida por UNESCO y Europa Nostra Museum Week o la Noche de los Museos. También tiene interés eventos como las Fiestas Patronales del término municipal o de la comunidad autónoma, estando vinculado con el peregrinaje desde La Laguna hasta Candelaria, así como en iniciativas relacionadas con las reivindicaciones de colectivos sociales. A lo anteriormente expuesto se sumaría la participación como institución en eventos como certámenes o ferias a escala nacional e internacional focalizados en la temática de la gestión patrimonial, como por ejemplo la Feria Internacional de Museos, organizada por ICOM, o de interés turístico, como la Feria Internacional de Turismo (FITUR).

Por último, una de las máximas que debe regir el diseño de la actividad orientada a la relación con el público será el interés por parte del centro de conocer cuáles son las inquietudes o los problemas de la sociedad y de qué manera se puede contribuir a disiparlos. En este sentido, el museo contará con información de primera mano a partir de los estudios que realice sobre su propio público, pero es igualmente importante el mantenimiento de relaciones permanentes y fluidas con otras entidades que faciliten la toma del pulso de la sociedad, desde la administración hasta las organizaciones dedicadas a este tipo de actividad, pasando por turoperadores o por empresas de gestión patrimonial.

### **5.5.3. Comunicación**

En primer lugar, se presentan algunos de los recursos con los que se contará para dar visibilidad a la actividad de la CMAP, sin distinguir entre los diferentes perfiles de público. En línea con lo indicado en el planteamiento conceptual, internet se considera como el medio de comunicación preferente. Así, al igual que el resto de sedes adscritas a Museos de Tenerife, se parte de la base de que la página oficial y las cuentas en redes sociales adscritas se gestionarán de manera centralizada por personal del organismo autónomo.



No obstante, miembros de la plantilla podrán contribuir en las tareas de dinamización y actualización periódica de los contenidos en red. A nivel general, la web institucional y las redes permiten conectar con diferentes perfiles de público variados, lo cual de ser tenido en cuenta de cara a la visibilización de las actividades propuestas.

En cualquier caso, y ubicando ya el foco en los colectivos sociales enumerados previamente, está previsto cómo se puede conectar de manera más directa con los siguientes segmentos de audiencia. En primer lugar, la fórmula para establecer contacto con el público estudiante será a través de los centros educativos e instituciones de enseñanza para los niveles de primaria y secundaria<sup>24</sup>, para universidades, contactando directamente con el profesorado, aunque la Consejería de Educación es el punto de enlace primordial. Para la coordinación de los trabajos con colectivos minoritarios de diversa índole, se hará por medio de organizaciones especializadas en el trabajo para la inclusión y la integración de los diferentes colectivos.

En lo que concierne al turismo, se cuenta con una serie de herramientas apropiadas para captar el interés. Algunas de las redes sociales o plataformas en línea mencionadas anteriormente fueron concebidas para facilitar el acceso a la información a visitantes foráneos. Es el caso de TripAdvisor o Minube, sitios web en los que se ofrece información para viajes disponibles a través de aplicaciones en teléfonos móviles o de navegadores. Tal y como se pudo observar en el estudio de museos en las islas, generalmente suelen figurar entre los primeros resultados cuando se realiza una búsqueda en internet. También se detectó como en otras páginas la información que se muestra de un mismo centro es contradictoria, o bien una búsqueda de información ofrece varios resultados sin especificarse cuál es la versión certificada u oficial frente a otras creadas por personas ajenas a la institución. Se considera fundamental que la información institucional que se ofrezca en estos portales se ajuste a la realidad.

Será igualmente relevante el contacto con turoperadores que operen en el mercado insular y con establecimiento turísticos. La alta densidad de camas hoteleras en el sur, a la que se suman la de Puerto de la Cruz y el turismo de cruceros representan una oportunidad que no debe ser ignorada. Idealmente, la visita supondría el atractivo principal del paquete turístico en el que se incluirían paradas en la circunscripción municipal, favoreciendo así la visibilidad de otros puntos de interés en el marco territorial. Además, dada su localización con respecto a la autovía que conecta la capital con la zona sur, podría incluirse dentro de itinerarios que parten de los núcleos turísticos y se dirigen al norte.

Por otra parte, será especialmente interesante atraer a un perfil alternativo al que elige la isla para sus vacaciones por motivos esencialmente de sol y playa. En este caso, la estrategia para captar su interés consistiría en publicitar el museo en los alojamientos

---

24 Fruto de las entrevistas realizadas con personal de las diferentes casas museo en las islas se tomó conciencia de que, generalmente, esto se hace mediante el envío correos electrónicos y/o llamadas telefónicas que permitan a la persona responsable de la didáctica del centro contactar con los docentes de las áreas de interés.

turísticos habituales para este perfil de público potencial (casas rurales, viviendas vacacionales, etc.). También convendría generar interés en el propio lugar de origen, así como adquirir visibilidad en puntos de información turística y centros de información patrimonial repartidos por toda la isla. La oferta cultural y de ocio que caracteriza al término municipal de El Rosario destaca por las citadas posibilidades de realizar actividades como senderismo o submarinismo, lo cual se corresponde con este perfil de visitantes.

Por otra parte, y teniendo presente la realidad que supone internet para visibilizar el contenido a escala global, se prevé traducción y oferta del mismo en los idiomas principales como inglés, francés o alemán. La diversidad de herramientas empleadas en los recursos ofrecidos en redes sociales contempla desde el empleo de subtítulos hasta la elaboración de un mismo producto en varias lenguas.

#### **5.5.4. Investigación**

La política de investigación representa, tanto el punto de partida para acometer este proyecto como para cristalizar el conjunto de ideas expuestas, de manera progresiva, en el presente capítulo. Refleja la vocación de trascender un mero estudio de piezas a exponer y un edificio a restaurar. Este programa supone, pues, una carta de presentación de una Casa Museo basado en el conocimiento riguroso, en la investigación posterior y en una concepción «circular» del propio proyecto de la CMAP. y en una total apertura a la sociedad a la que se debe.

De los cuatro elementos que caracterizan la tipología museística en el plano teórico, el personaje y el inmueble son los dos más importantes y, por ello, en los que más se ha detallado y avanzado. De acuerdo con esta premisa y dado que la línea centrada en el conocimiento de Amaro y su relación con la casa ha sido consolidada y dirigida por M. de Paz y D. García Pulido, se prevé concretar un vínculo con la ULL<sup>25</sup>. De igual manera, se acordará la colaboración con archivos para disponer de una base de datos con la documentación histórica e implicar a especialistas en este periodo histórico interesante para otros centros de investigación. Previsiblemente, cabe añadir, en relación con puntos en los que se tiene constancia la presencia y la actividad de Amaro Pargo en La Habana, en Veracruz, o en Cádiz, entre otros. También se tendrá en consideración la participación de la UAM, pues en esta institución se fraguó la presente tesis doctoral y se acometió la exhumación e investigación correspondiente de Amaro Pargo, liderado por el LafUAM, en el departamento de Prehistoria y Arqueología.

En lo que atañe a la colección, la labor investigadora se concibe desde un doble enfoque que atiende a los propios bienes y a su relación con la audiencia. Además de las tareas de estudio sobre los fondos propios, inherentes de cualquier museo, se tratará de analizar en qué medida los recursos expositivos contribuyen a la transmisión del

<sup>25</sup> Otra posible vinculación con la ULL sería a través de su Escuela de Arquitectura Técnica, desde donde se han impulsado los proyectos de rehabilitación de la vivienda de los que se tiene constancia, si bien se considera que el grado de conocimiento sobre su historia es todavía incipiente.

conocimiento. Partiendo de esta premisa, se considera fundamental prestar atención a la experiencia del público. Esta línea se desarrollará, tanto por el personal adscrito a la CMAP, de manera regular, como a través de la colaboración externa con especialistas en este ámbito.

La mirada arqueológica, no atiende solo —de manera prioritaria— al inmueble también al paisaje cultural. Es decir, al territorio en el que se entiende, materializado, no en un tema de metros cuadrados sino de espacios con entidad cultural material o inmaterial. Valga como ejemplo, el potencial que supone, a través de la investigación arqueológica, el estudio de las paleoterrazas o el tramo del camino histórico de Candelaria, útil en sí mismo, pero también capaz de revertir directamente en una mejorable puesta en valor del territorio entorno a la Casa Museo; así como de aglutinar al proyecto campos tan distintos —pero transversales— como agronomía, geología, ciencias ambientales...

Desde el inicio del capítulo y a lo largo del mismo, se ha incidido en la aspiración por documentar el uso originario de los diferentes espacios y su evolución histórica tomando como fuentes documentales de primer orden las evidencias materiales (muebles o inmuebles) recuperadas a partir de sistemáticas prospecciones geofísicas o excavaciones sistemáticas. Esto supone, a su vez, una continuada ampliación de los elementos expositivos, tanto de manera permanente como temporal o itinerante.

Al contrario de la inmediatez necesaria en la intervención de la vivienda, por ser previa a las tareas de restauración, la previsión de las citadas prospecciones y excavaciones centradas en sectores de especial interés se plantean a medio y a largo plazo. En esencia, la idea es la de elaborar una planificación estratégica y coordinada con agentes involucrados (centros de investigación y empresas) que permita abordar esta tarea a lo largo de los años, en actuaciones programadas de manera clara. Ello, a su vez, permitirá ofrecer un atractivo novedoso para la visita; se trata, pues, de una propuesta de «patrimonio abierto». Materializa invitaciones al público para acercarse a los trabajos de excavación; proyección -en directo- de las mismas que se visualizarían desde la propia Casa Museo.

El denominador común de las diferentes propuestas indicadas, al igual que sucede con el estudio del público, es la necesaria visión interinstitucional; lo que permite afrontar este proyecto de la CMAP de una manera interdisciplinar y transversal. Esta fórmula permite definir, así, la esencia del proyecto: concebido con una estrategia circular. Es conveniente recordar el interés de este proyecto pueda contribuir al desarrollo de la sociedad. El público es, por ello, objeto de este proyecto patrimonial. Es necesario calibrar la necesidad también de asumir que este proyecto de CMAP asuma una responsabilidad en cuanto a transferencia del conocimiento. Para este cometido, el equipo humano estará arropado desde el DEAC del organismo autónomo e, incluso, se contempla la opción de alcanzar acuerdos de colaboración con especialistas en la materia para llegar lo más lejos posible en dicho proyecto.

## Conclusiones

La génesis de la presente tesis doctoral se sitúa en un punto muy distante con respecto al momento en el cual tomamos la decisión de embarcarnos en esta travesía. En otoño de 2013, a raíz de las labores de exhumación, y en especial del consiguiente estudio de los restos hallados en la cripta familiar de Amaro Pargo, se produjo un primer acercamiento a esta figura histórica. Desde entonces hemos mantenido una línea de investigación que ha puesto de relieve la existencia de una nebulosa sobre una serie de aspectos controvertidos de su vida, hasta el punto de confundir la historia con la leyenda. Esto nos puso sobre la pista de la oportunidad que suponía profundizar en la materia que, a la postre, derivaría en la idea de abordar el proyecto de puesta en valor del personaje y su legado patrimonial, lo cual constituye el objetivo principal de este trabajo.

Durante el mismo intervalo de tiempo, y en estrecha relación con el interés mediático generado tras la intervención arqueológica, comenzaron a dar frutos otras iniciativas, como la investigación impulsada por M. de Paz y D. García Pulido o la producción de un documental televisivo, cuya contribución a la mejora del conocimiento del corsario, así como a su divulgación, ha sido muy importante. Ante esta tesitura, y adoptando un enfoque propio del campo de la gestión patrimonial, reclamamos la necesidad de llevar a cabo un esfuerzo de mayor calado para devolver a la sociedad un retazo de nuestro pasado que permanece mal y escasamente conocido, concretado en este caso mediante la creación de una casa museo en honor a su memoria.

Pese a la aparente simplicidad del término, no existe una definición consensuada en la literatura académica para el concepto de «casa museo». En el marco de este trabajo, dicha tipología museística se concibe de acuerdo con la visión que aboga por caracterizarla a partir de los cuatro elementos que le son propios: la persona a la que se rinde tributo, el inmueble y la colección, además del entorno. En este caso, dado el objetivo de la tesis, la narrativa preferida pone el acento en la vida y obra de Amaro, aunque tanto la vivienda como el entorno gozan de un protagonismo notorio. El inmueble por su importancia histórico cultural intrínseca, relega a la condición de irrelevante la incertidumbre sobre si el personaje llegó a habitarlo. En cuanto al entorno, comprendido como el paisaje cultural, su consideración, y la consiguiente integración de diferentes bienes, no hace sino incrementar el valor del conjunto. Por último, el discurso se apoya en una serie de bienes muebles adecuados por sus cualidades museográficas y didácticas. La conjunción de estos elementos constituye la materia prima sobre la que se articula el constructo patrimonial de cuya salvaguarda se hace responsable la casa museo.

Al margen de lo anteriormente expuesto, y para otorgarle carta de naturaleza como museo, es necesario delinear la vertiente complementaria que permite considerarla

como una entidad capaz de contribuir al desarrollo social. En este sentido, cabe reconocer la influencia del *ideario neomuseológico* en los fundamentos teóricos sobre los que se cimienta la propuesta y, dentro de este, de visiones más novedosas como las propuestas en aquellas publicaciones que se ciñen a los criterios de la llamada «museología crítica». En concreto, la fórmula escogida para redactar el discurso responde a postulados representativos de este enfoque, como es el deseo de incitar a la reflexión, a partir de un mensaje elaborado desde el rigor, y fomentar de esta manera el diálogo entre la institución y el público.

La estrategia planteada para alcanzar la meta que persiguen estas páginas distingue tres etapas, presentadas en forma de objetivos específicos. En el momento en el que tomé la decisión de aceptar la proposición de los directores de diseñar un plan museológico para la creación de una casa museo, convinimos en la idoneidad de llevar a cabo un acercamiento al panorama museístico de las islas, así como la revisión crítica de la literatura que tratase sobre la vida y obra de una figura relativamente poco conocida por entonces. Esto posibilita la contextualización de la propuesta y elaborar el discurso. Su consecución queda reflejada a través de las aportaciones que han sido realizadas en los capítulos tercero y cuarto, quedando el quinto reservado para la materialización del plan museológico.

### **Un discurso para la Casa Museo Amaro Pargo**

La revisión de fuentes disponibles para el conocimiento de su historia y la consiguiente reestructuración de la información constituyen las bazas esenciales que me han permitido hilvanar un mensaje ajustado para el proyecto museístico. Las facetas destacadas de la vida y obra del personaje, las particularidades de su hacienda y la importancia que a la postre tuvo la iniciativa de exhumar y estudiar sus restos, constituyen los mimbres con los que se confecciona el texto del cual se nutre el discurso. Desde los orígenes familiares hasta la herencia que él legó, con la hacienda como catalizador, pasando por sus vivencias, por tierra y por mar, en las islas, la Península y el Caribe, sin recurrir necesariamente a un hilo argumental en orden cronológico estricto. En cada uno de estos temas se pone el acento en cuestiones que la historiografía alumbra a la luz de la controversia, contribuyendo de esta forma a la proyección de su figura y, especialmente, de su legado cultural.

Cuando alguien visita el Centro de Interpretación del Castillo de San Cristóbal, localizado bajo la explanada de la plaza de España, en pleno corazón capitalino, puede contemplar una de las *joyas de la corona* patrimonial tinerfeña, en forma de cañón de bronce, «El Tigre». Esta pieza de artillería, emplazada en la citada fortificación en el momento del ataque dirigido por Lord Nelson, fue utilizada para repeler el desembarco en el trascurso del cual perdió el brazo el célebre marino inglés. La tradición popular atribuye a esta arma el disparo, por más que la documentación histórica de la que se dispone no permita afirmar, ni desmentir, este hecho.

El caso de Amaro, hasta cierto punto, no escapa a la realidad que ejemplifica el famoso cañón, en relación con el peso que puede llegar a tener una idea en el imaginario

colectivo y cómo puede llegar a influir en proyectos de gestión cultural. No debe obviarse que uno de los temas que mayor interés ha acaparado es su condición de corsario, habiendo sido retratado en múltiples ocasiones como pirata, de una forma aparentemente inocente, no así inocua; aunque tampoco han faltado voces que, conscientes de su significado, no han dudado en ubicarlo en la orilla delictiva de la vida en el mar. Toda vez que la investigación de escritos conservados en archivos ha despejado las dudas al respecto, no cabe sino reivindicar la necesidad de trasladar esta idea a la sociedad. El mayor grado de precisión, y especialmente de veracidad, es la baza principal para hacerle justicia, alejándonos de estereotipos que en nada ayudan a su comprensión.

Sus vivencias, muchas de ellas en alta mar y bajo patente de corso, constituyen una parte sustancial, aunque no necesariamente predominante, de lo que fue su oficio. Amaro fue un hombre de negocios en una época marcada por crecientes complicaciones para quienes se dedicaban a estos menesteres, especialmente cuando el comercio transatlántico era el nicho principal de sus operaciones mercantiles. Sin desdeñar el hecho de que nació en el seno de una familia acomodada, no es menos cierto que el ingente patrimonio que llegó a amasar es, ante todo, el fruto de su buen hacer en las empresas que acometió a lo largo de su carrera. De hecho, es pertinente recordar en este punto que fue él quien decidió emprender y probar fortuna en el mar, aunque sin desatender las actividades relacionadas con la explotación de superficies agrarias, propias de los negocios familiares.

Otro de los debates en torno a los cuales el estudio de fuentes primarias ha arrojado algo de luz es si el término *Pargo*, con el que fue y es conocido, se corresponde con un apodo o es un apellido. La cuestión parece resuelta, habida cuenta de que la investigación de la documentación histórica avala que en su caso se trata de lo segundo, aunque el origen en su árbol genealógico tiene que ver con el apodo que tenía uno de sus antepasados. Ahora bien, la distinción entre un sobrenombre o un apellido, no habría sido algo tan sencillo para un caso como el que nos ocupa, partiendo de la base de que la tenencia de apellidos no habría sido algo indispensable para alguien perteneciente a un estrato social semi privilegiado, a menos que requiera su asentamiento en registros notariales, herencias, etc. Para un joven aspirante a hombre de mar, sabedor de que entre sus antepasados contaba con un familiar al que decían *Pargo*, no se antoja muy difícil imaginar que, efectivamente, le habría resultado más que apropiado un patronímico, quizás en su origen epónimo, como este.

Profundizando en su personalidad, cabe remarcar el interés que Amaro mostró por su entorno, tanto el más inmediato como por la sociedad isleña en general. Comenzando por el segundo conjunto, sus diferentes gestos con el clero o su preocupación por las capas más desfavorecidas, han sido interpretadas como evidencias de un carácter altruista, lo que sin duda hubo de ser así. No obstante, desde nuestro punto de vista, algunas de estas iniciativas, junto con otras como el intento de acuñar moneda o el aprovisionamiento de cereal en momentos de carestía, denotan una cierta amplitud de miras que invita a pensar si la caracterización de su comportamiento como el de un mercader altruista no termina de hacerle la justicia que se merece. Cuestiones como el trato dispensado

por su parte para con su círculo más íntimo, por ejemplo, refuerzan este planteamiento. Pese a no reconocer como legítimos a sus hijos naturales, veló por su bienestar, en pie de igualdad con sus sobrinas, disponiendo lo necesario para garantizarles un porvenir. Aún más determinante se considera la libertad de la que hizo gala para escoger a sus herederos, cuyas respectivas trayectorias, también marcadas por un notable éxito, hicieron de nuestro hombre el fundador de un linaje destacado<sup>1</sup>.

A modo de inciso, es necesario poner de manifiesto que, a diferencia de lo que sucede con su sobrino Amaro José González de Mesa, cuya historia es conocida, la falta de información existente acerca de la figura de Ana Josefa Rodríguez Felipe es muy notoria. Esto se entiende como una limitación y a su vez como una línea de continuidad futura, que encajaría a la perfección dentro de las corrientes historiográficas que abogan por la revisión de los estudios desde una perspectiva en la que colectivos tradicionalmente marginados tengan una mayor visibilidad, contribuyendo a rellenar así este vacío.

Sin lugar a dudas, dos son los personajes cuyo vínculo con Amaro merece un punto y aparte; Cristóbal Linche y sor María de Jesús, La Siervita. Ambas figuras formaron parte de su entorno más cercano y su nexos con el protagonista de este trabajo constituyen claros exponentes de cómo la iconografía popular ha querido ver relaciones mundanas desde una perspectiva temporal completamente ajena a la realidad del momento, cuyas convenciones sociales no siempre nos resultan comprensibles. Por lo que hace a Linche, *su criado*, que no esclavo, se trata de un alguien a quien posibilitó nada menos que su enterramiento en la cripta familiar. En el caso de la religiosa, poca duda cabe albergar acerca de la firme devoción que le profesó nuestro protagonista, sobre quien La Siervita, una de las personalidades más destacadas dentro del ámbito eclesiástico del momento, debió tener una ascendencia muy notoria. A nuestro parecer, si de algo son representativos los lazos mantenidos con ambos, es de la complejidad que marcó la forma de ser del comerciante lagunero, de su talante moderno.

Estas pinceladas sobre lo que intuimos habría sido su forma de entender estas relaciones tan cercanas, junto con las ideas previamente señaladas sobre su carácter, representan un cúmulo de argumentos que sustentan un bosquejo de perfil del individuo, contemplándose a sí mismo como alguien que se sentía diferente a la inmensa mayoría de la sociedad, y lo que es más, capaz de hacer notar esta percepción. Por más que no dispongamos de la información necesaria para acercarnos siquiera a los rincones más íntimos de su forma de ser, nos resulta inevitable insinuar, al menos, un carácter fuertemente marcado por sus creencias religiosas, su espiritualidad y, al mismo tiempo,

---

<sup>1</sup> Cuando recibimos la visita en el LafUAM de los descendientes de la rama familiar afincada en la Península, para tomarles muestras de material genético, se mencionó que los dos varones que acudieron compartían el nombre con el corsario. Aún más llamativo resultó la puntualización que se hizo a renglón seguido, cuando apostillaron que el siguiente primogénito también se llamaría Amaro. Esta anécdota, vista con perspectiva, invita a la reflexión en torno a la relevancia de nuestro personaje tres siglos después.



alguien adelantado a su tiempo. A nuestro entender, deseoso de emular a figuras relevantes dentro de la sociedad del momento.

Retomando el hilo de la pervivencia de ciertas ideas en el recuerdo colectivo, una de las conclusiones obtenidas del estudio de hemeroteca es precisamente el alcance de los mitos y leyendas que figuran de manera indisoluble junto con su recuerdo, por más que buena parte de la investigación histórica publicada a lo largo de los últimos seis años haya estado encaminada a desterrarlos. Alusiones a la existencia de una relación sentimental entre Amaro y La Siervita, o a su condición de pirata, justifican con creces la necesidad de un trabajo como este, así como el planteamiento que subyace a la propuesta discursiva. En cualquier caso, y es justo y necesario remarcarlo, la pervivencia de su recuerdo en la sociedad isleña se debe, en buena parte, a este compendio de apuntes e ideas recogidas a través de escritos de diversa índole, además de la tradición oral, por imprecisas y poco veraces que nos resulten.

Si la exhumación de los restos en la iglesia de Santo Domingo de Guzmán abrió el camino de esta investigación y revitalizó el interés por Amaro, la siguiente etapa prevista dentro del proyecto está focalizada en la Casa de los Mesa, mejor conocida como Casa del Pirata. Al margen de que hubiese adquirido la hacienda apenas unos años antes de fallecer, el hecho de que durante tanto tiempo haya estado vinculada a su historia, hace que su habilitación como posible sede de un museo nos parezca llena de sentido.

### **Una visión de la musealización del patrimonio histórico cultural en Canarias**

La contextualización de Casa Museo Amaro Pargo requiere, como hemos venido insistiendo desde la introducción, de una aproximación ideada a dos niveles de análisis de la realidad museística insular. El primero está integrado por 168 museos ubicados en las islas, y un segundo estadio centrado en la selección de diez casas museo. Los criterios empleados para confeccionar la muestra final objeto de estudio, expuestos detalladamente en el capítulo de metodología, responden a la existencia de un inmueble y que este se encuentre abierto al público y, sobre las casas museo, que estén dedicadas a una figura destacada. En primera instancia se presenta la evolución de los museos en las islas, para centrar posteriormente la atención en cuatro variables fundamentales; titularidad, gestión, ubicación y temática, cuyo análisis arroja los siguientes resultados.

Los primeros compases de la creación de museos en Canarias se retrotraen hasta mediados del siglo XX, si bien es cierto que existieron instituciones pioneras en fechas tan tempranas como 1879. En cualquier caso, el impulso que adquiere este fenómeno en los años cincuenta puede distinguirse entre un desarrollo incipiente, pero constante, en las islas capitalinas y frente a una cadencia más discontinua en las periféricas. La década de 1990 representa un punto de inflexión en el proceso, al observarse cómo prácticamente en todas las islas se dispara el ritmo de crecimiento de equipamientos culturales de este tipo. Es pertinente señalar que el conjunto de museos que conforma la muestra no incluye aquellos que a fecha de redacción están cerrados, lo cual representa una limitación para el estudio cronológico.

Si observamos la ubicación de los museos estudiados y enlazamos con la idea anteriormente señalada sobre la existencia de una desigualdad entre las islas capitalinas y el resto, a nivel de cifras absolutas en cada isla, se reproduce parcialmente la asimetría entre las ciudades principales y el resto del territorio. Esta realidad es más evidente en Gran Canaria y Tenerife, mientras que en Fuerteventura, La Palma y Lanzarote la oferta está un poco más repartida, dentro de las franjas central y septentrional de cada isla. No obstante, cabe recordar que las distancias y tiempos de desplazamiento no son, en ningún caso, demasiado elevadas y esto hace posible que el público turista considere acudir a espacios alternativos a los tradicionales reclamos de las islas.

Atendiendo a su titularidad, interesa destacar el predominio de centros de carácter público, con casi el 70% de los centros en propiedad de la Administración en sus diferentes escalas. Dentro de este segmento principal, los diferentes cabildos insulares cobran un protagonismo especial, que se manifiesta igualmente en materia de gestión, distinguiéndose dos supuestos; casos en los que se transfiere a otra entidad frente a aquellos en los que se mantiene en la institución titular. Dentro de esta segunda variante se insertan los organismos y servicios centralizadores cuya finalidad es precisamente la gestión de los museos adscritos. Esta fórmula supone una ventaja, especialmente para museos con recursos limitados, en la medida en que libera a la plantilla del museo de tareas que no son específicas de la gestión museística. Como contrapunto, cabe señalar que la centralización puede derivar en la ausencia de personal con capacidad de decisión adscrito al museo.

La temática de los museos merece especial consideración, más aún si colocamos el foco sobre aquellos cuyo discurso incluye contenido relacionado con el contexto histórico en el que se enmarca la singladura vital de Amaro Pargo. En este sentido, los museos de arte sacro constituyen una referencia de gran interés, al estar nutrida una gran parte de sus propuestas expositivas de colecciones enmarcadas entre los siglos XVI y XVIII. Además, su discurso suele ofrecer nociones sobre la mentalidad y la espiritualidad de las familias destacadas del archipiélago. Otra tipología cuyo mensaje contribuye al enriquecimiento del relato sobre el pasado es la etnográfica. Una parte considerable de estos museos tiene como objetivo la difusión del conocimiento sobre los oficios tradicionales, la evolución de los modos de vida y su narrativa, a menudo, entronca con la del periodo cronológico que nos concierne.

En lo que atañe a los museos de historia, su discurso cubre, en la mayor parte de los casos, una serie de acontecimientos desarrollados a partir de la conquista y hasta fechas recientes, cuyo marco territorial rara vez trasciende el entorno más inmediato, ya sea el municipal o el insular. Esta idea revela dos cuestiones subyacentes. De un lado, la pervivencia de la concepción del periodo indígena como una especie de compartimento estanco con respecto a la etapa del contacto y en adelante. Esta omisión de la herencia legada por los grupos humanos que poblaron el archipiélago durante más de quince siglos, recurrente también en espacios de carácter arqueológico, a mi juicio, no hace sino perpetuar la concepción errónea sobre la prehistoria de las islas. La otra idea sobre la que debemos incidir es la tendencia a la limitación espacial del relato, obviando

así el peso de la vocación atlántica que ha condicionado el devenir de las islas y de sus habitantes desde el momento en el que se produjo la primera arribada.

Antes de entrar en los resultados propios del estudio de las casas museo, merece la pena detenerse en algunas de las reflexiones que suscita el estudio de la casuística de los museos en el archipiélago. Escribir sobre la oferta museística en Canarias atendiendo a las variables citadas, requiere entender las diversas realidades que existen dentro de cada una de las islas. No es objeto de esta investigación profundizar en este asunto, la realización de sondeos preliminares acerca de las posibilidades de tal estudio nos permitió detectar que me alejaría demasiado del propósito de la investigación. En cualquier caso, sí querríamos reseñar en este punto algunas de las vías de continuidad identificadas en esta línea de trabajo. Junto con la profundización en las particularidades de cada isla, resultaría enriquecedora una comparación con el resto del territorio nacional. Algunas de las opciones que mayor interés nos despiertan sería contrastar el índice de museos que presentan las islas, atendiendo al número de habitantes por kilómetro cuadrado con comunidades autónomas de características similares (Baleares por la insularidad y el peso del turismo podría ser un buen ejemplo).

El estudio llevado a cabo en el segundo nivel, focalizado en las casas museo en Canarias arroja una serie de conclusiones que consideramos de mayor trascendencia para la propuesta final de la tesis. Se vertebra en torno a una serie de aspectos relevantes para el diseño del plan museológico. Concretamente, la definición de la institución, la biografía del personaje, la historia y relación de espacios del inmueble, colecciones y exposición y un último apartado centrado en el público, actividades, comunicación e investigación. La mayoría de las casas analizadas son de titularidad pública, con predominio de los cabildos insulares, que a su vez han optado por mantener su gestión a través de los citados entes centralizadores. Dos de las ocho públicas dependen y se gestionan directamente mediante sus respectivos ayuntamientos y las dos últimas son de carácter privado.

En cuanto al perfil de los individuos a los que se rinde tributo en estos espacios, existe un claro predominio del mundo de las artes y las letras con siete casos compilados. La política, la medicina y la religión cuentan con un exponente en cada caso, para completar así la muestra objeto de estudio. A esto debe añadirse que la Sierva de Dios es la única mujer, cuyo horizonte temporal es también el único que se remonta a fechas anteriores al siglo XIX, coincidiendo de hecho, en una franja temporal considerable, con la singladura vital de Amaro.

La conexión entre la vivienda escogida como sede del museo y el relato biográfico hace posible distinguir aquellos casos en los que se escogió la casa natal frente a ubicaciones alternativas, que en algún momento fueron morada de la figura en cuestión. Prácticamente en todos los casos se ha llevado a cabo algún tipo de remodelación sobre la fisonomía original, de mayor o menor envergadura. Este apunte podría pasar inadvertido, de no ser porque muchos de los espacios y salas cuya distribución interna no responde a la originaria, no complementan el discurso con esta información.

Con respecto a la estrategia de comunicación principal durante la visita, la mayoría de las casas museo ofrece una fórmula que permite realizar la visita de forma autónoma (aplicaciones para teléfonos inteligentes, audio-guías...) si bien la opción de visita guiada también se contempla. En algunos casos llama la atención la combinación de elementos, como es el caso de la visita dirigida por una guía en la Casa de Saramago, que se apoya en audio guías sobre las que va dando la pauta para saber qué pista se debe escuchar en cada momento. Otro ejemplo sería el museo dedicado a León y Castillo, donde coexisten la aplicación del cabildo insular y las hojas de sala.

En lo concerniente al público que acude a las casas museo, el análisis ha revelado un notable protagonismo del escolar, así como del residente en las islas y un escaso peso del turismo, lo cual no pasa inadvertido dada la importancia de Canarias como destino preferente a nivel internacional. Esta idea concuerda con la política de actividades, bastante homogénea cabría decirse, planteada por los centros públicos (talleres didácticos, ciclos de conferencias...). Por último, debe señalarse que la mayoría de las casas museos utilizan internet como el principal canal de comunicación exterior (web institucional, redes sociales). No obstante, se ha observado que, en muchos de los casos, se gestiona el contenido de manera centralizada, lo cual puede llegar a comprometer el grado de eficacia o el alcance de la labor divulgativa externa del centro.

La imposibilidad de comparar las cifras de visitantes entre las diferentes casas museo, además de mermar la representatividad de las conclusiones específicas sobre este tema, revela uno de los puntos en los que consideramos necesario hacer hincapié. La labor investigadora de los museos, al menos una parte de la misma, debe ir encaminada al estudio de su público. En el caso de las diez viviendas musealizadas que han sido objeto de estudio, únicamente las cuatro que pertenecen del Cabildo de Gran Canaria nos han facilitado datos sobre la audiencia. El hecho de que las seis restantes no dispongan de este tipo de información, o no lo hagan público, pone en tela de juicio hasta qué punto son capaces de calibrar su labor como dinamizadoras socio-culturales de su entorno.

### **Propuesta de Plan Museológico de la Casa Museo Amaro Pargo**

La elaboración del plan museológico constituye la piedra angular de nuestro proyecto de puesta en valor del legado histórico del corsario tinerfeño. La consecución de los objetivos específicos previamente abordados permite contextualizar la propuesta y calibrar su idoneidad dentro del panorama museístico canario, así como disponer de un discurso a través del cual es posible desmitificar y engrandecer su visión. Partiendo de las directrices elaboradas desde el Ministerio de Cultura para la implementación de esta herramienta, hemos realizado una adaptación con objeto de poner de relieve las particularidades que definen la iniciativa que ocupa el presente trabajo, la creación de la Casa Museo Amaro Pargo.

Las particularidades aludidas quedan recogidas en los planteamientos de partida. En primer lugar, la decisión de musealizar la figura de Amaro Pargo constituye un proyecto novedoso en relación con otras iniciativas que tienen por objeto su visibilización.

En segundo lugar, la elección de su hacienda en el barrio de Machado supone un valor añadido para la propuesta a la vez que ofrece una solución a un problema existente sobre un inmueble catalogado como BIC. Otro punto que singulariza nuestra aportación es la interrelación del protagonista y la vivienda, lo cual facilita contextualizar la iniciativa en un entorno cultural. De acuerdo con la concepción actual de la disciplina, la visión de la CMAP pasa por la correlación entre la protección del patrimonio y su vocación de sociabilizarlo. Por lo tanto, la institución debe mirar al futuro, abrazando toda una serie de valores que determinarán su política de actuaciones con objeto de fomentar la continuidad del proyecto.

Desde el punto de vista jurídico, la CMAP se contempla como una institución de carácter público, de ámbito insular y adscrita al organismo Museos de Tenerife. Esto tiene implicaciones en diferentes ámbitos, entre los que destacamos el de recursos humanos y las relaciones institucionales. Con respecto a lo primero, la propuesta incluye una relación de puestos de trabajo adecuada al plan de actividades diseñado. En lo concerniente a la colaboración interinstitucional, indispensable para dotar de sostenibilidad a la iniciativa, se distingue entre los acuerdos con la administración pública (Cabildo, ayuntamientos...), entidades y organismos dedicados a la gestión patrimonial, así como con centros de investigación.

La relevancia otorgada al inmueble dentro del plan museológico justifica el grado de atención que recibe el paisaje cultural en el que se inserta. Colocando el foco sobre el entorno más inmediato de la hacienda, destacan por su valor cultural dos elementos como son la iglesia de El Rosario y el tramo del Camino Viejo de Candelaria que discurre entre esta y la casa. Además, con objeto de optimizar el espacio interior de la hacienda se propone la construcción de un centro de visitantes y un almacén logístico, además del aparcamiento. El primero sirve como canalizador del flujo de visitantes, albergando los principales servicios adicionales para el público (aseos, taquilla...).

El estado ruinoso en el que se encuentra la vivienda, derivado en parte de su importancia histórica y especialmente del desamparo institucional que ha condicionado el pasado más cercano, obliga a una labor de rehabilitación previa a cualquier iniciativa de musealización. Es importante reseñar que las diferentes salas del museo se corresponden, en gran medida, con los espacios de los que se tiene constancia mientras la casa estuvo ocupada por su último habitante, las cuales, cabe suponer, habrían respetado su uso originario. Algunas de las estancias han sido concebidas como recreaciones de ambientes domésticos mientras que en otras se ha optado por salas cuya apariencia semeja a la de un museo convencional. Al margen de las salas previstas para albergar la exposición permanente, se ha reservado una serie de espacios destinados a otras actividades entre las que destaca el aula didáctica.

De acuerdo con lo indicado anteriormente en relación con la forma de presentar el contenido del discurso, hemos establecido como un criterio general para el programa expositivo la consideración de los puntos más controvertidos que afectan al relato biográfico. Nuevamente, algunas de las pautas proporcionadas por la museología crítica

han sido de gran utilidad por su idoneidad para la modulación del mensaje en función de la intención que sustenta nuestra percepción de la labor de transferencia del conocimiento. Para arrojar algo de luz sobre los asuntos más polémicos y espinosos, a la vez que se fomenta la capacidad de reflexión entre la audiencia, el contraste entre diferentes puntos de vista, por ejemplo, se antoja un recurso digno de consideración.

El mensaje se distribuye a lo largo de ocho salas, cuyo recorrido se ofrece de manera abierta mediante diferentes itinerarios complementarios e interdependientes. A modo de síntesis se puede diferenciar entre aquellas que se centran en la vida y obra de nuestro insigne hombre de mar y las que proporcionan información sobre la hacienda para confluir en aspectos propios de Amaro. Así mismo, para cada sala se especifican las ideas clave junto con recursos museográficos que consideramos convenientes.

De esta forma, el tema previamente aludido sobre si fue pirata o corsario ocupa una de las salas. Para dar visibilidad a este debate se recurre a documentación histórica junto con recursos que permitan acercar al público a la realidad de los enfrentamientos navales y la vida en el mar. La información sobre su personalidad impregna la propuesta expositiva en su conjunto, aunque se trata de forma específica en el dormitorio y se apoya en sus relaciones con Linche y La Siervita. En la sala dedicada a la herencia se incide en la controversia sobre el uso de Pargo como apellido o apodo, proporcionando herramientas como un árbol genealógico o extractos de textos primarios en la que aparecen las diferentes maneras de firmar que se le conocen. Con respecto a su faceta de comerciante, el mensaje se centra en los productos con los que hacía negocio y en la polémica relacionada con el comercio de esclavos y el posible delito de contrabando. La constatación del interés surgido por el personaje a raíz de la exhumación de sus restos justifica la existencia de un espacio dedicado al impacto del Proyecto Amaro Pargo iniciado desde la UAM. Los propios resultados obtenidos a partir de nuestra investigación previa son susceptibles de ser incluidos en la sala como parte del discurso expositivo.

En lo que se refiere a las salas que acercan a la audiencia al conocimiento de la hacienda, manteniendo en todo momento la vinculación con el protagonista principal, optamos por reservar las estancias destinadas, presumiblemente, a la cocina, almacén y bodega. La idea fundamental es la de imbricar cuestiones que son inherentes al tipo de inmueble con referencias a la figura de Amaro, remitiendo a la información ofrecida en el resto de salas. A su vez, se trata de evidenciar el valor de la relación entre inmueble y personaje en relación precisamente con el interés patrimonial de una hacienda de estas características. No se trata de su casa familiar, ni de su lugar de residencia y esta realidad no podrá quedar oculta en el discurso.

Los recursos aludidos en relación con las diferentes salas conforman las colecciones de la CMAP. Al no disponer de bienes muebles originales susceptibles de ser expuestos, contemplamos diferentes vías para su obtención (trabajos de campo, compra, donaciones...). En este sentido, la adquisición derivada de intervenciones sobre el terreno tiene un valor añadido por la capacidad de dinamización de la actividad del museo, al ofrecer de manera periódica nuevos estímulos para la visita. En cualquier caso, la adscripción

del museo al organismo autónomo, dependiente del Cabildo de Tenerife, condicionará en gran medida la política de adquisiciones y, especialmente las labores de documentación y conservación.

El público ocupa un puesto destacado dentro de la planificación, como no podía ser de otra manera. Para la redacción del epígrafe reservado para este tema, hemos optado por presentar en primera instancia al público potencial, distinguiendo entre el general, que incluye a la población de la isla y el turismo, y el estudiante. Una vez expuestas las cifras manejadas, entramos en materia de los perfiles que consideramos como objetivos preferentes: escolar, usuario y turismo patrimonial. Además, añadimos una serie de pautas que permiten recabar la información necesaria para diseñar un sistema de evaluación de la experiencia del público. Esta herramienta debe ser una de las bazas principales para aspirar a conocer en qué medida el museo puede incluso llegar a contribuir a disipar las inquietudes y problemas que acucian a aquellos sectores de la sociedad que decidan acercarse.

Teniendo presente la manera de categorizar a la audiencia hemos incluido una relación de actividades, dentro de la cual destaca, por un lado, la carga prevista para el público escolar con el aula didáctica como centro neurálgico y por otro lado, la política centrada en el perfil identificado como usuario, A lo anterior se añade una batería de iniciativas que se definen por sí mismas, pensadas para aumentar la visibilidad de la casa museo así como aquellas destinadas a atraer a tipologías de visitante esquivas o frecuentemente olvidadas por parte de los museos.

Al hilo de la amplificación del mensaje orientada al exterior, no descubrimos nada nuevo si afirmamos que internet es la herramienta fundamental. Así, el programa de comunicación girará en torno a la página oficial, la de Museos de Tenerife, aunque nuestra idea es que la propia CMAP tenga una cierta autonomía para actualizar contenidos, particularmente en el marco de las redes sociales. En este sentido, como posibles extensiones del trabajo se plantea la realización de un estudio relacionado con la visibilidad en línea de los diferentes museos estudiados (contenido de las páginas web y también a partir de redes sociales).

Finalmente, en materia de investigación hemos priorizado el principio del retorno social como meta que persigue cualquier proyecto. Partiendo de esta premisa, el museo se implicará en iniciativas relativas a cualquiera de los elementos que le son propios, a saber, Amaro Pargo, su hacienda de Machado, los bienes muebles que integran la colección, así como el paisaje cultural en el que se inserta. En lo que respecta a la elaboración del discurso sobre la vida y el legado del personaje, se aprecian algunos aspectos sobre los cuales la información disponible es escasa, por ejemplo, sus vivencias en la Península o su sobrina. En cualquier caso, se tiene constancia de que la labor de investigación en archivos se encuentra en fase de desarrollo, por lo que se debe concebir esto como una vía de ampliación futurible. Además, consideramos de suma importancia la relación con el público, para lo cual se establece una línea de investigación que aborda el grado de eficacia en la labor de transferencia del conocimiento.

### **A modo de corolario**

La visión de la Casa Museo Amaro Pargo retratada en el presente trabajo se concibe como la de un equipamiento cultural que nace para enaltecer su legado histórico y tiene, consecuentemente, una doble vertiente. Por un lado, contribuye a recuperar un fragmento de nuestro pasado, elevando a este personaje a una posición más cercana a la que le corresponde en el imaginario colectivo de la sociedad. De esta forma, el museo aspira a convertirse en un espacio desde donde se impulse la investigación sobre Amaro y su época. Uno de los objetivos básicos, recordamos, es que el visitante sea capaz de discernir entre aquellos aspectos sobre su biografía que cuentan con respaldo histórico fidedigno y cuáles no lo tienen. Además, la visión integral que hemos adoptado para acercarnos a su pasado, admite enlaces con muchos otros elementos de gran valor cultural, y natural, propios de su extenso marco espacial, muy superior a lo que supone la isla de Tenerife, si bien es cierto que es ahí donde se concentra su herencia. Por lo tanto, una de las metas del equipo humano adscrito al museo será la de plantear estrategias para la puesta en valor del corsario lagunero desde una óptica que trascienda el discurso centrado en su trayectoria vital.

Por otro lado, aspira a lograr el reconocimiento por parte de la sociedad como un elemento que impulse su desarrollo y a la dinamización del territorio. En líneas generales, la apuesta fundamental es la de trabajar la vía de la sensibilización patrimonial con la población local. Con este fin, la institución estará dotada para indagar en temas que la sociedad percibe como problemas o preocupaciones y diseñar actividades destinadas a la búsqueda de soluciones. El esfuerzo que esto supone revitalizará la oferta museística en las islas, especialmente en Tenerife, cumpliendo así con la máxima de que cualquier investigación llevada a cabo sobre nuestra herencia cultural debe tener presente que el fin último es trasladar los frutos de la misma a la sociedad. Es precisamente su naturaleza cambiante la que obliga a prestar atención a las nuevas fórmulas que puedan surgir desde instituciones afines y colaboradoras, capaces de detectar las oscilaciones en la demanda, lo que espera el público de los museos. De esta forma, es posible alcanzar una situación que permita proporcionar respuestas a la altura, a veces también de la velocidad, de estas fluctuaciones.

Por último, consideramos oportuno remarcar que la propuesta se ha realizado desde la perspectiva de la Historia y de la gestión patrimonial. De esta forma, partiendo de la elaboración de un discurso museístico innovador, hemos optado por un trabajo en el cual se engarza un estudio de la realidad museística en el archipiélago, con la presentación de una serie de líneas maestras que podrían servir para el desarrollo de una planificación integral. Consideramos que se trata de una secuencia válida y pertinente, susceptible de ser implementada en cualquier iniciativa análoga.





## Anexo I

### Criterios para la elaboración del plan museológico

Fuente: elaboración propia a partir de Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España

#### **FASE I. DEFINICIÓN DE LA INSTITUCIÓN**

##### **1. PLANTEAMIENTO CONCEPTUAL**

Podrán ser considerados, entre otros, los siguientes puntos:

- a.** Mensaje a transmitir y principios básicos que guiarán:
  - La actividad del museo
  - La consecución de los objetivos
- b.** Aspectos que definen:
  - La singularidad de la institución
  - La especificidad en el panorama museístico
- c.** Marco que conforman sus colecciones
  - Temático
  - Cronológico
  - Geográfico
- d.** Ámbito museístico y redes en las que se enmarca
  - Locales
  - Nacionales
  - Internacionales
- e.** Tipos de público a los que se orienta el mensaje del museo
- f.** Líneas de actuación preferentes y canales de información, difusión y comunicación que van a ser utilizados

## 2. ANÁLISIS Y EVALUACIÓN

- a. Historia y carácter de la institución
- b. Colecciones
  - 2.1. Definición
  - 2.2. Incremento de Colecciones
  - 2.3. Documentación
  - 2.4. Investigación
  - 2.5. Conservación
- c. Arquitectura
  - 3.1. Sede/s
  - 3.2. Espacios
  - 3.3. Accesos y circulaciones
  - 3.4. Instalaciones
- d. Exposición
- e. Difusión y comunicación
  - 5.1. Definición de público
  - 5.2. Servicios
  - 5.3. Actividades
- f. Seguridad
- g. Recursos Humanos
- h. Recursos Económicos
- i. Evaluación final

## FASE II. PROGRAMAS

### 1. PROGRAMA INSTITUCIONAL

- a. Propuesta de la nueva denominación del museo (si procede, justificar)
- b. Fórmula necesaria para crear, regularizar, completar o modificar la definición jurídica del museo y su justificación
- c. Fórmula necesaria para mejorar y agilizar la gestión administrativa del museo
  - Documento, si es el caso, para la propuesta de reforma de su fórmula de gestión, incluyendo la definición y composición de sus órganos
  - Propuesta de definición de su futura fórmula de gobierno, que incluya las atribuciones, composición y funciones del Patronato, si es el caso, u otros órganos colegiados
  - Definición de la Asociación de Amigos del Museo, que incluya sus atribuciones y funciones
- d. Organización interna general necesaria para el correcto funcionamiento del museo
  - Propuesta de definición de la estructura organizativa de la institución, con indicación de áreas de trabajo y sus correspondientes funciones y responsabilidades generales
  - Reglamentos de régimen interno

- e. Relaciones institucionales necesarias para el cumplimiento de los fines del museo
  - Selección de redes nacionales e internacionales en las que integrarse
  - Selección de organizaciones nacionales en las que integrarse

## **2. PROGRAMAS DE COLECCIONES**

### **2.1. Programa de incremento**

- a. Prioridades de incremento de colecciones
- b. Secciones de la colección que necesitan ampliarse o contemplarse para hacer más coherente el discurso expositivo del museo y, en relación con estas necesidades, la tipología de bienes culturales muebles que deben adquirirse preferentemente
- c. Plazos de tiempo de aplicación de los criterios expresados
- d. Formas preferentes de incremento de colecciones
- e. Criterios deontológicos
- f. Medios de captación de colecciones que puedan ingresar en el museo (captación y contraprestaciones para donantes, trabajos de campo...)
- g. Criterios técnicos que deben regir la aceptación de donaciones y depósitos
- h. Proceso interno a seguir en caso de propuestas concretas de incremento de colecciones (informes técnicos, tramitación administrativa)

### **2.2. Programa de documentación**

- a. Directrices generales
- b. Prioridades de documentación
- c. Reorganización de los archivos del museo: archivos de control y gestión de fondos museográficos, documentales o bibliográficos, archivos fotográficos y administrativos
- d. Cuadro de clasificación de series documentales
- e. Adopción de vocabularios normalizados (tesauros)
- f. Normativas documentales
- g. Implementación de sistemas informatizados de documentación y gestión de colecciones
- h. Campañas de inventario y catalogación de colecciones (fondos museográficos y documentales) y fondos bibliográficos
- i. Revisión y control documental de los depósitos de bienes culturales en el museo y fuera del mismo
- j. Documentación de los procesos de conservación y restauración de colecciones
- k. Control de movimientos internos y externos de las colecciones
- l. Documentación de baja de colecciones
- m. Conservación de los documentos (escritos, sonoros, audiovisuales...)
- n. Digitalización de colecciones y documentos (escritos, sonoros, audiovisuales...)
- o. Política de seguridad de los datos informatizados
- p. Accesibilidad de la documentación a investigadores y público
- q. Propuesta de sistemas de trabajo en el museo que redunden en una mejor documentación de las colecciones y gestión de estas
- r. Establecimiento de redes para intercambiar documentación con otros museos e instituciones afines
- s. Participación en catálogos colectivos de bienes culturales

### 2.3. Programa de investigación

- a. Directrices generales
- b. Orden de prioridades de colecciones, temas o materias a investigar, tanto en los proyectos dirigidos por el museo como en las solicitudes cursadas por otras instituciones
- c. Relaciones de futuro con otras instituciones en materia de investigación

#### 2.3.1. Dirigida por personal técnico del museo. Concretar investigaciones que surjan de:

- Personal científico del museo como parte de sus funciones
- Especialistas externos contratados para investigar sobre colecciones o materias concretas, dirigidos por el personal técnico del museo
- Propuestas de colaboración en materia de investigación con otros museos o instituciones

#### 2.3.2. Dirigida por personas e instituciones fuera del museo

- Establecer mecanismos y protocolos de colaboración institucional

### 2.4. Programa de conservación

#### 2.4.1. Conservación preventiva

- Criterios generales
  - Condiciones ambientales:
    - Humedad relativa y temperatura (parámetros generales de conservación de las colecciones de la exposición permanente, áreas de reserva, laboratorios y otros equipamientos que contengan bienes culturales. También parámetros específicos de conservación de aquellas colecciones que lo precisen en atención a su naturaleza)
- Contaminación
  - Sistemas de medición (instalación de aparatos de medición)
  - Definición de las necesidades ante los problemas detectados
- Sistema de medición de las condiciones ambientales (implantación de medidores de humedad relativa y temperatura)
- Iluminación
  - Establecimiento de parámetros generales y específicos atendiendo a la naturaleza de las colecciones, en todos aquellos espacios que las contengan
  - Sistemas de medición
  - Determinación de las necesidades ante problemas detectados
  - Manipulación, almacenaje y exposición
    - Criterios generales
    - Indicación de las instalaciones/maquinaria indispensable para la manipulación de las colecciones del museo
    - Determinación de las necesidades en lo relativo a los sistemas de almacenamiento adecuados para las diferentes tipologías y materiales almacenados

#### 2.4.2. Restauración

- Establecimiento de prioridades (valorar necesidades de conservación/restauración de bienes culturales de la exposición permanente)

- Trabajo específico con fichas en las que figure
  - Localización
  - Estado de conservación
  - Tratamiento propuesto valorado (mención de la urgencia de la intervención)

### **3. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO**

#### **3.1. Consideraciones previas**

- a. Régimen urbanístico (ordenanzas municipales, normativa urbanística, y de protección del Patrimonio Histórico y de Museos)
- b. Históricos del inmueble
- c. Régimen jurídico (condicionantes en materia de propiedad, cargas, cesiones de uso...)
- d. Funcionales (condicionantes espaciales para el establecimiento ulterior de usos/funciones)
- e. Técnicos (estudios geotécnicos y de calidad del terreno, condicionantes climáticos...)
- f. Otros

#### **3.2. Relación de espacios: área pública con/sin colecciones y área interna con/sin colecciones**

- a. Usos, funciones y cualidades
  - Superficies: necesidades especiales en función del planteamiento conceptual (en m<sup>2</sup>)
  - Usos y funciones de los espacios y requerimientos arquitectónicos
  - Distribución interna de los espacios
  - Tratamientos específicos de paramentos, soldados y techos
- b. Accesos y circulaciones
  - Bienes culturales muebles (atención a pesos, dimensiones y otros requerimientos que puedan condicionar el proyecto)
  - Usuarios y servicios (público visitante, atención a discapacitados, personal del museo, técnico, mantenimiento, contratistas, proveedores...)
  - Secuencia lógica de circulaciones más habituales que afectan al espacio o espacios definidos
- c. Instalaciones y equipamientos
  - Parámetros ambientales. Sistemas de control ambiental. Sectorización
  - Parámetros de iluminación. Sistemas de iluminación y su control
  - Conexiones telefónicas e informáticas
  - Conexiones eléctricas
  - Condiciones acústicas
  - Sistemas de megafonía
  - Instalaciones de fontanería
  - Ventilación
  - Otros sistemas (extracción de aire, evacuación de gases...)

#### **3.3. Comunicaciones y circulaciones generales**

- a. Escaleras
- b. Aparatos elevadores (ascensores, montacargas...)
- c. Pasillos
- d. Relaciones entre distintas áreas y accesos (secuencia de movimientos más habituales)

### 3.4. Condiciones generales de conservación y protección del edificio y de elementos singulares

- a. Necesidades de conservación generales del edificio
  - Sistemas de control ambiental (humedad y temperatura)
  - Sistemas de iluminación y su control
- b. Necesidades de conservación, protección y tratamientos específicos de elementos singulares

### 3.5. Ámbitos de seguridad

- a. Edificio
- b. Colecciones
- c. Público
- d. Personal

## 4. PROGRAMA DE EXPOSICIÓN

### 4.1. Fase I

- a. Concepto y mensaje a transmitir
- b. Principales valores y contenidos
- c. Organización de contenidos: temática, cronológica, funcional, técnica... (criterios asociativos o de otro tipo)
- d. Esquema organizativo: recorridos, áreas y unidades
- e. Selección de piezas y conjuntos (en su caso, jerarquización)
- f. Requerimientos generales de conservación, según la naturaleza de las colecciones (materiales orgánicos, inorgánicos)
  - Humedad
  - Temperatura
  - Iluminación
  - Otros
- g. Dimensiones y características de las colecciones que puedan condicionar el proyecto
- h. Estrategias comunicativas y recursos
- i. Elementos museográficos de apoyo

### 4.2. Fase II

- a. Concepto y mensaje a transmitir
- b. Principales valores y contenidos
- c. Organización de los contenidos: temática, cronológica, funcional, técnica... (criterios asociativos o de otro tipo)
- d. Circulaciones generales en la exposición permanente
- e. Esquema organizativo:
  - Articulación en áreas o secciones. Mensaje a transmitir y organización de los contenidos en cada una de ellas
  - Circulaciones en cada una de las áreas o secciones

- f.** Requerimientos generales de conservación, según la naturaleza de las colecciones (materiales orgánicos, inorgánicos...)
- Humedad
  - Temperatura
  - Iluminación
  - Otros
- g.** Requerimientos generales de los contenedores y soportes expositivos, teniendo en cuenta la adecuada conservación y exposición de los bienes culturales, en lo concerniente a:
- Conservación y seguridad de las colecciones
  - Características de los materiales constructivos, solidez y facilidad de mantenimiento, apertura y cierre, accesibilidad...
  - Cualidades estéticas
- h.** Relación de bienes culturales a exponer según el esquema organizativo en áreas o secciones, indicando:
- Datos identificativos del bien cultural (número de inventario, otros números, materia, técnica...)
  - Pesos y medidas, destacando aquellas colecciones que por sus características pueden condicionar especialmente el proyecto expositivo
  - Documentación gráfica
  - Jerarquización de las colecciones a exponer, señalando aquellas que constituyen hitos fundamentales en el discurso y que por lo tanto precisan un tratamiento específico en su exposición
  - Determinación de conjuntos o colecciones a exponer de forma unitaria
  - Necesidades específicas de conservación de determinadas colecciones
  - Requerimientos específicos de exposición de los bienes culturales que lo precisen
  - Otros datos que se consideren de interés
- i.** Estrategias y recursos de comunicación de la exposición permanente:
- Criterios generales sobre la función de la información textual dentro de la exposición permanente
  - Unidad de diseño gráfico
  - Pautas generales de formato de textos: longitud máxima, niveles de lectura, idiomas, facilidad de lectura...
  - Pautas generales del tratamiento material de los soportes de la información textual. Características (durabilidad, facilidad de limpieza, mantenimiento...) y sistemas de fijación (solidez, reversibilidad, discreción y facilidad para cambiar de ubicación...).
  - Jerarquización/niveles de información: textos generales, de área, sección, conjunto...; elementos identificativos de colecciones (individuales o de conjunto...) hojas de sala y otros, y sus ejemplos respectivos.
- j.** Elementos museográficos de apoyo:
- Información complementaria a las colecciones que deben proporcionar estos elementos
  - Situación y función dentro del conjunto del discurso de la exposición



- Características generales de los elementos museográficos que ofrecen esta información complementaria: uso y/o consulta individual o en grupo, interactivos o no, posibilidades de actualización por parte del museo... Se sugiere evitar, en lo posible, la determinación del tipo de elementos museográficos (audiovisuales, infografías, maquetas, programas informáticos...), ya que debe ser el Proyecto de exposición el que, a partir de la información proporcionada por el museo sobre objetivos y características generales, resuelva el tipo de elemento museográfico más conveniente.
- k.** Necesidades de incremento de colecciones o depósitos de otras instituciones que completen el discurso de la exposición, con indicación del papel que desempeñan en ésta y, por lo tanto, de su prioridad

## 5. PROGRAMA DE DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

### 5.1. Público

- a.** Tipos de público a los que van a estar orientados los servicios del museo (esp. Exposiciones, medios y actividades divulgativas y servicios comerciales)
- b.** Modo en que se va a producir la relación con el público y sistemas de evaluación que permitan adaptar la oferta (componentes, valores, contenidos) a sus necesidades y expectativas de visitantes
- c.** Formas de acceso directo o virtual a colecciones y fondos documentales

### 5.2. Comunicación

- a.** Imagen corporativa:
  - Documento con el mensaje/concepto a transmitir de la institución y catálogo de imágenes representativas y/o significativas de la colección/inmueble
  - Pautas para la obtención de un logotipo o imagen representativa
- b.** Mecanismos de comunicación externa para difundir servicios del museo y atraer/orientar a público potencial (campañas publicitarias, web, publicaciones...)
- c.** Relaciones con medios, gabinetes de prensa, publicidad, relaciones públicas...
- d.** Definición de productos comerciales del museo

### 5.3. Actividades

- a.** Avance de actividades necesarias a potenciar por el museo según planteamiento de futuro: talleres, conferencias...
- b.** Exposiciones temporales
  - Política general de exposiciones temporales en salas del museo para completar y enriquecer la permanente, difusión de colecciones no expuestas o experimentación de nuevos conceptos museológicos
    - Convenios de colaboración con otras instituciones
  - Protocolos y documentos
    - Criterios que deben regir el préstamo de colecciones del museo con destino a exposiciones temporales (institucionales, científicos, de conservación...)
    - Procedimientos para el control y seguimiento de préstamos (control documental, informes de conservación, criterios de actuación en caso de incidencia)

- c. Documento de condiciones técnicas o «informe de instalaciones» de salas de exposición temporal con vistas a posibles préstamos de otras instituciones (descripción, espacios, instalaciones...)

## **6. PROGRAMA DE SEGURIDAD**

- a. Protección contra incendios, inundaciones, movimientos sísmicos y otros desastres naturales
- Planes de emergencia y minimización de daños
  - Conexión con la correspondiente central receptora de alarmas
  - Formación del personal implicado
  - Detección de incendios
  - Extinción de incendios
  - Señalización obligatoria
  - Zonificación del edificio según los diferentes niveles de riesgo, señalando áreas con riesgos especiales
  - Sistemas de megafonía para evacuación del edificio
  - Sistemas de comunicación entre el personal operativo
  - Mantenimiento de los sistemas de protección contra incendio, de las instalaciones generales y de la cubierta del edificio
- b. Protección contra actos antisociales. Se detallarán las necesidades relativas a:
- Detección de intrusión y hurto
  - Formación del personal implicado
  - Conexión con la correspondiente central receptora de alarmas
  - Sistemas de comunicación
  - Mantenimiento de los sistemas de protección contra actos antisociales
  - Control de los movimientos de bienes culturales
  - Planes de seguridad
  - Protección específica para bienes culturales tanto almacenados como en exposición
  - Protección pasiva (caja fuerte, cámara acorazada, puertas reforzadas, rejas...)
  - Zonificación según los distintos niveles de riesgo, señalando áreas con riesgos especiales
  - Niveles de accesibilidad a las distintas áreas del museo (personal interno, personal externo y contratistas, público general, público con autorización...)
  - Control de accesos
  - Control de aforo de determinados espacios públicos
  - Seguridad del exterior
  - Control de visitas
  - Control de entrada y salida de materiales
- c. Protección contra accidentes (tanto laborales como de los visitantes). El Programa de Seguridad se halla estrechamente vinculado al Programa Arquitectónico en lo que atañe a:
- Zonificación
  - Accesibilidad
  - Circulaciones
  - Instalaciones
  - Equipamientos

## 7. PROGRAMA DE RECURSOS HUMANOS

- a. Organigrama funcional y de personal propuesto, con indicación de áreas funcionales y departamentos, y personal en cada uno de ellos
- b. Funciones a desempeñar por cada puesto de trabajo (en relación con las funciones encomendadas a cada departamento que deben definirse en el Programa Institucional)
- c. Justificación del incremento de personal propuesto, en su caso, con argumentaciones de carácter general e individual para cada puesto
- d. Cualificación y perfil de los puestos de nueva creación
- e. Necesidades de contratación puntuales de personal eventual para desarrollo de trabajos concretos y/o estacionales (talleres didácticos, campañas de catalogación, campañas de restauración, proyectos de investigación...)
- f. Propuestas de mejora de la situación del personal existente y su justificación
- g. Programa de formación continua para el personal del museo (técnico-científico, atención al público, seguridad, nuevas tecnologías...)
- h. Posibilidades de colaboración con otras instituciones para acoger estudiantes en prácticas (museología, gestión cultural, conservación-restauración...)
- i. Necesidades de contrataciones externas (limpieza, mantenimiento instalaciones, jardinería...)
- j. Priorización de necesidades

## 8. PROGRAMA ECONÓMICO

- a. Propuesta de incremento de las aportaciones económicas
  - Presupuestos públicos, en su caso
  - Ingresos generados por el propio museo a través de servicios al público (tarifas): derechos de reproducción, cesión de espacios, venta de entradas, venta de publicaciones y otros productos comerciales...
  - Ingresos procedentes de otras fuentes como subvenciones públicas, patrocinio privado (entidades colaboradoras), Asociación de Amigos del Museo
  - Propuesta de nuevas formas de captación de ingresos
- b. Previsión de gastos:
  - Personal
  - Gastos corrientes en bienes y servicios
  - Inversión
- c. Incremento de colecciones
- d. Inversión en obras del inmueble
- e. Otras inversiones
  - Otros gastos

## Anexo II

### Relación de noticias sobre el personaje

Fecha	Titular de la noticia	Autor/a	Fuente
06/05/1983	Una corporación para El rosario...	ATI	<i>Diario de Avisos</i>
14/02/1999	Las Catalinas exponen mañana el cuerpo incorrupto de Sor María de Jesús	Redacción, La Laguna	<i>El Día</i>
01/08/1999	La burocracia acaba con la leyenda	N. Peña	<i>Diario de Avisos</i>
08/10/1999	Un pirata en la tierra	Redacción, La Laguna	<i>La Gaceta de Canarias</i>
16/02/2000	Miles de fieles acudieron puntualmente a venerar a la Sierva de Dios	Redacción, La Laguna	<i>La Gaceta de Canarias</i>
02/06/2000	Amaro Pargo ¿Comerciante o Pirata?	J. Hernández	<i>La Opinión de Tenerife</i>
08/12/2001	La casa del pirata	M. J. H.	<i>La Opinión de Tenerife</i>
03/01/2002	El ansiado tesoro de la casa del pirata	Redacción Santa Cruz de Tenerife	<i>El Día</i>
20/02/2002	Machado revivirá las rogativas a San Amaro y las historias del mundo corsario	Redacción, Santa Cruz de Tenerife	<i>El Día</i>
16/02/2003	Miles de fieles admiraron el cuerpo de Sor María de Sor María de Jesús que lleva 272 años incorrupto	Redacción, La Laguna	<i>El Día</i>
11/07/2003	La Casa del Pirata Amaro Pargo y la iglesia de Nuestra Señora del Rosario ya son BIC	Redacción, El Rosario	<i>Diario de Avisos</i>
18/09/2004	La Casa de Amaro Pargo pasa a llamarse de los Mesa	Redacción, Santa Cruz de Tenerife	<i>El Día</i>
15/02/2005	El convento de Santa Catalina expone hoy el cuerpo de la Siervita	D. García Barbusano	<i>El Día</i>
16/02/2006	Peregrinación de gratitud	A. Herrera	<i>La Gaceta</i>
09/11/2006	Una casa para el corsario	Redacción, Santa Cruz de Tenerife	<i>El Día</i>
10/02/2007	La Siervita de Dios	J. G. González	<i>El Día</i>
21/02/2007	El Museo de la Sierva Sor María de Jesús de León Delgado	P. Herrero	<i>El Día</i>

RELACIÓN DE NOTICIAS SOBRE EL PERSONAJE

Fecha	Titular de la noticia	Autor/a	Fuente
23/02/2007	El misterio de la monja incorrupta	H. Fajardo y A. Ferrer	<i>La Gaceta</i>
26/11/2008	El Gobierno de Canarias declara BIC el Camino de peregrinación	ACN Press	<i>La Opinión de Tenerife</i>
08/08/2009	La ruta de pirata Amaro	A. Sánchez	<i>Canarias 7</i>
17/08/2009	Hasta la reja del convento	R. Rodríguez	<i>Canarias 7</i>
13/02/2010	Chema Hernández invita a seguir el rastro del pirata Amaro Pargo	C. D. A. (C. Martínez)	<i>Canarias 7</i>
08/04/2012	La Laguna y sus enigmas religiosos	J. Romero	<i>Diario de Avisos</i>
10/08/2012	El pirata que hizo fortuna	L. Docampo	<i>La Opinión de Tenerife</i>
15/02/2013	La beatificación de Sor María de Jesús lleva 21 años de espera	D. García Barbuzano	<i>El Día</i>
14/07/2013	El museo de la Sierva de Dios solo necesita un vigilante para abrirlo	D. García Barbuzano	<i>El Día</i>
09/08/2013	Amaro Pargo revive en un libro	A. Santana (B. Rivero)	<i>La Opinión de Tenerife</i>
15/12/2013	Amaro Pargo cobra fama internacional	A. Cruz	<i>La Opinión de Tenerife</i>
20/12/2013	El juego del corsario comienza con errores	D. García Barbuzano	<i>El Día</i>
01/02/2014	El PP exige el arreglo urgente de la casa de Amaro Pargo	Redacción, Santa Cruz de Tenerife	<i>La Opinión de Tenerife</i>
05/04/2014	El plan para rehabilitar el Camino Viejo a Candelaria arranca este año	Y. Lorenzo	<i>La Opinión de Tenerife</i>
20/04/2014	Iniciativa ULL rehabilitación	V. Pérez	<i>Diario de Avisos</i>
11/05/2014	Las Tres Llaves	J. Romero (P. Reina)	<i>Diario de Avisos</i>
20/07/2014	Enfrentamiento con Barbanegra	J. Jiménez	<i>La Provincia</i>
05/10/2014	Amaro Pargo, entre corsarios y milagros	J. G. González	<i>El Día</i>
13/08/2015	Ciudadanos denuncia el estado de abandono en que se encuentra la casa de Amaro Pargo	Redacción El Rosario	<i>Diario de Avisos</i>
26/12/2015	Amaro Pargo, la patente de un corso	S. Lojendio	<i>El Día</i>
24/03/2016	El PP pide una actuación integral en la casa del pirata Amaro Pargo	D. Ramos	<i>El Día</i>
10/04/2016	Cabildo promueve rehabilitación	J. M. Ledesma	<i>Diario de Avisos</i>
14/02/2017	286 años de devoción y fe en la Siervita	Y. Rozas	<i>Diario de Avisos</i>
30/05/2018	El pirata que seduce a los 'gamers'	M. Padrón	<i>La Opinión de Tenerife</i>
15/02/2019	La Laguna celebra el 288 aniversario del fallecimiento de la «Siervita»	Y. Rozas	<i>La Opinión de Tenerife</i>
15/07/2019	Visita escolar y ayuntamiento	D. R.	<i>El Día</i>

Fuente: elaboración propia a partir de Jable

## Anexo III

### Propuesta de fondos museográficos

#### **A) Fondos documentales**

##### **A.1) Documentos de archivo histórico:**

- Testamentos de sus familiares
- Documentos oficiales
- Patente de corso
- Testimonios evidencia de amaro corsario
- Testamento de Amaro
- Hijos naturales
- Evidencias de sus donaciones a la iglesia
- *Actas y Leyes de Navegación*
- Compañía de Honduras (marqués de Montesacro)
- Evidencia del comercio de esclavos
- Procesos judiciales en los que se vio inmerso Amaro
- Cartas
- Fotografía histórica de la vivienda de Machado
- Imágenes sobre líderes/responsables de agresiones foráneas a Tenerife

##### **A.2) Documentos elaborados por encargo:**

- Árbol genealógico
- Historia de la casa de Amaro polémica
- Mapa relevo monocultivo
- Mapa acumulación de tierras (desde la herencia familiar a su legado)
- Mapa puertos de destino del comercio de Amaro
- Imagen del acróstico del sarcófago de La Siervita
- Audiovisual de ataques navales
- Audiovisual/cartel del juego de Ubisoft
- Infografías sobre paleodieta, sanidad en alta mar
- Datos evidencia del acceso a la educación de Amaro

- Datos evidencia acceso al clero perspectiva de género, condición de monjas de varias de sus hermanas en un convento
- Elementos didácticos/interactivos relacionados con la importancia de la investigación
- Libros de recetas de época
- Herbario curativo canario

## **B) Fondos museográficos**

### **B.1) Réplicas/originales de la época:**

- Productos negocio Amaro
- Armas, ropa de a bordo
- Moneda (permiso de acuñar)
- Mobiliario despacho época
- Librería, volúmenes, prensa de época
- Libros y otros ornamentos importados (tibores) de la época
- Objetos religiosos (biblia, rosario, crucifijo)
- Instrumento musical (hilo musical; música en los barcos)
- Maquetas de barcos
- Pipas o barricas de vino
- Objetos de cultivo de la vid
- Viandas y productos de ultramar para la despensa

## Anexo IV

### Protocolos Museos de Tenerife

#### **PROTOCOLO DE ADQUISICIONES**

Fuente: Reglamento de organización y funcionamiento del organismo autónomo local de museos y centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. Boletín Oficial de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife, número 13, viernes 29 de enero de 1999, p. 750-751.

El Protocolo de Adquisiciones tiene como finalidad documentar las distintas fases por las que a un objeto se le asigna un Número de Registro y, en consecuencia, pasa a formar parte de los fondos del Museo o Centro.

El Museo o Centro dispondrá de desarrollos específicos de este Protocolo en función de las distintas modalidades de adquisición legalmente establecidas. El Protocolo, así como sus desarrollos específicos, serán públicos y estarán a disposición de los potenciales donantes o vendedores.

Antes de proceder a cualquier adquisición el Museo o Centro hará saber a los potenciales donantes o vendedores la Declaración de Principios del Museo o Centro en materia de adquisiciones.

El Protocolo de Adquisiciones consta de las siguientes fases, que han de ser estrictamente cumplidas:

- 1.** Propuesta de Adquisición. Las propuestas de adquisición serán siempre realizadas por el Director del Museo o Centro y tienen como finalidad justificar la conveniencia de las mismas para incrementar y mejorar los fondos y colecciones y asegurar la capacidad del museo o centro para su adecuada conservación.



Las propuestas de adquisición serán discutidas, salvo casos excepcionales debidamente justificados, por el equipo técnico del Museo o Centro.

Si los objetos van a ser adquiridos en campañas o trabajos de campo, las propuestas de adquisición se realizarán globalmente, previa discusión y aprobación de los objetivos de la campaña o trabajo de campo.

Las propuestas de adquisición deben incluir:

- a. Descripción del objeto.
- b. Relevancia de los objetos para los fondos y colecciones del Museo o Centro.
- c. Estado de conservación.
- d. Requerimientos de conservación en caso de ser adquirido.
- e. Valoración de las condiciones de la cesión de la titularidad del objeto.

Si se estimara conveniente, el Museo o Centro requerirá de los donantes o vendedores el depósito temporal de los objetos a fin de poder evaluar convenientemente la propuesta de adquisición.

Si éste fuera el caso, se extenderá el correspondiente Recibo de Depósito Provisional. El número del Recibo se considerará como número de Registro Provisional a efectos de identificación de los objetos.

**2.** Autorización de la adquisición. La autorización de la adquisición es el documento de la aceptación formal del Museo o Centro, mediante el cual el Museo o Centro se responsabiliza del objeto adquirido y garantiza el cumplimiento de las condiciones de la cesión de la titularidad del objeto y de la conservación del mismo.

La autorización será siempre realizada por el Director/a del Museo o Centro. En los casos de objetos adquiridos mediante compra, se requerirá la autorización del pago por el Organismo Autónomo de Museos y Centros.

**3.** Traspaso de la titularidad. El traspaso o cesión de la titularidad de un objeto al Museo o Centro debe quedar asegurada mediante el documento o documentos que acrediten que el Museo o Centro pasa a ser el legítimo propietario del objeto. Estos documentos son imprescindibles y el Museo o Centro no aceptará objeto alguno sin estar en posesión de las correspondientes declaraciones de cesión de la titularidad.

En función de la modalidad de adquisición, se cumplimentarán los siguientes documentos, debidamente firmados por los interesados:

- Declaración de Donación y/o Recibo de Donación para objetos donados o legados al Museo o Centro.
- Recibo de Compra y Factura de Compra para objetos comprados por el Museo o Centro.

- Contrato de Intercambio firmado por la institución que cede un objeto al Museo o Centro mediante intercambio.
- Contrato de Depósito y/o Recibo de Depósito para objetos depositados en el Museo o Centro.
- Autorización de la Campaña o Trabajo de Campo para objetos adquiridos en las mismas.

En la Declaración de Donación, Recibo de Compra o Contrato de Depósito se especificarán todas las condiciones y restricciones que puedan afectar al objeto, así como las especificaciones sobre el traslado al Museo o Centro, manipulación y seguros.

Una vez adquirido un objeto el Museo o Centro deberá, salvo casos excepcionales debidamente justificados, tomar posesión física del mismo y proceder a su adecuado almacenamiento.

**4.** Alta en el Registro. Autorizada la adquisición y cumplimentados los documentos de traspaso o cesión de la titularidad del objeto, se le dará de alta en el Registro correspondiente, mediante la asignación de un Número de Registro.

La asignación del Número de Registro es responsabilidad del Encargado del Registro, quien lo comunicará al responsable de la colección a la que haya sido adscrito el objeto para su marcaje y catalogación.

El número de Registro se asignará por orden cronológico de su ingreso y estará formado por 4 grupos de dígitos, separados mediante un guion, en el siguiente orden: el primer grupo lo componen 2 dígitos que corresponden al identificador del Museo o Centro; el segundo grupo lo componen 4 dígitos que corresponden al año de ingreso del objeto en el Museo o Centro; el tercer grupo lo componen «n» dígitos que corresponden al número correlativo del ingreso en ese año; el cuarto grupo, eventualmente para los objetos adquiridos en lotes, lo componen «n» dígitos que corresponden al número de orden correlativo en el lote.

Con carácter general, en la documentación que debe acompañar la adquisición de un objeto se harán constar los siguientes datos:

- a. Nombre y dirección del donante, vendedor, institución que realiza el intercambio o de la persona o institución que realice un depósito en el Museo o Centro. Eventualmente, nombre y dirección de los representantes autorizados de estas personas o instituciones.
- b. Si procede, copia del permiso para objetos en depósito.
- c. Si procede, documentos de importación y exportación para objetos adquiridos en el extranjero.
- d. Si procede, factura de compra y factura de transporte.
- e. Condiciones y restricciones de la donación o compra.

- f. Restricciones sobre derechos de autor, derechos de reproducción y copia, y de otros derechos que afecten a los objetos.
- g. Información sobre el origen y procedencia de los objetos.
- h. Historia de los objetos.
- i. Fechas o épocas de los objetos
- j. Dos fotografías

## **FICHA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN**

Fuente: Reglamento de organización y funcionamiento del organismo autónomo local de museos y centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. Boletín Oficial de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife, número 13, viernes 29 de enero de 1999, p. 766.

En la Ficha del Conservación y Restauración del Catálogo Descriptivo se cumplimentarán los siguientes datos (la organización, y gestión de estos datos se adecuará a las características de los equipos y programas informáticos instalados en el Museo o Centro):

### CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

"NÚMERO DE REGISTRO.

"NOMBRE.

\*DESCRIPCIÓN DEL OBJETO.

\*SITUACIÓN EN EL MUSEO/CENTRO. Depósito y almacén

\*ESTADO DE CONSERVACIÓN ACTUAL.

\*CÓDIGOS DE CONSERVACIÓN ANTERIORES Y FECHAS DE DIAGNÓSTICOS.

\*ESTADO DE LA FUNCIONALIDAD DEL OBJETO.

\*VALORACIÓN DE CONSERVACIÓN.

\*ESTADO DE CONSERVACIÓN ESTRUCTURA PRIMARIA DEL OBJETO.

\*ESTADO DE CONSERVACIÓN ESTRUCTURA SECUNDARIA DEL OBJETO.

\*ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS APLICACIONES.

\*CONDICIONES ÓPTIMAS DE TEMPERATURA.

## Bibliografía

- AA.VV. (2005): *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- AA.VV. (2016): *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.
- AA.VV. (2017): *Guía de Museos y Espacios Culturales de Canarias*. Gobierno de Canarias Estugraf Impresores, S.L.-PSJM, España.
- AA.VV. (2018): *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas*. Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid.
- ALONSO, M. R. (1944): *Un rincón tinerfeño. La Punta del Hidalgo*. La Laguna.
- ÁLVAREZ PÉREZ, A. y MARTÍN MAYS, J. D. (2015): *Rehabilitación de la Casa de Amaro Pargo y Recuperación de Accesos*. Inédito. Trabajo de Final de Título, Universidad de La Laguna.
- ARENCEBIA SANTANA, Y. (2020): *Galdós. Una biografía*. Tusquets Editores, Barcelona.
- ASENSIO BROUARD, M. (2000): «Estudios de Público y Evaluación de Exposiciones como metodología de la planificación museológica: el caso del Museu Marítim de Barcelona». *Museo* 5: 73-104.
- ASENSIO BROUARD, M., Mahou, V., RODRÍGUEZ SANTANA, C. G. y Sáenz SAGASTI, J. I. (2012): «Concepciones erróneas en los Museos de Historia: una evaluación en el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada» *Educación y Futuro* 27: 15-49.
- AZOR LACASTA, A. e IZQUIERDO PERAILE, I. (2008): «El Plan Museológico del Ministerio de Cultura». *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y Planificación: Estrategias de futuro*: 61-72. Ministerio de Cultura, Madrid.
- AZUAR RUIZ, R., PÉREZ BONET, M. A., CASTILLO BELINCHÓN, R. y NAVARRO TITO, M. (2007): «El Plan Museológico del Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena». *Museos.es* 3: 48-63.
- BADDELEY C. (2013): *Managing the New Museology: The changing role, purpose and management of Australian museums since 1980*. Tesis Doctoral, University of Canberra, Australia.

- BALLART HERNÁNDEZ, J. (2010): *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel, Barcelona.
- BERANEK, C. M. (2011): «Founding narratives: Revolutionary stories at historic houses». *International Journal of Heritage Studies* 17.2: 102-115.
- BAENA RUIZ, A. y CARRASCÓS GARCÍA, X. (2008): «Planificación estratégica y administraciones públicas». *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación: Estrategias de futuro*. 27-38. Ministerio de Cultura, Madrid.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. y CELESTINO PÉREZ, S. (2012): «Pase sin llamar... algunas reflexiones acerca de la docencia, la investigación y la puesta en valor del patrimonio cultural desde la perspectiva de un desarrollo sostenible». En J. Blánquez Pérez, S. Celestino, L. Roldán Gómez, P. Bernedo y O. Sanfuentes Echevarría (coords.), *Ensayos en torno al Patrimonio Cultural y al Desarrollo Sostenible en Chile y España*: 251-284. Cuadernos Solidarios, 9, Universidad Autónoma de Madrid, España.
- BRYANT, J. y BEHRENS, H. (2007): «The DEMHIST categorization project for historic house museums». *Progress Report and Plan*.
- BURÓN DÍAZ, M. (2012): «Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica». *Revista de Indias* 72.254: 177-212.
- CABRAL, M. (2001): «Exhibiting and communicating history and society in historic house museums». *Museum International* 210.53: 41-46.
- CASTRILLÓN VIZCARRA, A. (1986): «Museo peruano: utopía y realidad». Universidad de Texas, EE.UU.
- CAGEAO SANTACRUZ, V. M. (2008): «El programa arquitectónico del Plan Museológico». *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación: Estrategias de futuro*: 101-110. Ministerio de Cultura, Madrid.
- CAGEAO SANTACRUZ, V. M., DOMENECH COULLAUT, I. y PADILLA BLANCO, B. (2015): «El Museo de Málaga: un ejemplo de planificación museística». *Museos.es* 11: 229-249.
- CHAPLIN, E. y LOMAS, H. (2017): *Successfully setting up a new museum*. Association of independent Museums, Inglaterra.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. (2008). «La planificación y los museos». *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación: Estrategias de futuro*: 19-26. Ministerio de Cultura, Madrid.
- CLAISSE, C., CIOLFI, L. y PETRELLI D. (2017): «Containers of Stories: using co-design and digital augmentation to empower the museum community and create novel experiences of heritage at a house museum». *The Design Journal* 20.1: 2906-2918.
- CLAISSE, C., PETRELLI D., DULAKE, N., MARSHAL, M. y CIOLFI, L. (2019): «Multisensory interactive storytelling to augment the visit of a historical house museum». *Proceedings of the 2018 3rd Digital Heritage International Congress held jointly with the 2018 24th International Conference on Virtual Systems and Multimedia*: 1-8. IEEE.
- COGHLAN, R. (2017): «‘My voice counts because I’m handsome.’ Democratizing the museum: the power of the museum participation». *International Journal of Heritage Studies* 24.7: 795-809.
- COPELAND, T. (2014): «Heritage Education in Europe». *Actas I Congreso Internacional de Educación Patrimonial*: 21-29. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid.
- DAVIS, P. (2008) «New Museologies and the Ecomuseum». En B. Graham y P. Howard (eds.), *The Ashgate research companion to heritage and identity*. 397-414. MPG Books, Reino Unido.

- DE LA ROCHA MILLE, R. (2011): *Museums without walls: the museology of Georges Henri Rivière*. Tesis Doctoral, City University London, Reino Unido.
- DE PAZ SÁNCHEZ, M. (2015): *El corsario de Dios. Documentos sobre Amaro Rodríguez Felipe (1678-1747)*. Documentos para la Historia de Canarias XIV. Gobierno de Canarias, Tenerife.
- DE PAZ SÁNCHEZ, M., GARCÍA PULIDO, D. y MEJÍAS VEGA, M. A. (2019): *La Casa del Tesoro*. Documentos para la Historia de Canarias XVI. Gobierno de Canarias, Tenerife.
- DE SANTA ANA-AGUIAR, G. (2016): *Amaro Pargo: Bioarqueología de un Corsario Canario de la Edad Moderna*. Trabajo de Fin de Máster - Repositorio Institucional Universidad Autónoma de Madrid.
- DE VARINE, H. (1996): «Ecomuseum or community museum? 25 years of applied research in museology and development». *Nordisk Museologi* 2: 21-26.
- DE VARINE, H. (2008): «The Museums as a Social Agent of Development». *ICOM News* 1: 5.
- DEL ARCO AGUILAR, M. C. (2017): *Mapa de Vegetación de Canarias*. Grafcan Ediciones, Tenerife.
- DESVALLÉES, A. (1980): «Muséologie (nouvelle)». *Encyclopaedia universalis* 2.1: 958-961.
- DESVALLÉES, A. (1992): *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie Vol. 1*. Presses Universitaires de Lyon, Francia.
- DESVALLÉES, A. (1994): *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie Vol. 2*. Presses Universitaires de Lyon, Francia.
- DEXTER LORD, G. y LORD, B. (1997): *The manual of museum management*. The Stationery Office, Londres.
- DEXTER LORD, G. y MARKERT, K. (2007): *The Manual of Strategic Planning for Museums*. Altamira Press, Plymouth, Reino Unido.
- DIBBITS, H. (2017): «Out of the bubble: Heritage professionals in times of increasing polarization». En V. Dashavantha Reddy, K. Venkateswara Rao y K. Rama Krishna, *Insights on Global Challenges and Opportunities for the Century Ahead: 77-80*. BS Publications, India.
- DONNELLY, J. F. (2002): «Introduction». En J. F. Donnelly, *Interpreting Historic House Museums: 1-17*. AltaMira Press, Nueva York.
- DUARTE, A. (2012): ««Ecomuseum»: one of the many components of the New Museology». En S. Lira, R. Amoêda y C. Pinheiro (eds.), *Ecomuseums 2012. Proceedings of the 1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities: 107-116*. Barcelos, Portugal.
- FARIÑA GONZÁLEZ, M. A. (1990): «La evolución de la fortuna indiana: D. Amaro Rodríguez Felipe (Amaro Pargo)». *Coloquios de Historia Canario-Americana* IX: 633-643.
- FARIÑA GONZÁLEZ, M. A. (2005): «La figura histórica de Amaro Pargo (siglo XVIII)». *El Pajar: Cuaderno de Etnografía Canaria* 20: 117-133.
- FJERSTAD, B. (2007): *Evolution of museology in Egypt: an international comparative study of ancient Egyptian exhibitions Archaeological Studies Program*. Tesis doctoral, Universidad de Wisconsin-La Crosse, Estados Unidos.
- FLEMING, D. (1992): «Planning – an anarchist's guide». *Museum Professional Group Transactions* 29: 4-9.
- FLÓREZ CRESPO, M. M. (2006): «La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León, MUSAC». *De Arte. Revista de Historia del Arte* 5: 231-243.

- FONDATION DE FRANCE/ICOM (1991): *Museums Without Barriers. A new deal for disabled people*. Routledge, Londres y Nueva York.
- FOGELMAN, A. (2008): «Colonial Legacy in African Museology: The Case of Ghana National Museum». *Museum ANTHROPOLOGY* 31.1: 1-68.
- FROCHOT, I. y HUGHES, H. (2000): «HISTOQUAL: The development of a historic house assessment scale». *Tourism Management* 21.2: 157-167.
- FONTANA I LÁZARO, J. (2017): *El Siglo de la Revolución. Una historia del mundo desde 1914*. Crítica, Barcelona.
- FREY, J. P. (1986): *La ville industrielle et ses urbanités. La distinction ouvriers/employés Le Creusot 1870-1930*. Mardaga. Bruselas, Bélgica.
- FUENTES DOMÍNGUEZ, A., SCALISI MOTTA, F. y MORA URDA, A. (2013): *Informe de intervención Proyecto Amaro Pargo*. Inédito. Copias Depositadas en Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Cabildo de Tenerife y Obispado de Tenerife.
- GARCÍA BARBUZANO, D. (2003): *El corsario Amaro Pargo*. Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna. San Cristóbal de La Laguna.
- GARCÍA PULIDO, D. y DE PAZ SÁNCHEZ M. (2017): *Amaro Pargo: documentos de una vida. Volumen I. Héroe y forajido*. Ediciones Idea. Santa Cruz de Tenerife.
- GARCÍA PULIDO, D., GINOVÉS OBÓN, C. y DE PAZ SÁNCHEZ, M. (2018a): *Amaro Pargo: documentos de una vida. Volumen II. El Heredero*. Ediciones Idea. Santa Cruz de Tenerife.
- GARCÍA PULIDO, D., LEÓN, A. D. L. y DE PAZ SÁNCHEZ M. (2018b): *Amaro Pargo: documentos de una vida. Volumen III: Reyes del mar*. Ediciones Idea. Santa Cruz de Tenerife.
- GARCÍA RAMOS, M. D. (2014): «La musealización del espacio doméstico: Casas museo de recreación de ambientes». *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades* 32: 77-89.
- GARDE LÓPEZ, V. (2008): «El programa de difusión y comunicación del Plan Museológico». *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación: Estrategias de futuro*: 139-146. Ministerio de Cultura, Madrid.
- GONZÁLEZ RUIZ-GÓMEZ, J. (2018): *Re-habilita. Un alto en el Camino Viejo de Candelaria*. Inédito. Trabajo Final de Título. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- GORE, J. M. (2003): *Representations of history and nation in museums in Australia and Aotearoa New Zealand: the National Museum of Australia and the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa*. Tesis Doctoral, Universidad de Melbourne. Australia.
- GUERRA SÁNCHEZ, O. (2011): *Tomás Morales. Las Rosas de Hércules*. Cátedra, Letras Hispánicas, Fuenlabrada.
- GUSTAFSSON, C. e IJLA, A. (2016): «Museums: an incubator for sustainable social development and environmental protection». *International Journal of Development and Sustainability* 5.9: 446-462.
- HAND, M. (2008): *Making Digital Cultures. Access, Interactivity, and Authenticity*. Routledge, Londres.
- HEDE, A. M. y THYNE, M. (2010): «A journey to the authentic: Museum visitors and their negotiation of the inauthentic». *Journal of Marketing Management* 26.7-8: 686-705.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2007): «La Museología ante los retos del siglo XXI». *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico* 1: 333-358.
- HERNÁNDEZ LUIS, J. A., GONZÁLEZ MORALES, A., HERNÁNDEZ TORRES, S. y RAMÓN OJEDA, A. A. (2017): «El impacto del turismo de masas en las Islas Canarias en el contexto de las reservas mundiales de la biosfera». *Cuadernos de Turismo* 40: 363-387.

- HERRERO PRIETO, L. C. (2001): «Economía del patrimonio histórico». *ICE Economía de la cultura* 792: 151-168.
- JEWEL, B. y CROTTS, J. C. (2009): «Adding psychological value to heritage tourism experiences revisited». *Journal of Travel & Tourism Marketing* 26: 244-263.
- LAVÍN BERDONCES, A. C. y CABALLERO GARCÍA, L. (2007): «Plan Museológico del Museo del Greco, Toledo (España)». En M. I. Isabel Peraile (coord.), *Plan museológico y exposición permanente en el museo*: 83-114. Subdirección General de Museos Estatales y AECID, España.
- LOBO CABRERA, M. (2007): «La Tienda». En C. Ubierna (coord.), *Escritos a Padrón. Segunda entrega*: 172-177. Cabildo de Gran Canaria y Casa Museo Antonio Padrón Gáldar.
- LORD, B. (2004): «Is it time to call for an architect? Perhaps not yet». *International Journal of Arts Management* 7.1: 4-8.
- LORENTE LORENTE, J. P. (2013): *Manual de historia de la museología*. Ediciones Trea. Gijón.
- LORENTE LORENTE, J. P. (2015): «Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica». *Complutum* 26.2: 111-120.
- MAIRESSE, F., DESVALLÉES, A. y DELOCHE, B. (2009): «Conceptos fundamentales de la museología. Museology: back to basics». *ICOFOM Study Series* 38: 91-128.
- MALT, C. (1987): «Museology and museum studies programs in the United States: Part one». *International Journal of Museum Management and Curatorship* 6: 165-172.
- MÅRDH, H. (2015): «Re-entering the house». *Nordisk Museologi* 2.1: 25-39.
- MARTÍNEZ YÁÑEZ, C. (2008): «Patrimonialización del territorio y territorialización del patrimonio». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 39: 251-266.
- MAYRAND, P. (1985): «La proclamación de la nueva museología». *Museum* 148.4: 200-201.
- MCCALL, V. y GRAY, C. (2014): «Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change». *Museum Management and Curatorship* 29.1: 19-35.
- MERRIMAN, N. (1989): «Museum visiting as a cultural phenomenon». En P. Vergo (ed.), *The New Museology*: 149-171. Reaktion Books, Londres.
- MERRIMAN, N. (2008): «Museum collections and sustainability». *Cultural Trends* 17: 3-21.
- MOORE, K. (1997): «Introduction: museum management». En K. Moore (ed.), *Museum Management*: 1-14. Routledge Londres.
- MOORE, K. (2005): «La planificación estratégica en los museos». *Museos.es* 1: 32-47.
- MOORE, K. (2008): «Tengo un sueño. Planificación estratégica como inspiración para los museos». *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y Planificación: Estrategias de futuro*: 39-50. Ministerio de Cultura, Madrid.
- MORENTE DEL MONTE, M. (2013): «La planificación estratégica en los museos actuales. El caso del Plan Museológico del Museo de Málaga». *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga* 12: 35-38.
- MUSEUMS AUSTRALIA (1998): *Strategic Planning Guide*. Museums Australia Inc. Australia.
- NAUMOVA, A. (2015): «"Touching" the Past: Investigating Lived Experiences of Heritage in Living History Museums». *The International Journal of the Inclusive Museum* 7: 1-8.
- NAVARRO, O. (2012): «History and education as bases for museum legitimacy in Latin American museums: some comments for a discussion from a critical museology point of view». *Museologica Brunensia* 1.1: 28-33.
- NGULUBE, P. (2018): *Handbook of Research on Heritage Management and Preservation*. IGI Global, Estados Unidos.



- OLIVER, R. N. (1971): *Museums and the Environment: A Handbook for Education*. American Association of Museums, Environmental Committee, Arkville Press, Nueva York.
- PANTZOU, N. (2015): «By the People for the People. The Case of a Community Museum of Traumatic Greek Heritage». *Conservation and Management of Archaeological Sites* 17.1: 22-37.
- PAVONI, R. (2001): «Towards a definition and typology of historic house museums». *Museum International* 210.53: 16-21.
- PAVONI, R. (2013): «Casas museo: perspectivas para un nuevo rol en la cultura y en la sociedad». En A. Cardona Suanzes (coord.), *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007 y 2008)*. Museo Nacional del Romanticismo: 241-251. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España.
- PEERS, L. y BROWN, A. K. (2003): *Museums and source communities*. Routledge. Londres y Nueva York.
- PENCARELLI, T., CERQUETTI, M. y SPLENDIANI, S. (2016): «The sustainable management of museums: an Italian perspective». *Tourism and Hospitality Management* 22: 29-46.
- PEÑA TRISTÁN, M. L. (2012): *La esclavitud en la literatura española de los Siglos de Oro*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- PÉREZ MATEO, S. (2016): *Las Casas Museo en España. Análisis de una Tipología Museística Insular*. Tesis Doctoral, Universidad de Murcia, Murcia.
- PÉREZ SANTOS, E. (1998): *La evaluación psicológica en los museos y exposiciones: fundamentación teórica y utilidad de los estudios de visitantes*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- PINNA, G. (2001): «Introduction to historic house museums». *Museum International* 210.53: 4-9.
- REIG RIPOLL, C. (1991): *La ermita de Nuestra Señora del Rosario y la Casa del Pirata o Casa de los Mesa*. Aula de Cultura, Cabildo Insular de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.
- REINA MORENO, P. (2013): *El Sarcófago de las Tres Llaves*. Ediciones Idea. Tenerife.
- RIVARD, R. (1985): «Los ecomuseos de Quebec». *Museum* 148.4: 202-205.
- RIVERO PIMENTA, F. B. (2013): *Amaro Pargo, el Pirata de Tenerife*. Imprenta AFRA. Tenerife.
- RIVIÈRE, G. H. (1985): «The ecomuseum – an evolutive definition». *Museum International* 37.4: 182-184.
- RIVIÈRE, G. H. (1989): *La Muséologie. Cours de Muséologie. Textes et témoignages*. Dunod, París.
- RODRÍGUEZ MOURE, J. (1911): *Cuadros históricos de la admirable vida y virtudes de La Sierva de Dios sor María de Jesús de León Delgado*. Tipografía Álvarez, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife.
- RODRÍGUEZ SAN PEDRO-BÉZARES, L. E. y POLO RODRÍGUEZ, J. L. (2009): *Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. IV. Vestigios y entramados*. Ediciones Universidad de Salamanca, España.
- ROLDÁN GÓMEZ, L., BLÁNQUEZ PÉREZ, J. y BARROSO, N. (2007): «Arqueología y mecenazgo. El Proyecto Carteia y la refinería Gibraltar de CEPSA». *Actas IV Congreso Rehabilitación Sostenible del Patrimonio Cultural. Arqueología y Mecenazgo*: 77-95. Ayuntamiento de Salas, Principado de Asturias.
- SÁEZ LARA, F. y RODRÍGUEZ BERNIS, S. (2009): «La planificación de museos en España: evolución reciente». *Museos.es* 5. 262-287.

- SÁNCHEZ GÓMEZ, M. V. (2008): «El programa expositivo del Plan Museológico». *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación: Estrategias de futuro*: 121-127. Ministerio de Cultura, Madrid.
- SANDELL, R. (1998): «Museums as agents of social inclusion». *Museum management and curatorship* 17.4: 401-418.
- SHELTON, A. (2013): «Critical Museology. A Manifesto». *Museum Worlds* 11: 7-23.
- SCHIELE, B. (2016): «Visitor studies: A short history». *Loisir et Société / Society and Leisure* 39.3: 331-356.
- SOANE, J. (1832): *Description of the House and Museum on the North Side of Lincoln's Inn-Fields: The Residence of Sir John Soane*. James Moyes, Londres.
- SMITH, C. S. (1989): «Museums, Artefacts and Meanings». En P. Vergo (ed.), *The New Museology*: 6-21. Reaktion Books, Londres.
- TORRES GONZÁLEZ, B. (2013): «Introducción». En A. Cardona Suanzes (coord.), *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007 y 2008). Museo Nacional del Romanticismo*: 7-8. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España.
- VALLEJO JORGE, J. M. (2017): «Yo soy Cristóbal Linche: análisis y contextualización de los restos del individuo nº 2 de la cripta de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, La Laguna (Tenerife)». *Actas de las II Jornadas de Jóvenes Investigadores en Arqueología* vol. II: 262-286.
- VALLEJO JORGE, J. M. (2018): «Yo soy Cristóbal Linche: una aproximación arqueológica al fenómeno de la esclavitud en el Mundo Moderno. Estudio del individuo nº 2 de la cripta de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, La Laguna (Tenerife)». En M. A. Pérez Samper y J. L. Betrán Moya (eds.), *Nuevas perspectivas de investigación en Historia Moderna: Economía, Sociedad, Política y Cultura en el Mundo Hispánico*: 142-149. Fundación Española de Historia Moderna, Madrid.
- VAN MENSCH, P. (1992): *Towards a methodology of museology*. Tesis Doctoral, Universidad de Zagreb, Croacia.
- VAQUERO ARGÜELLES, L. (2013): «De casa a museo y de museo a casa». En A. Cardona Suanzes (coord.), *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007 y 2008). Museo Nacional del Romanticismo*: 135-144. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España.
- VERDUGO SANTOS, J. y PARODI ÁLVAREZ, M. J. (2011): «La Valorización del Patrimonio en Andalucía: nuevas tendencias y estrategias». En D. Bernal-Casasola, B. Raissouni, M. Arcilla, M. Y. Idrisi, J. Ramos, M. Zouak, J. A. López Sánchez, M. Maatouk, A. El Khayari, B. El Moumni, M. Ghottes y A. Azzariohi (eds.), *Arqueología y Turismo en el Círculo del Estrecho. Actas del III Seminario Hispano-Marroquí (Algeciras, abril de 2011)*: 21-51. Universidad de Cádiz, España.
- VERGO, P. (1989): *The New Museology*. Reaktion Books, Londres.
- WEBB, P. B. y BERTHELOT, S. (1850): *Histoire Naturelle des Iles Canaries*. Francia.
- WOOD, E. y LATHAM, K. F. (2011): «The Thickness of Things. Exploring the Curriculum of Museums through Phenomenological Touch». *Journal of Curriculum Theorizing* 27.2: 51-65.
- WRIGHT, P. (1989): «The Quality of Visitor's Experiences in Art Museums». En P. Vergo (ed.), *The New Museology*: 119-148. Reaktion Books, Londres.

- YOUNG, L. (2007): «Is there a Museum in the House? Historic Houses as a Species of Museum». *Museum Management and Curatorship* 22.1: 59-77.
- YOUNG, L. (2015): «Literature, Museums, and National Identity; or, Why are there So Many Writer's House Museums in Britain?». *Museum History Journal* 8.2: 229-246.
- YOUNG, L. (2017): *Historic House Museum in the United States and the United Kingdom: A History*. Rowman & Littlefield. Nueva York.
- YOUNG, L. (2018): «Preserving public history: Historic house museums». En D. Dean (ed.), *A Companion to Public History*: 321-339. Wiley-Blackwell. Cornwall, Inglaterra.

### Documentos legales y recomendaciones

- Decreto 4/2006, de 27 de enero, de la Consejería de Educación Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (BOC de 8 de febrero de 2006).
- Decreto 86/2008, de 29 de abril, de la Consejería de Educación, Universidad, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (BOC de 13 de mayo de 2008).
- Decreto 51/2013, de 16 de mayo, de la Consejería de Cultura, Deportes, Políticas Sociales y Vivienda del Gobierno de Canarias (BOC de 24 de mayo de 2013).
- Estatutos del Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife (BOP de 29 de febrero de 2008).
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, de la Jefatura del Estado (BOE de 29 de junio de 1985).
- Ley 49/2002, de 23 de noviembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, de la Jefatura del Estado (BOE de 24 de diciembre de 2002).
- Ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias (BOC de 13 de mayo de 2019).
- Normas Generales de Acceso y Comportamiento en los Museos y Centros. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife (recuperado de [https://www.museosdetenerife.org/assets/descargas/descarga\\_075cd07946.pdf](https://www.museosdetenerife.org/assets/descargas/descarga_075cd07946.pdf))
- Ordenanza reguladora de los precios públicos por los servicios que presta el Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife (BOP de 7 de noviembre de 2001)
- Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, del Ministerio de Cultura, (BOE de 13 de mayo de 1987).
- Real Decreto 743/2019, de 20 de diciembre, del Ministerio de Economía y Empresa (BOE de 27 de diciembre de 2019).
- Reglamento de Organización y Funcionamiento Organismo Autónomo de Museos y Centros Cabildo Insular de Tenerife (BOP de 29 de febrero de 2008).
- Resolution 60/1, adoptada por la Asamblea General de la ONU, 24 de octubre de 2005, World Summit Outcome (recuperado de: [http://data.unaids.org/topics/universalaccess/worldsummitoutcome\\_resolution\\_4oct2005\\_en.pdf](http://data.unaids.org/topics/universalaccess/worldsummitoutcome_resolution_4oct2005_en.pdf))

## Páginas web y recursos en línea

- Archivo de Prensa Histórica Jable (última visita 1 de octubre de 2020)  
<https://jable.ulpgc.es>
- Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores (última visita 20 de abril de 2021)  
<https://www.museosdeescritores.com/>
- Asociación Española de Museólogos  
<https://www.museologia.net>
- Ayuntamiento de El Sauzal (última visita 7 de abril de 2020)  
<https://www.elsauzal.es/el-municipio/turismo/museos-2/casa-museo-de-la-sierva-de-dios/>
- Ayuntamiento de Garachico (última visita 30 de marzo de 2020)  
<http://turismo.garachico.es/>
- Ayuntamiento de La Orotava (última visita 1 de abril de 2021)  
<https://www.laorotava.es/es/lugares/museo-de-arte-sacro-el-tesoro-de-la-concepcion>
- Ayuntamiento de Puerto del Rosario - Museos (última visita 15 de julio de 2020)  
<http://www.puertodelrosario.org/index.php/es/museos>
- Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife – Urbanismo (última visita 1 de abril de 2021)  
<https://www.urbanismosantacruz.es/es>
- Ayuntamiento de Telde – C. M. León y Castillo (última visita 14 de abril de 2020)  
<http://www.telde.es/opencms/opencms/la-ciudad/>
- Blog Khronos Historia (última visita 29 de septiembre de 2018)  
<https://khronoshistoria.com/amaro-pargo-pirata-de-tenerife/>
- Blog Todo a Babor (última visita 29 de septiembre de 2018)  
<https://www.todoababor.es/historia/amaro-pargo-corsario-de-las-canarias/>
- Cabildo de Fuerteventura (última visita 20 de enero de 2020)  
 Red de Centros y Museos | Cabildo ([cabildofuer.es](http://cabildofuer.es))
- Camino Viejo de Candelaria – Proyecto de Recuperación (última visita 29 de mayo de 2020)  
<https://www.caminoviejodecandelaria.es/>
- Canarias 7* – Entrevista César Ubierna 16 junio 2020 (última visita 20 de junio de 2020)  
<https://www.canarias7.es/cultura/arte/supeditar-los-museos-a-las-exposiciones-es-casi-negligente-EE9341530>
- Canarias 7* – Entrevista Victoria Galván (última visita 15 de mayo de 2019)  
[https://www.canarias7.es/hemeroteca/victoria\\_galvan\\_la\\_casa\\_museo\\_tiene\\_que\\_ser\\_un\\_centro\\_vivo-KGCSN310785](https://www.canarias7.es/hemeroteca/victoria_galvan_la_casa_museo_tiene_que_ser_un_centro_vivo-KGCSN310785)
- Canarias 7* – Inauguración C. I. Risco Caído (última visita 10 de abril de 2020)  
<https://www.canarias7.es/siete-islas/gran-canaria/risco-caido-ya-tiene-centro-de-interpretacion-HK7628768>
- CANARIAS 7* – Reapertura C. I. Bentayga (última visita 10 de abril de 2020)  
<https://www.canarias7.es/siete-islas/gran-canaria/centro/el-centro-de-interpretacion-del-bentayga-reabrira-en-semanas-GN2285239>
- Canarias Ahora (El Diario)* - Inauguración Museo Faro Maspalomas (última visita 10 de abril de 2020)  
[https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/Cabildo-verde-museo-Faro-Maspalomas\\_0\\_945955872.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/Cabildo-verde-museo-Faro-Maspalomas_0_945955872.html)

- Canarias Ahora (El Diario)* – Risco Caído UNESCO (última visita 16 de abril de 2020)  
[https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/descuido-cumbre-gran-canaria-Patrimonio-unesco-risco-caido\\_0\\_983402261.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/descuido-cumbre-gran-canaria-Patrimonio-unesco-risco-caido_0_983402261.html)
- Casa Museo Antonio Padrón (última visita 27 de febrero de 2019)  
<http://www.antoniopadron.com>
- Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (última visita 15 de marzo de 2020)  
<https://www.casamuseocgf.com>
- Casa Museo León y Castillo (última visita 25 de febrero de 2019)  
<http://www.fernandoleoncastillo.com>
- Casa Museo Pérez Galdós (última visita 15 de febrero de 2019)  
<http://www.casamuseoperezgaldos.com>
- Casa Museo Tomás Morales (última visita 20 de febrero de 2019)  
<http://www.tomasmorales.com>
- Casa José Saramago (última visita 5 de marzo de 2019)  
<https://acasajosaramago.com>
- Centros de Arte, Cultura y Turismo Lanzarote (última visita 24 de mayo de 2019)  
<https://www.centrosturisticos.com>
- Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (última visita 10 de octubre de 2020)  
[www.gobiernodecanarias.org/eucd](http://www.gobiernodecanarias.org/eucd)
- Consortio de Bomberos de Tenerife (última visita 9 de junio de 2020)  
<http://bomberostenerife.es/>
- Diario de Avisos* – Cierre Museo Arqueológico Puerto de la Cruz (última visita 30 de marzo de 2020)  
<https://diariodeavisos.elespanol.com/2019/01/el-museo-arqueologico-lleva-18-meses-cerrado-por-un-problema-de-humedad/>
- Diario de Fuerteventura* (última visita 24 de diciembre de 2019)  
<https://www.diariodefuerteventura.com/noticia/los-museos-de-la-sal-queso-majore-ro-y-los-molinos-superan-los-100000-visitantes-en-un-a%C3%B1o>
- Ecomuseo de El Tanque (última visita 1 de abril de 2021)  
<https://ecomuseodeltanque.es>
- El Hierro Travel (última visita 23 de enero 2020)  
<https://elhierro.travel/>
- El País* (última visita 29 de septiembre de 2019)  
[https://elpais.com/cultura/2019/09/07/actualidad/1567856362\\_291943.html](https://elpais.com/cultura/2019/09/07/actualidad/1567856362_291943.html)
- Fotos aéreas de Canarias (última visita 1 de abril de 2021)  
<http://www.fotosaereasdecanarias.com/>
- Fuerteventura Digital (última visita 24 de diciembre de 2019)  
<http://www.fuerteventuradigital.net/2019/10/fuerteventura-balance-de-gestion-100.html>
- Fuerteventura en Imágenes (última visita 20 de abril de 2021)  
<https://fuerteventuraenimagenes.com/casa-museo-miguel-unamuno/>
- Fundación César Manrique (última visita 2 de marzo de 2019) [www.fcmanrique.org](http://www.fcmanrique.org)
- Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (última visita 27 de mayo de 2019)  
<https://fedac.org/>

- GEVIC – Enciclopedia Virtual (última visita 3 de junio de 2020)  
[http://www.gevic.net/info/contenidos/mostrar\\_contenidos.php?idcomarca= 1&idcat=69&idcap=239&idcon=1165](http://www.gevic.net/info/contenidos/mostrar_contenidos.php?idcomarca=1&idcat=69&idcap=239&idcon=1165)
- Grafcan – IDE Canarias (última visita 10 de abril de 2021)  
<https://www.grafcan.es/>
- Hosteltur (última visita 23 de enero 2020)  
[https://www.hosteltur.com/06293\\_cabildo-ista-canaria-hierro-creara-parque-tematico-inmediaciones-arbol-garoe.html](https://www.hosteltur.com/06293_cabildo-ista-canaria-hierro-creara-parque-tematico-inmediaciones-arbol-garoe.html)
- ICOFOM (última visita 17 de enero de 2018)  
<http://network.icom.museum/icofom/>
- ICOM - Resoluciones adoptadas por la Asamblea General 9 de agosto de 1968. Múnich, Alemania (última visita 11 de enero de 2018).  
 Recuperado de: <http://archives.icom.museum/resolutions/eres68.html>
- ICOM – Standards and Guidelines (última visita 7 de octubre de 2018).  
 Recuperado de: <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>
- Instituto Canario de Estadística (última visita 10 de octubre de 2020)  
[www.gobiernodecanarias.org/istac](http://www.gobiernodecanarias.org/istac)
- Instituto Nacional de Estadística (última visita 10 de octubre de 2020)  
[www.ine.es](http://www.ine.es)
- Junta de Andalucía – Museos (última visita 3 de marzo de 2020)  
<http://www.museosdeandalucia.es/web/museodemalaga/historia>
- La Gomera Travel (última visita 23 de enero 2020)  
<http://lagomera.travel/>
- La Palma Ahora (El Diario)* (última visita 13 de febrero de 2019)  
[https://www.eldiario.es/canariasahora/lapalmaahora/cultura/yacimiento-arqueologico-Cueva-Tendal-publico\\_0\\_867564091.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/lapalmaahora/cultura/yacimiento-arqueologico-Cueva-Tendal-publico_0_867564091.html)
- La Palma Reserva Mundial de la Biosfera (última visita 14 de febrero de 2019)  
<https://lapalmabiosfera.es/>
- La Provincia* – Cierre Museo Poeta Domingo Rivero (última visita 8 de enero de 2019).  
<https://www.laprovincia.es/cultura/2019/01/06/museo-poeta-domingo-rivero-cierre/1134904.html>
- La Vanguardia* – Apertura prevista MUBEA G. C. (última visita 10 de abril de 2020).  
<https://www.lavanguardia.com/vida/20200313/474109107525/el-museo-de-bellas-artes-de-gran-canaria-preve-abrir-en-ano-y-medio.html>
- Lancelot Digital – Apertura Museo Arqueológico (última consulta 5 de febrero de 2019)  
<https://www.lancelotdigital.com/lanzarote/por-fin-lanzarote-tiene-su-merecido-museo-arqueologico>
- Lancelot Digital – Cierre Museo Cetáceos (última consulta 5 de febrero de 2019)  
<https://www.lancelotdigital.com/lanzarote/el-museo-del-mar-de-arrecife-depende-de-una-concesion-de-puertos>
- Los Sabandeños – Casa Museo (última visita 31 de enero de 2020)  
[portal.sabandeños.com](http://portal.sabandeños.com)
- Museo Lagomar (última visita 29 de enero de 2020)  
[www.lag-o-mar.com/museum](http://www.lag-o-mar.com/museum)

- Museo Nacional Marítimo de Greenwich (última visita 2 de abril de 2021)  
<https://collections.rmg.co.uk/collections/objects/14278.html>
- Museo Néstor Álamo (última visita 20 de abril de 2018)  
[http://www.museonestoralamo.com/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=17&Itemid=26](http://www.museonestoralamo.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=17&Itemid=26)
- Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (última visita 13 de diciembre de 2019)  
[www.cuevapintada.com/](http://www.cuevapintada.com/)
- Museos de Tenerife (última visita 31 de enero de 2020)  
<https://www.museosdetenerife.org>
- Ministerio de Cultura y Deporte – Directorio de Museos y Colecciones de España (última visita 29 de septiembre de 2020) Directorio de Museos de España  
<http://directoriomuseos.mcu.es>
- Ministerio de Cultura y Deporte - Museos + Sociales (última visita 25 de noviembre de 2019)  
<http://www.culturaydeporte.gob.es/museosmassociales/presentacion.html>
- Patronato de Turismo de Gran Canaria (última visita 17 de enero de 2020)  
<http://www.grancanaria.com/turismo/es/>
- Proyecto arquitectónico Federico García Barba (última visita 28 de febrero de 2019)  
<http://federicogarciabarbaproyectos.blogspot.com/2008/07/casa-muse-de-la-sier-va-de-dios-1999.html>
- Revista digital BienMeSabe (última visita 29 de abril de 2019)  
<https://www.bienmesabe.org/noticia/2009/Agosto/todos-al-museo-nessor-alamo>
- TripAdvisor (última visita 19 de febrero de 2021)  
<https://www.tripadvisor.es/>
- Visit Fuerteventura (última visita 23 de enero 2020)  
<https://visitfuerteventura.es/>
- Visit La Palma (última visita 21 de enero 2020)  
<https://www.visitlapalma.es>
- Visitar Canarias – Museos (última visita 15 de julio de 2020)  
[https://www.visitarcanarias.com/museos\\_canarias.php](https://www.visitarcanarias.com/museos_canarias.php)
- Web Tenerife (última visita 29 de enero de 2020)  
<https://www.webtenerife.com>