



**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA
COMUNICACIÓN**

Trabajo de fin de grado de Antropología Social y Cultural

*Ecomuseos y políticas patrimoniales dentro del campo cultural en
Tenerife*

Daniel Jesús Rodríguez Garrido

Tutora: Dra. Raquel de la Cruz Modino

Curso 2018/2019. Convocatoria Septiembre

“El patrimonio cultural sirve, así, como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes”

(Canclini, 1999: 18)

ÍNDICE

	Pág.
Resumen	4
1. Introducción y Justificación	5
2. Antecedentes y estado actual del tema	7
3. Marco Teórico	12
4. Hipótesis, Objetivos y Metodología	16
5. Resultados y Análisis	18
5.1 Localización, caracterización sociodemográfica, histórica y socioeconómica	19
5.2 Breve historia de los partidos	21
5.3 El <i>ecomuseo</i> : caracterización, distribución y características	22
5.4 Análisis y discusión	25
6. Conclusiones	29
7. BIBLIOGRAFÍA	32

RESUMEN

En este trabajo realizamos, inicialmente, una revisión crítica de diversos enfoques acerca del patrimonio cultural y de la museología, a partir del caso de estudio del *Ecomuseo* de El Tanque, enclavado en la isla de Tenerife. A raíz de la experiencia de este caso, abordamos el proceso de implementación del proyecto museístico, considerado en sí mismo como una acción cultural en el seno de una política cultural determinada, que aspira a poner en valor los patrimonios culturales de las comunidades relacionadas, con el objetivo de contribuir al desarrollo local del municipio. Nuestro fin es valorar la lógica sociopolítica y socioeconómica del proyecto dado el contexto sociocultural de la población receptora del mismo. Tratando de responder y comprender cómo las identidades y los patrimonios locales, o determinados rasgos de los mismos, son revivificados u oscurecidos en una especie de juego o pugna entre agentes patrimoniales.

A lo largo del Trabajo de Fin de Grado (TFG) contraponemos distintas corrientes de la Museología: Museología Tradicional, Nuevas Museologías y Museología Crítica; explorando la influencia de cada una de ellas en las praxis museísticas de los museos de carácter etnográfico en la isla de Tenerife. Consideramos que las nociones tradicionalistas que han predominado en la puesta en marcha de proyectos museísticos de la isla, siguen dominando las nuevas iniciativas, aunque tengan –pretendida o ciertamente– un carácter local y participativo, frente a las posiciones abordadas por las Nuevas Museologías y la Museología Crítica. Asimismo, analizaremos el discurso museístico del *Ecomuseo* de El Tanque, con el fin de entender si este se adecúa a la caracterización que desde las Nuevas Museologías se ofrece acerca de dicha categoría museística. Trataremos de deducir qué paradigmas del patrimonio cultural orientan sus praxis dentro del campo patrimonial, estableciendo una comparativa con otros museos de carácter etnográfico en la isla. Y pondremos el foco, especialmente, en aquellas prácticas que atañen a las cotas de participación social que asume la institución museística.

Palabras clave: patrimonio cultural, museología, campo patrimonial, política cultural

1. Introducción y justificación

En este trabajo hemos tratado de llevar a cabo una revisión e investigación bibliográfica acerca de la relación entre el Patrimonio Cultural y la Museología, tomando como caso de estudio un *ecomuseo* situado en el municipio tinerfeño de El Tanque. El trabajo lo hemos articulado a partir de una experiencia previa, llevada a cabo en el marco de la asignatura de Prácticas Externas en la empresa Divulgación Inmersiva S.L., encargada del diseño y creación de contenidos expositivos para el citado *ecomuseo*. En el transcurso del año académico 2017/2018, trabajamos durante nuestras prácticas en las fases previas a la inauguración y, concretamente a lo largo de los meses de enero y febrero de 2018 realizamos diversas labores de búsqueda bibliográfica sobre El Tanque, y trabajamos en el diseño de un cuestionario orientado a recoger información clave sobre las representaciones culturales locales y diversos aspectos socio-históricos del municipio con los que la población local se podría sentir identificada; aunque no llegamos a implementar dicho cuestionario debido a la coincidencia con la fecha fin de nuestras prácticas externas. El *Ecomuseo* de El Tanque fue inaugurado posteriormente en diciembre de 2018 y, con motivo del desarrollo de este Trabajo Fin de Grado, a lo largo del año 2019 hemos tenido la ocasión de visitar y hablar in situ, en el municipio de El Tanque, con diversos vecinos y trabajadores vinculados con el *Ecomuseo*. Finalmente, en estas páginas hemos tratado de sintetizar la reflexión abierta desde aquel entonces, sobre el modo en que son legitimados determinados discursos de la identidad. En Tenerife, tal y como recogen otras voces procedentes, por ejemplo, del Aula de Museología Crítica “Fernando Estévez”, la proliferación de museos o pequeños museos ha sido una constante, pero entendemos que es necesario todavía “repensar” o “rearticular” el papel de los mismos con las comunidades a las que remiten; promoviendo no sólo la participación –real o instrumentalizada– sino el desarrollo de “nuevos géneros expositivos y narración de historias no contadas”¹. Nuestro objetivo es evidenciar los tópicos y lugares comunes en los que finalmente muchas de las iniciativas museísticas locales suelen caer, y aspiramos a abrir nuevos interrogantes para otros compañeros que deseen ahondar en esta línea de trabajo desde las Ciencias Sociales.

La reflexión sobre la construcción social del patrimonio invita a indagar sobre el desarrollo de determinados procesos de legitimación; a través de los cuales, ciertos

¹ Véase: <https://lalagunaahora.com/aula-de-museologia-critica-fernando-estevez-2a-edicion-mha-casa-lercaro/>; o <https://www.museosdetenerife.org/mha-casa-lercaro/evento/5108> a 30/08/2019

objetos son presentados como entidades “capaces de hablar por nosotros”, “de representarnos”, a partir de un proceso de activación patrimonial al que se han referido autores tales como Llorenç Prats (1997). Otros autores, tales como Beatriz Santamarina (2005) hablan claramente del patrimonio cultural como una *construcción sociocultural*. Por lo que “el patrimonio no es algo natural (en el sentido de objetivo, universal y real), no es una entidad propia (caracterizada por una esencia fundamental que la conforma tal cual es)” (Santamarina, 2005). Y, lo que es más importante para los objetivos de este trabajo, “no es <<dato>> ni es <<neutro>>, lo que significa que es inestable” (Prats, 1997 cf Santamarina, 2005:24).

En el caso concreto de las propuestas museísticas, esta manera de entender el patrimonio nos obliga a revisar la influencia de determinados procesos políticos, en la consolidación de los repertorios patrimoniales. Para autores tales como García Canclini (1987, 1999), de hecho, el patrimonio cultural es objeto de políticas culturales. Es decir, es el resultado de “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de las poblaciones y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (1987: 26). Los repertorios patrimoniales contenidos en las propuestas museísticas serían así el resultado de un modo específico en que se entiende la relación entre política y cultura, puesto que los distintos paradigmas de la acción cultural condicionarán las líneas mismas de la acción cultural (Izquierdo, 2018; Canclini, 1987). De manera que, las identidades locales, desde este prisma, se pueden ver afectadas al preservarse las mismas líneas de acción (por parte de las grandes agencias del patrimonio cultural) que imposibilitan la acción cultural orientada por paradigmas más participativos, y por ende democratizantes.

En determinados museos (especialmente en los museos nacionales), vemos claramente la actuación de unas determinadas “agencias del patrimonio”, como por ejemplo el Estado, la acción privada y ciertos movimientos sociales (Canclini, 1993), que en el marco de una relación de dominación-sujeción con respecto a otros agentes, imponen visiones acerca de ese objeto patrimonial (Canclini, 1999). Si aplicásemos, en este contexto, la noción bourdiana de *campo*, entendido como “sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos” (Bourdieu, 2002), podríamos valorar cómo la selección de unos determinados repertorios culturales y la exclusión de otros es una cuestión de complejas relaciones de poder. Para revisar los repertorios patrimoniales contenidos en las

propuestas museísticas, podríamos entonces hablar de unos agentes (los distintos grupos) que se encuentran en conflicto o cooperación, así como de un determinado capital (cultural, social, económico, etc.) que entra en juego en dichas relaciones de competencia (Bourdieu, 2002). A consecuencia de ello, unos grupos sociales podrían estar decidiendo por otros, cuáles son los repertorios culturales que gozan de legitimidad para hablar por nosotros y de nuestro pasado, y cuáles han de ser excluidos en dicha selección.

A lo largo de este trabajo, contraponiendo las nociones y visiones de la Museología Tradicional, Nuevas Museologías y Museología Crítica, trataremos de llevar a cabo una revisión crítica y reflexiva acerca de los discursos museográficos que le son propios a cada propuesta museística, así como las distintas praxis expositivas que pueden coincidir o no con los discursos. Tal y como desarrollaremos a continuación, trataremos de contraponer distintas nociones de sujeto y de objeto museístico, analizando el caso concreto del *Ecomuseo* de El Tanque; valorando si sus discursos y praxis museísticas coinciden con la caracterología del *ecomuseo*; y si éstas están encuadradas en las discursividades y praxis museísticas de la museología tradicional, o bien a medio camino entre uno y otro. La relevancia del *Ecomuseo* de El Tanque, que justifica su selección como caso de estudio, reside en el hecho de que se trata del primer proyecto museístico que se adscribe a la categoría de *ecomuseo* en Tenerife.

2. Antecedentes y estado actual del tema

Podríamos definir a la museología como “una ciencia aplicada”, la ciencia del museo, que estudia su historia y su rol en la sociedad; además de las formas específicas de investigación y conservación física (Rivière, 1981 *cf* ICOM, 2010). Cada museología propone, implícita o explícitamente, una determinada noción de sujeto y de objeto museológico, mediante las cuales construye su discurso museográfico donde el sujeto del patrimonio cultural puede adoptar un papel activo o pasivo (Pérez Ruiz, 2008). A juicio de Pérez Ruiz (1998), en relación a la museología, podríamos hablar de dos tendencias claramente diferenciadas: una de ellas podríamos encuadrarla dentro de la Museología Tradicional y la otra dentro de las Nuevas Museologías. Esta última, pone “el acento sobre la vocación social del museo y su carácter interdisciplinario, al mismo tiempo que sobre sus renovadas formas de expresión y comunicación” (ICOM, 2010: 59). Siguiendo su propuesta, dentro de la tendencia de la Museología Tradicional, situaríamos aquellos museos que entienden los *objetos como primacía* y otorgan “mayor importancia a los bienes culturales”, y se considera que la información proporcionada acerca de la

producción de la obra ha de ser mínima, “para no interferir en la comunicación entre la obra y el espectador” (Pérez Ruiz, 1998: 96). En cambio, en el caso de las Nuevas Museologías, se coloca en el centro del discurso museológico y museográfico al sujeto del patrimonio. Desde esta segunda perspectiva, que aspira a ser participativa, las propuestas museísticas intentan insertar las demandas de las comunidades en la selección de los objetos patrimoniales. De nuevo, en palabras de Pérez Ruíz “los bienes culturales son sólo medios para conseguir fines sociales, se coleccionan, se preservan y se exploran con el fin de entender el pasado, el presente y el futuro; de que faciliten la comprensión del entorno social y cultural” (1998: 4). Es decir, las propuestas museísticas bajo esta óptica están enfocadas a construir discurso museístico con los colectivos sociales que son sujetos – tradicionalmente pasivos desde el enfoque de la Museología Tradicional- del patrimonio, pero a los que se les otorga un papel mucho más “activo” bajo esta visión.

Un primer precedente de las Nuevas Museologías fue el *ecomuseo* precisamente. Para Roigé (2014), para quien la Museología Tradicional ha consistido en la exposición de objetos carentes de contextualización histórica y no ofrece claves acerca del presente de los objetos, “presentando una sociedad congelada” (2014: 83), la propuesta de Nuevas Museologías “introduce una nueva perspectiva del museo en la que éste se convertiría en un instrumento para el desarrollo de las sociedades rurales” (2014: 79). Por ello, considera que se abre a un modelo que toma como eje articulador del discurso museográfico a la participación. Dentro de este paradigma participativo se encuentra el *ecomuseo*, cuyas características esenciales serán según Roigé (2014):

- a. Que es concebido y gestionado por la población local, con el objetivo de reforzar su identidad colectiva como de contribuir a su desarrollo social, económico y político.
- b. Que tiene también una función explicativa del territorio.

El *ecomuseo*, como ejemplo o precedente de las Nuevas Museologías, implicaría cambios en la construcción identitaria de las comunidades locales; al articular su discurso museográfico <<desde abajo>>, convirtiendo en sujeto activo del patrimonio a las comunidades o grupos que lo reciben –y no sólo meros receptores de discursos en torno a su identidad–, que pasarían a ser entonces un tercer agente del campo patrimonial.

Frente a la museología que concibe al sujeto del patrimonio cultural como un sujeto pasivo, incapaz de participar en el mismo proceso de *activación patrimonial*, desde las

Nuevas Museologías se plantea un sujeto activo del patrimonio en consonancia con el *paradigma participacionista*. De acuerdo con García Canclini (1999), quien parte de este paradigma “concibe el patrimonio y su conservación en relación con las necesidades globales de la sociedad” (1999: 24). Por ejemplo, la Nueva Museología Mexicana, considerada como “una nueva concepción reflexiva y crítica acerca de los museos, que se ejerce y se plasma en la museografía” (Pérez Ruiz, 2008: 89), en muchos casos, implica un posicionamiento a favor de ese tercer agente del patrimonio: los colectivos sociales (Canclini, 1999). Otro ejemplo dentro de esta vertiente crítica de la museología, sería el del Museo Nacional de Culturas Populares, creado en 1982 por el antropólogo Guillermo Bonfil, con la finalidad de que “los museos no fueran hechos desde fuera, sino que partieran del interés, la participación y el trabajo de la propia comunidad (2008: 92).

Ejemplos como el del Museo Nacional de Culturas vendrían a representar el <<deber ser>> de las Nuevas Museologías, en tanto críticas y participativas. Aunque las propuestas de las Nuevas Museologías tampoco están exentas de dificultades: una de ellas, relacionada con la praxis, es que existe cierta ingenuidad en la idea de que una comunidad, en su totalidad, puede adherirse a una propuesta patrimonial. Pues, tal y como ha evidenciado Arrieta (2008), en el seno de toda comunidad existen desigualdades entre distintos miembros y grupos, diferencias que a menudo tienen que ver con la segmentación política presente en la comunidad (2008: 17).

Otra dificultad que atravesarían las propuestas museísticas bajo el paradigma de la Nueva Museología, tiene que ver con la dimensión económica del patrimonio cultural; ya que, de acuerdo con Beatriz Santamarina (2005): “el patrimonio se ha convertido o transformado bajo la lógica del mercado en un importante potencial económico” (2005: 45). Es decir que el objeto patrimonial, a menudo, es seleccionado en función de sus posibilidades de ser mercantilizado; y por ello, “en muchos casos, los intereses turísticos e inmobiliarios han primado sobre otro tipo de intereses sociales, y han hecho una lectura y un uso del patrimonio a su medida” (2005: 46), ignorando y/u obviando, las demandas de las comunidades.

Ciertamente existen dificultades de distinta índole (económicas, políticas e identitarias) afectando a las propuestas bajo las Nuevas Museologías críticas y participativas, para llevar a cabo una praxis museística coherente con respecto a sus principios teóricos. De hecho, y tal vez de relevancia para nuestro trabajo, el capital (social, cultural y económico) que son capaces de movilizar los distintos agentes del campo patrimonial, en

múltiples ocasiones nos invita a ver el campo patrimonial como una especie de tablero que, de acuerdo con Santana y Prats, “constituye un conjunto de condiciones, en principio inalterables y que condicionarán el alcance y orientación de los intereses” (2011:5) del *juego* patrimonial. De hecho, Beatriz Santamarina también se refiere al hecho de que “el patrimonio en su vertiente mercantilista convierte la autenticidad en un juego atado a la lógica de demandas crecientes” (2005: 45-46).

Otros autores como Fernando Estévez (2008, 2011) ven directamente en la *tursitificación* de los patrimonios de las comunidades locales, un serio reto para las propuestas planteadas desde las Nuevas Museologías; dado que “el turismo es el principal consumidor de los lugares históricos y patrimoniales, que son creados e inventados para satisfacer sus demandas” y las distintas culturas museísticas pueden caer en la estandarización, tanto en los modos de gestión del museo como en sus colecciones, que son consecuencias derivadas de la lógica de la cultura de masas.

En el caso concreto de los *ecomuseos*, definiremos a éstos como un modelo de museo propio de las Nuevas Museologías, que expresa las relaciones entre el hombre y la naturaleza a través del tiempo y el espacio de un territorio. Se compone de bienes de interés científico y cultural reconocidos, representativos del patrimonio de la comunidad a la que sirve (Riviére, 1978 *cf* ICOM, 2010: 55). Esta definición, tomada del Consejo Internacional de Museos (ICOM)², pone el acento en lo territorial, defendiendo que el *ecomuseo* es un espacio museístico liga sociedad y territorio. La relación museo-territorio-patrimonio, cuenta con una larga tradición en Europa y se ha consolidado en Latinoamérica, conviviendo con otros modelos tales como los modelos de “museos comunitarios”, a los que nos referimos también más adelante. Algunos ejemplos que preceden a los *ecomuseos* y que merecerían ser mencionados, son los museos al aire libre desarrollados en los países escandinavos, donde se recrean las edificaciones propias de la población, las formas de vida y, en algunos casos, el entorno. Así como también los *Trail side museums*, propios de los años veinte en E.E.U.U cuyo emblema sería el *Grand Canyon*. Y que, a juicio de algunos autores, impulsaron las primeras declaraciones de parques nacionales y la consideración de ser espacios dignos de ser protegidos medioambientalmente debido a sus recursos paisajísticos (Ortiz Maciel, 2011).

² Más información en <https://icom.museum/es/>, a 03/09/2019

Por tanto, el *ecomuseo* y sus precedentes podrían ser definidos como instituciones museísticas de temática rural, que significaron y significan una mirada romántica dirigida hacia el mundo rural en un contexto de reacción al desarrollo industrial propio de la modernidad. La estrategia precedente, dominante en el modelo “museo-objeto” era la conservación de vestigios del mundo rural –esencialmente objetos–, ante unas transformaciones percibidas como inevitables. Mientras que el *ecomuseo* cumple con otras funciones sociales, que tienen que ver con el reforzamiento de la identidad colectiva a través de la participación y la autogestión (Roigé, 2014). Tal y como lo define el ICOM el *ecomuseo* es una “institución museal que asocia el desarrollo de una comunidad a la conservación, presentación e interpretación de un patrimonio natural y cultural detentado por la misma comunidad” (ICOM, 2010: 54). Además de su vinculación con el territorio, esta definición pone el énfasis en el carácter participativo del *ecomuseo*, que es otra diferencia con las experiencias museísticas que le precedieron.

Henri Rivière (1989), citado anteriormente y considerado por muchos el impulsor o creador del modelo de *ecomuseo*, consideraba que el *ecomuseo* debía conservar el patrimonio en un territorio concreto con la condición de que se diera una participación activa de la comunidad en la gestión del museo, de modo que contribuyera al desarrollo local (Rivière, 1989; Moncusí Ferré, 2005). En este sentido consideramos que constituye una propuesta bajo la línea museológica de la Nueva Museología, y que debe responder a la definición de museo integral como una institución que se encuentra al servicio de la sociedad, que expondrá y comunicará con finalidades de investigación, de conservación y educación. (Moncusí Ferrer, 2005; Iniesta, 1994). Otros tipos de museos integrales serían los museos de vecindario o de barrio donde las actividades culturales que se realizan en ellos tienen que ver con las problemáticas cotidianas de barrios concretos. O bien los museos comunitarios, que son espacios para la revalorización de los patrimonios culturales de comunidades, como sería el caso de pequeños museos de comunidades indígenas (Moncusí Ferrer, 2005).

Ejemplos de “museos integrales” en el territorio nivel nacional son el *Ecomuseo* del Río Caisena, situado en Almendilla (Córdoba), y el Museo Industrial del Ter, situado en Manlleu (Barcelona). El primero se implementó con la intención de hacer de él un espacio para la representación de la cultura local, con la participación de la población local en la selección del objeto museístico; y también, con la intención de hacer del *ecomuseo* un agente de desarrollo local (Muñiz Jaén, 2008). En el caso de Barcelona, el Museo

Industrial del Ter, fue impulsado por el antropólogo Carles García Hermsilla, con el apoyo del Ayuntamiento de Manlleu (García Hermsilla, 2008). De acuerdo con su autor, el museo y sus colecciones “[...] se preocupan y ocupan de aspecto como el desarrollo local, la cohesión social, la dinamización cultural.” (2008: 75). Es más: “(...) *sempre expliquem que el Museu Industrial del Ter basa el seu projecte no exclusivament en allo que es mostra en el seu interior, sinó que com hem dit te una clara vocació territorial i social*” (García Hermsilla, 2005: 160).

En la Comunidad Autónoma de Canarias, anteriormente a la creación del *Ecomuseo* de El Tanque, hallamos el *Ecomuseo* de La Alkogida, situado junto a la aldea de Tefía (Puerto del Rosario, Fuerteventura). El *Ecomuseo* de La Alkogida, está formado por casas restauradas, donde se realizan talleres de artesanía y exposiciones relacionadas con actividades agrícolas y ganaderas de la isla. Es un museo interactivo en donde el visitante puede ver in situ a los artesanos trabajar y se encuentra actualmente integrado en la Red de Centros y Museos del Cabildo de Fuerteventura³. Otro ejemplo es el *Ecomuseo* de Guinea, en la isla de El Hierro, que ha contribuido a conservar parte de la arquitectura típica y vivienda tradicional en la isla del meridiano. Está construido sobre un asentamiento aborigen y se centra en mostrar la evolución en la tipología de vivienda insular, desde el S. XVII hasta el XX y su vinculación con determinados cultivos tradicionales⁴.

3. Marco teórico

En nuestro abordaje teórico, dadas las lógicas y dificultades precedentes en torno a las diversas dinámicas y propuestas museísticas expuestas anteriormente, tomaremos las tres nociones principales de la teoría postestructuralista de Bourdieu; con el fin de caracterizar el ámbito o campo en el que el *Ecomuseo* de El Tanque se encuentra inmerso, en tanto que agentes productor y partícipe un discurso identitario. Hablar de *campo*, desde la teoría postestructuralista de Bourdieu, implica el reconocimiento de un sistema de posiciones, independientes de los sujetos que las estarían ocupando en un momento dado. Además, en el campo se da la existencia de unas relaciones objetivas, de conflicto o cooperación, donde los distintos agentes pugnan por el control de un determinado capital (Bourdieu,

³ Más información en: <http://www.cabildofuer.es/cabildo/areas-tematicas/red-de-museos/> , o <http://visitafuerteventura.com/guia%20de%20fuerteventura/museos%20fuerteventura/ecomuseo-la-alcogida.htm> a 03/09/2019

⁴ Véase: <https://elhierro.travel/que-hacer/ecomuseo-de-guinea/> a 03/09/2019

2002). Así mismo, distintas posiciones dentro del campo implican diferentes *habitus*, es decir: ‘‘sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes’’ (Bourdieu, 2007). Dicho de otro modo, se trataría de la forma en que los agentes sociales exteriorizan, a un nivel de percepción y acción, los contenidos que han interiorizado en tanto sujetos posicionados socialmente a efectos del poder constrictivo de las estructuras sociales (la familia, el sistema educativo, etc..). Por otro lado, el capital, en la teoría bourdiana, definido como capital cultural, vendría a ser, ‘‘un poder reconocido, a la vez que desconocido, y como tal, generador de poder simbólico y violencia simbólica’’, aglutinando o concentrando los bienes que entran en juego en las disputas que tienen lugar dentro del campo (Bourdieu, 2002). Por tanto, en este trabajo, cuando hablamos de patrimonio cultural, también queremos referirnos a un campo cultural.

Nos interesa esta perspectiva de cara al análisis, dado que un campo cultural es también un sistema de posiciones en cuyo seno rige una lógica que le es propia, que determina las leyes mediante las cuales se produce capital cultural, y se determinan las posiciones desde las cuales los agentes sociales entran en disputa por el control de ese capital cultural (Pecaut, 2007). Entendemos que, en este campo cultural, articulado en torno a la isla de Tenerife para nuestro caso de estudio, se genera y dinamiza un *habitus patrimonial*, esto sería, distintas prácticas y discursos llevadas a cabo desde las distintas posiciones de ese campo cultural (Bourdieu, 2005). En el contexto del campo cultural de Tenerife, el capital cultural vendría a estar formado por el conjunto de repertorios culturales, susceptibles de convertirse en objeto del patrimonio, a través de esos *procesos de activación patrimonial* (Prats, 1996).

Finalmente, de cara al análisis, nos interesa recoger cómo las instituciones, la inversión privada y los diferentes colectivos se adentran en el campo cultural patrimonial, partiendo de distintos paradigmas a la hora de definir el objeto patrimonial (Canclini, 1999). Los paradigmas dominantes serían *el tradicionalismo-sustantivista*, el de quienes valorarán el bien histórico por el alto valor que tienen en sí mismo y concebirá su conservación independiente del uso actual del objeto, *el paradigma mercantilista*, que concebirá como patrimonio cultural aquello que sea susceptible de ser mercantilizado, y *el participativo*, según dicho paradigma el patrimonio cultural debe responder a las necesidades de los agentes subalternos del patrimonio (1999).

Estos paradigmas vienen supeditados al respecto del modo en que se conciben y desarrolla la relación entre política y cultura, la cual determina el horizonte de la acción cultural. En el caso de Canarias nos pararemos en las posturas adoptadas desde el tradicionalismo patrimonialista y la democracia participativa, pues consideramos que orientan y determinan las lógicas de las políticas culturales; especialmente en la isla de Tenerife. El tradicionalismo patrimonialista: “consagra un modo de relacionar naturaleza con la historia: el orden social impuesto, en una época de bajo desarrollo de las fuerzas productivas, por los latifundistas y la iglesia. Su rechazo por la historia es, en verdad, un recurso para apuntalar un periodo histórico particular” (Canclini, 1987: 31). Por otro lado, la democracia participativa es aquella que, de manera similar al paradigma participacionista, establece que la acción cultural debe estar orientada por las necesidades percibidas (y defendidas) de las poblaciones a las que trata de representar (Canclini, 1987). Consideramos que estos paradigmas orientarán la planificación y la realización de *políticas culturales* de las que el patrimonio cultural es objeto; y lo harán estableciendo formas de intervención de los distintos agentes del campo cultural (Canclini, 1986), a partir del dominio del capital cultural que entra en juego dentro del campo. En este sentido, con sus intervenciones legitiman lógicas de control sobre la/s dimensión/es simbólico-identitaria del patrimonio cultural.

Por otra parte, en este trabajo ya nos hemos referido a las Nuevas Museologías, que introducen, pretendida o efectivamente, innovaciones tales como los *ecomuseos* y museos de barrio, aspirando a una mayor participación social (Lorente, 2015: 154). Sin embargo, consideramos que debemos tratar de ir más allá, en la línea de los defensores de la Museología Crítica. Esta última, vendría a constituirse como una propuesta museológica posmoderna, que pretende dar un giro hacia el museo como espacio de interpretación sin apenas mediación entre el museo como institución y el visitante (Caballero García, 2009). Si la Nueva Museología se caracteriza por el deseo de ofrecer al visitante unas mayores claves interpretativas que le permitan comprender las temáticas y problemáticas expuestas, desde la Museología Crítica se defiende que el público es un “agente activo (emisor y receptor no mediatizado)” (Caballero García, 2009). Desde esta perspectiva, se plantea sustituir la exposición como elemento central del museo por otras formas que impliquen mayor participación del público; como sería la generación de espacios para la discusión y el debate, talleres y performances (Hopper-Greenhill, 1998 *cf* Izquierdo, 2018), etc. La Museología Crítica vendría a ser más taxativa y radical en la defensa de

ese tercer agente del patrimonio, constituido por los colectivos sociales, al que desea convertir en sujeto activo del patrimonio. Además, aspira a que el museo, como un espacio democrático, albergue la controversia, la presentación y toma de conciencia, aceptación y encuentro de imaginarios, problemáticas y conflictos entre grupos, etc.

La Museología Crítica, cuenta en España con defensores como Flórez Crespo (2006) o Santacana y Hernández Cardona (2006), aunque no existen demasiados consensos, y su influencia aun ha sido limitada. Algunos de los trabajos consultados se encuentran enfocados sobre todo al museo de arte, y no tanto al etnográfico. En las Islas Canarias nos interesa valorar si sigue siendo dominante, en la museología, el *tradicionalismo sustantivista* (Canclini, 1999), que se plasma en la museología tradicional. O si se da la situación de que las renovaciones propuestas por la Museología Crítica no han sido lo suficientemente puestas en práctica.

En el marco de la Museología Crítica, se hace necesario introducir las nociones de imaginarios sociales e identidad cultural. Definiremos a los imaginarios sociales como el “conjunto de significaciones por las cuales un colectivo –grupo, institución, sociedad– se constituye como tal” (Fernández, 2007 *cf* Agudelo, 2011). Las constituciones de distintas identidades colectivas podrían entenderse entonces como un conjunto de prácticas sociales que “involucran simultáneamente a cierto número de individuos o- en un nivel más complejo- de grupos” (Giménez, 2003:15). Por otro lado, las identidades colectivas ‘emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión’ (Hall, 2003: 18). En este contexto, los discursos serán parte de las prácticas sociales mediante las cuales los sujetos dotan de sentido a esa realidad (Ruiz Ruiz, 2009); y, por tanto, el discurso museístico se valdrá de esos sentidos compartidos, de esos imaginarios sociales, para representar la identidad de la sociedad que es objeto de un proyecto museístico dado. Desde esta perspectiva, estamos poniendo el foco en las estrategias de construcción simbólica (Cristoffanini, 2003) a la hora de considerar los elementos presentes en los discursos museísticos. A juicio de Crsitofannini, los discursos del poder en general vienen a representar una determinada identidad colectiva y en ellos opera la ideología. En el caso del discurso museístico se verán por lo tanto reflejadas las estrategias de construcción simbólica que operan de la ideología, reforzándose en base a las formas de verosimilitud (Cristoffanini, 2003) y legitimidad a las que alude y de las que se basa.

Entendemos que este abordaje teórico propuesto, nos permitirá entender cómo los argumentos contenidos en los discursos museísticos van acompañados de estrategias de construcción simbólica, que dotan o tratan de dotar a esos argumentos de legitimidad. Al analizar el discurso del *ecomuseo* podemos situar a éste encuadrado en un paradigma determinado del patrimonio cultural y entender a qué valores apela, por ejemplo; si apela por ejemplo a la tradición y no a la continuidad cultural del grupo mismo, y de los repertorios culturales que se muestran, vendría a estar encuadrada en la Museología Tradicional y no así en las propuestas de Museología Crítica ni las Nuevas Museologías.

4. Objetivos, Hipótesis y Metodología

Tal y como señalamos al inicio de este trabajo, el objetivo general de este TFG es analizar las estrategias de construcción simbólica mediante las cuales se construye el discurso museístico. Deseamos analizar qué aspectos de la realidad (pasada y/o presente) de la población, objeto de dicho proyecto museístico, es representada, restacada proyectada, etc. u obviada u ocultada. Específicamente, sobre el caso del *Ecomuseo* de El Tanque, queremos valorar si el proyecto cumple con las definiciones y condiciones que caracterizan a los *ecomuseos*. Sobre este estudio de caso, trataremos también de observar si realmente sus prácticas y discursos son coherentes con su adscripción a las corrientes de la Nueva Museología, o si, por el contrario, aún posee una caracterización propia del museo-objeto (Roigé, 2014) que se daba en los museos de ámbito rural, anteriores a la aparición de las Nuevas Museologías y la propuesta del *ecomuseo*. Con todo ello, deseamos contribuir a generar nuevos interrogantes en la línea de investigación a la que se adscribe este TFG, y avanzar en el análisis acerca de cómo los discursos en torno al patrimonio cultural condicionan la praxis museística.

Nuestra hipótesis de partida plantea que, a pesar de los avances en los planteamientos de las Nuevas Museologías, dentro de los que idealmente se encuadraría el proyecto del *Ecomuseo* de El Taque, resulta difícil “escapar” de los modelos tradicionales en tanto que en las nuevas propuestas lo central sigue siendo el objeto, aun con la incorporación de nuevas tecnologías –objetos al fin y al cabo–; y lo que prima en la actividad del museo sigue siendo la visión o recreación sobre el objeto frene a aquellas actividades que colocan a la población local como sujetos-centro-activos de la experiencia museística.

Las hipótesis específicas, que refuerzan esta hipótesis general o de partida, son:

1º Que el nivel de participación en torno al *ecomuseo* no es el suficiente; entre otras cosas, en tanto que aparentemente no existen actividades significativas que establezcan un *feedback* constante entre la población y museo.

2º Que el discurso museístico se articula a través de paneles expositivos, pantallas y objetos, que hasta cierto punto reproducen o estandarizan ciertas representaciones de la “canariedad” presentes en otros museos etnográficos. En este sentido, a pesar de que el *ecomuseo* se presenta como una apuesta innovadora, reproduce ciertos patrones discursivos presentes en otros formatos que podríamos encuadrar dentro de la Museología Tradicional.

3º Que la propia disposición del museo, donde parte de central de muchas salas está ocupada por pantallas, paneles u objetos, no deja espacio para propuestas no expertas o no objetualizadas, ni experimentales.

Para desarrollar este trabajo, hemos puesto en práctica algunas técnicas propias del método etnográfico, como la observación y posterior descripción de prácticas y discursos museísticos, los cuales, de algún modo, nos remiten a un *habitus* museístico particular dentro del campo cultural en Canarias.

Tomando como unidad de estudio el *Ecomuseo* de El Tanque, realizamos una primera fase de documentación bibliográfica, aprovechando la experiencia de trabajo desarrollada durante la asignatura de Prácticas Externas, a la que nos referimos al comienzo. Recabamos bibliografía específica sobre el propio municipio de El Tanque y su historia local. Entre el material documental recopilado, también consultamos guías temáticas, folletos y webs locales, que recogen noticias y eventos de ámbito local: El Periódico de Ycoden Daute, y Daute Digital⁵. Durante la elaboración de este TFG también trabajamos con bases de datos del Instituto Canario de Estadística (ISTAC), consultando tanto cuestiones demográficas, como sobre la producción agrícola y de empleo y la actividad económica. Finalmente, realizamos dos visitas de trabajo *in situ* durante las cuales empleamos determinadas técnicas observacionales y conservaciones propias del método etnográfico. En total llevamos a cabo 1 entrevista semi-estructurada a la trabajadora del museo, ubicada en la recepción, quien me acompañó a través de las tres primeras salas

⁵ Véase: <https://dautedigital.es/> y <http://elperiodicodeycodendaute.es/>, último acceso a 03/09/2019

respondiendo a preguntas de carácter más bien abierto. Además de diversas conversaciones informales en centros de reunión local, tales como bares y cafeterías.

Dentro del propio *ecomuseo*, con el fin de articular el análisis de propuesta expositiva, hemos empleado un esquema de investigación de los museos propuesto por Pérez Ruiz (2008) en el que se pone el énfasis en lo que la autora llama “procesos de construcción significativa”, que se fija especialmente en los discursos museográficos, pues “se concretan en exposiciones. En ellos prevalece la narración y la demostración (por encima de lo argumental)” (2008, 108). Con todo ello, tratamos de identificar las distintas estrategias de construcción simbólica (Cristoffanini, 2003), ligadas a su vez a formas de verosimilitud tópica y referencial (Jociles: 2005, Ibañez: 1979).

5. Resultados y Análisis

El Ecomuseo de El Tanque es el primer *ecomuseo* de Tenerife. Su proyecto se inició en 1999, cuando es encargado por el Excelentísimo Cabildo Insular de Tenerife –en adelante el Cabildo–, pero tuvo diversos problemas para su puesta en marcha y su apertura no se produjo hasta el año 2018. Este TFG ha coincidido en el tiempo con su primer año de funcionamiento.

El *ecomuseo* se localiza en el caserío de Los Partidos. Se erige en un edificio de una planta con nueve salas temáticas y organiza actividades agrícolas en una huerta perteneciente al caserío. En su entorno se llevan a cabo algunas de las festividades tradicionales locales entre las que destaca La Trilla, que se celebra en las afueras del museo. En esta festividad se produce el día de mayor afluencia al *ecomuseo* por parte de la población del municipio entero. Muchos vecinos, de hecho, aprovechan este día para visitar el recinto. Otras actividades complementarias al funcionamiento diario del museo serían las rutas teatralizadas, festivales de música, visitas de escolares, etc.

El trigo tiene un lugar destacado en el *ecomuseo*, se encuentra presente tanto dentro como fuera del edificio, en objetos, en festividades y en parcelas cultivadas. La vida campesina encarnada en el *ecomuseo* gira en torno a este cereal que representó el sustento de buena parte de la población de El Tanque. El municipio, tal y como reconocen los propios trabajadores del *ecomuseo*, fue uno de los enclaves agrícolas más importantes en la producción de trigo; y si bien se producía leche, ésta y otros productos como los huevos de gallina, se destinaba a la venta debido a la escasez que sufrían de otros productos.

Para la puesta en marcha del *ecomuseo*, resultó clave la participación de la empresa de gestión del patrimonio cultural Eventium S.L. –denominada en la actualidad “Divulgación Inmersiva S.L.”. Esta empresa fue la encargada, entre otras cosas, de dinamizar la participación local, sirviéndose de técnicas de recogida de datos etnográficos tales como la entrevista y el cuestionario. Nos consta que el *ecomuseo* se dotó de un inventario procedente de otros museos: del Museo de Historia y Antropología de Tenerife, y del Museo de Antropología Iberoamericano de Tenerife, heredando de éstos los objetos expositivos tales como aperos e instrumentos de labranza. El *ecomuseo* está abierto también a donaciones de particulares. Pero la empresa Eventium, a través de la información recabada, se encargó de diseñar los paneles y otros soportes interpretativos, poniendo especial énfasis en la innovación tecnológica en las formas de exposición del patrimonio cultural. Su objetivo fue recoger las percepciones de la población local acerca de los repertorios culturales con los que se identificaba la población y grupos participantes.

5.1 Localización, caracterización sociodemográfica, histórica y socioeconómica

El *ecomuseo* de El Tanque está situado en el municipio que lleva el mismo nombre, en el barrio San José de los Llanos, y más concretamente de los Llanos de Erjos. Se trata de una zona de llanura, ideal para el cultivo de cereales, en el enclave de los *partidos* de Franquis, el cual debe su nombre a una familia de colonos que tuvo en su propiedad dichas tierras en el S. XVIII. Este enclave agrícola llegó a contar con más de veinte medianeros en sus campos, si bien, hoy en día, no registra actividad.

El Tanque, carente de perímetro costero, limita con los municipios de Los Silos, Garachico y Santiago del Teide. Estos cuatro municipios se integran en la comarca de Icod-Daute-Isla Baja, hallándose su historia y desarrollo conectada entre sí. En la época en la que se establecen los primeros colonos en la zona costera de la comarca, en el S. XVI, éstos se dieron cuenta de la idoneidad del territorio para la obtención de recursos hídricos; y por ello, se construye un estanque en la parte alta de Garachico. De aquí surgen los dos núcleos poblacionales de El Tanque, en torno al depósito de agua que se levanta, y El Granel (en torno a una edificación destinada al almacenamiento de grano). En la segunda mitad del S.XVII el alcalde de Garachico delegará algunas funciones en un edil destinado a esta parte del territorio, y se erige la parroquia en 1642 (Núñez de la Peña, 1642). A comienzos del S. XVIII tiene lugar la erupción del volcán de Montaña Negra o de Trebejo, cuyas lavas cubrieron muchas tierras fértiles (Muiñoz y Pérez, 2011). Esta

situación provocó grandes éxodos y, en palabras de José de Viera y Clavijo, El Tanque se mostraba como “una tierra infeliz de mal país y ladera” (Viera y Clavijo, 1950). El S.XIX estuvo marcado por una recuperación paulatina de esos terrenos, durante tanto tiempo infértiles, mientras que el S.XX sufrió de nuevo las migraciones masivas a América (Muiños y Pérez, 2011).

Según se desprende del trabajo de Núñez Pestano (2017), en El Tanque, en comparación con otros municipios vecinos que se han podido constituir como enclaves turísticos, los recursos económicos con los que cuenta la población son escasos; por lo que la mayor parte de la misma trabaja fuera del municipio, especialmente en los enclaves turístico del sur de la isla. La actividad económica predominante entre la población local está ligada al sector servicios. Aunque todavía trabajan en el municipio vecinos que combinan el empleo en el sector servicios con la agricultura, en menor medida, basada en la papa – que ocupa el 52,1 % de la superficie total cultivada en el municipio (ISTAC, 2017)–, y el cereal -que vendría a ocupar el 25,5% (ISTAC, 2017). Entre los cultivos de cereal, destaca el maíz, pero también el trigo.

Según datos del ISTAC (2018) el municipio de El Tanque cuenta con 2.670 habitantes aproximadamente. La tasa de paro es de un 24,97%. La edad media de la población de 43,7 años, presentando un elevado índice de vejez que alcanza el 20,52% y bajo índice de juventud (13,03%). Además, la tasa de dependencia se sitúa en un 50,51% de la población.

En el Plan Territorial Especial de Ordenación Turística Insular de Tenerife (PTEOTIT, 2005) se sitúa a este territorio dentro de la Zona Turística Isla Baja, cuya oferta alojativa se definía como muy escasa y reducida; pues sólo oferta el 0,1% del global y un 0,5% de las plazas alojativas de la ZE3, que va desde el Sauzal hasta Buenavista del Norte. En el citado plan se habla de que sería deseable que dicha zona experimentase un crecimiento turístico enfocado en el ámbito rural, dadas sus características sociodemográficas y geográfico- territoriales. Cuando se elaboró el plan en 2005, existía una mínima presión sobre los Espacios Naturales Protegidos, por lo que se planteaba la posibilidad de desarrollar un turismo alternativo. Hoy en día el municipio cuenta con un establecimiento hotelero, el Hotel Rural Caserío los Partidos.

5.2 Breve historia de los partidos

Con el nombre de *partidos*, nos referimos a ‘‘un tipo de explotación agraria propia de las medianías y las tierras altas de Tenerife’’ (Núñez Pestano: 2018), que se caracteriza por presentar un aprovechamiento extensivo del suelo, el predominio del cultivo de cereales, y el aprovechamiento del abono para las siembras. Los partidos eran propiedades de gran magnitud, enclavadas dentro de la antigua corona forestal de la isla. Es decir, fueron latifundios en los que las relaciones que se daban a mediados del S.XX, a juicio de algunos autores, permanecían idénticas a las que existían siglos atrás (Núñez Pestano, 2017).

Los factores que favorecieron la colonización de los Llanos de Erjos –donde se sitúan los *partidos* de Franquis y el *ecomuseo*– fueron: la existencia de recursos hídricos y la idoneidad de la zona para el cultivo del cereal, tal y como mencionamos anteriormente. También, tal y como apuntáramos previamente, la colonización de esta zona de la isla y los procesos de roturaciones (talas y rozas de los montes) para la agricultura, se dieron a lo largo del S. XVI, siendo el colono Francisco de la Coba, poseedor de 12.000 fanegadas de terreno, quien reclamaba para sí dicho territorio. Posteriormente, Nicolaso de Ponte consigue la posesión de las tierras y el control todas las extensiones de terrenos que se situaban entre San José de los Llanos y Arguayo (Núñez Pestano, 2018). Sus descendientes, la familia Franquis, fueron afirmando su poder en la comarca y la explotación extensiva de cereal y ganado se mantuvo hasta el último tercio del S.XX (Núñez Pestano, 2018).

De este proceso colonial se origina la formación de los distintos *partidos* en los Llanos de Erjos, teniendo lugar algunos conflictos entre la población local y las familias coloniales, por lo que los primeros consideraban usurpaciones de los montes declarados públicos por el Cabildo en 1723, aun cuando eran propiedad de Gaspar Franquis. La formación de los *partidos* culminaría finalmente en la primera mitad del S.XIX, cuando se otorga a las familias coloniales la propiedad plena de dichas tierras como parte integral de sus mayorazgos. Si bien, cercanos a la mitad del mismo siglo tienen lugar algunos cambios de propiedad pasando a manos de nuevas burguesías agrarias, hasta las migraciones masivas de la primera mitad del S.XX y con ello un paulatino desdoblamiento (Núñez Pestano, 2018). En la última etapa, antes de que la explotación fuera abandonada, fue una familia de emigrantes retornados de Venezuela, conocida en el pueblo como los *caraqueños*, la que compraría a los herederos de los Franquis las

tierras donde está situado el *ecomuseo*, pero no tardarían demasiado tiempo en abandonarlas. En la actualidad, de acuerdo con el mismo autor: ‘‘estas propiedades son un recurso de paisaje englobado dentro de la Red Natura 2000 de Espacios Protegidos, circunstancias por las que algunas de estas propiedades han sido adquiridas por el Cabildo de Tenerife para garantizar su protección’’ (Núñez Pestano, 2018: 3). En los años 60 del siglo XX, algunos medianeros locales compraron la tierra a los *caraqueños*. Por aquellos mismos años, se construyó la carretera; lo que, a juicio de algunos vecinos, alivió el aislamiento del municipio. Coincidiendo con la época de expansión turística en la isla, mucha gente se fue a trabajar en la hostelería, sobre todo en el sur de la isla. Las tierras se abandonaron y el caserío que alberga el *ecomuseo* quedó en ruinas, hasta que el Cabildo, en sintonía con la implementación de la Red Natura 2000, adquirió finalmente las tierras en el S.XXI.

5.3 El *ecomuseo*: caracterización, distribución y características

Al Ecomuseo de El Tanque se accede desde los campos de trigo localizados alrededor y se encuentra relativamente alejado del núcleo municipal. Cuenta en la actualidad con dos recepcionistas y personal de mantenimiento, y se sostiene con la financiación del Cabildo. El edificio, de una planta, es una reconstrucción del viejo caserío donde vivían cuatro familias que trabajaban para los Franquis y para los *caraqueños*. La casa se reconstruyó con materiales nuevos, pero aprovechando viejos materiales. Al lado de la casa se sitúa una cueva, que también es una reconstrucción de la vieja cueva donde se albergaba el ganado de animales grandes o ‘‘las bestias’’, empleadas para la ‘‘trilla’’ del cereal. En los alrededores del edificio localizamos una era restaurada y dentro del edificio hay otra, pero se trata de una reconstrucción de pequeñas dimensiones adaptada a una de las salas expositivas.

El edificio del *ecomuseo* cuenta con 9 salas de exposición, donde, dada la falta de luminosidad, en algunas salas lo que más impacto genera en el visitante es el contenido audiovisual. Algunos objetos expuestos no se encuentran contextualizados en paneles expositivos, no aparecen los nombres de los objetos si quiera; aunque en el vídeo puedes ver el uso que se da a cada uno de ellos.

La **Sala 1**, denominada *El Partido de Abajo y su contexto histórico* está dedicada a la contextualización histórica del Partido, se exponen tres objetos etnográficos cuyo uso fue de vital importancia en la actividad agrícola del pequeño núcleo poblacional, y en

concreto dentro del proceso de la trilla. Se trata de un dornajo, que servía como bebedero y comedero para ‘las bestias’ (categoría *emic*), un gancho para voltear la paja y una pesa romana que era utilizada para dividir la cosecha entre los medianeros y los propietarios de las tierras, acompañados de un video que muestra el proceso de La Trilla. Merece la pena destacar que el vídeo es una reproducción dramatizada, llevada a cabo con actores, realizado por el grupo de USAPA.

Foto 1. Dornajo en la Sala 1



Fuente: foto de autor

La **Sala 2**, denominada *La Cocina*, viene a recrear cómo era la cocina del caserío; donde podemos observar distintos objetos como vasijas, cestas, instrumentos de cocina y un horno de piedra. En la **Sala 3**, *El Cereal*, se sitúan diversos paneles expositivos que explican la importancia de los animales en la Trilla, acompañados de un solo objeto: una yunta de vaca.

Foto 2. Vista de la Sala 3



Fuente: foto de autor

En las **Salas 4 y 5**, que están unidas, *La Trilla* y *La Era*, encontramos videos y audios que recogen testimonios de medianeros, narrando algunas experiencias de vida en torno al trabajo. Así como distintos objetos empleados en *La Trilla*: una corsa, un gancho, una pala, una *sereta*, y una pequeña era. En la **Sala 6**, *Testimonios*, se recogen, como su nombre indica, distintos testimonios de antiguos habitantes que hablan sobre la vida en el Partido. Los testimonios están recogidos en vídeos y paneles expositivos:

‘el agua había que ir al valle arriba, lo que llevaba las bestias con barriles, barricas. Que son como las de vino pero pequeñas. En el Valle Arriba había unos chorros y allí se iba a buscar agua. Todavía están. Había que ir todos los días y a veces hasta dos veces’’

‘Empezabas a trabajar por la mañana y terminabas por la noche. Hasta que se viera. Eso si era trabajar. Ahí no había hora’’

La **Sala 7**, *La Mujer en el Partido de Abajo*, acoge vídeos de mujeres trabajando. En un vídeo vemos a una trabajando el millo y otra cortando coles, acompañado de varios paneles expositivos con testimonios.



‘Trabajaban en el campo tanto hombres como mujeres, mi madre cargaba con una yunta de vaca y mi padre con otra’’

Fuente: foto de autor

La **Sala 8**, *La Participación* de los vecinos en el *ecomuseo*, almacena paneles expositivos que hablan sobre el proceso de recogida de datos en la realización del proyecto. Y, por último, la **Sala 9**, *Recursos Turísticos*, contiene información sobre puntos turísticos claves de la isla y aparecen imágenes de paisajes de la isla.

El *ecomuseo* da empleo a personas del pueblo, en especial en el área de mantenimiento. En la organización de actividades concretas, como por ejemplo el cultivo del trigo en las afueras del recinto, trabajan las tierras un equipo de técnicos del Cabildo, que está al cargo de la gestión y financiación del *ecomuseo*. Los recepcionistas del *ecomuseo* pueden acompañar a los visitantes que, aproximadamente en los nueve meses lleva abierto, asciende a 5000 personas, entre locales y foráneos.

5.4 Análisis y discusión

La creación del *ecomuseo* es a nuestro parecer la consecuencia de una lógica socioeconómica, que, como han apuntado otros autores sobre casos de estudio similares, condiciona los objetivos y discursos de la infraestructura cultural (Roigé, 2014). En consonancia con el Plan de Ordenación Territorial del Cabildo (2005), promotor y gestor del *ecomuseo*, el proyecto atiende parte de las necesidades apuntadas sobre que esta zona debería experimentar un crecimiento en la infraestructura turística, enfocada al turismo rural y poniendo en valor de los recursos paisajísticos del municipio. De hecho, en los artículos de prensa identificados, que se hacen eco del proyecto del *ecomuseo*, a lo largo de los últimos años, la creación del mismo es siempre presentada como un revulsivo turístico para el municipio. Otro aspecto a valorar, que se proyecta del *ecomuseo* en los discursos y referencias que hallamos de él, es la “exclusividad”, pues se presente como el “primer *ecomuseo* de Canarias”. El *ecomuseo* se presenta como un espacio “insólito”, único, que se vale de la realidad social de los individuos a los que pretende representar y que proyecta una imagen de la identidad del antiguo caserío, donde se ubica ahora el barrio de San José de los Llanos, romantizada; apoyada en una imagen dulce del “campesino del pasado” y que no aborda la continuidad o discontinuidad cultural en el grupo representado.

Esta situación, en el caso de Tenerife, no es nueva, pues consideramos que podríamos hablar de un campo cultural en el que las distintas entidades museales se relacionan generalmente en términos de cooperación más que de conflicto; siendo todas ellas instituciones públicas y hallándose integradas en la misma red, denominada “Museos de Tenerife”⁶. Más allá de los museos, discursos, imágenes y dinámicas de cooperación y

⁶ Museos de Tenerife es una red de identidades corporativas, formada por varios museos y centros. Dentro de esta red se sitúa el Museo de Historia y Antropología (MHAT), el cual se divide en varios centros (Sede de Casa Lercaro, Sede Casa de Carta y Centro de Interpretación ‘Castillo de San Cristóbal). De estos museos fueron donados los objetos expuestos en el Ecomuseo de El Tanque.

armonía, son la nota predominante en la producción cultural, frente a cualquier tipo de problemas entre la sociedad insular. En este contexto, entendemos que el caso de Tenerife destaca los dos paradigmas que consideramos que marcan las reglas del campo cultural patrimonial. Por un lado, el tradicionalismo patrimonialista, y, por otro lado, el paradigma de la democracia participativa. En el *Ecomuseo* de El Tanque puede observarse un discurso ahistórico que tiende a ocultar las relaciones de poder que han marcado el desarrollo de la sociedad civil local, como sería propio de la Museología Tradicional y su museo-objeto. En el *ecomuseo* no hay rastro de documentación histórica u otros elementos que nos hablen de las relaciones sociales de producción, ni de los procesos de pugna por las tierras ni los grandes latifundios locales. El anclaje del discurso museístico al paradigma tradicionalista de la acción cultural, se explica por lo que Estévez (2011) llamará *estandarización de los sistemas de gestión*, que actúa homogenizando las distintas experiencias museográficas, en la diferenciación y valoración de la misma (Izquierdo, 2018 *cf* Estévez, 2011). De este modo, prevalece el modelo de “museo-objeto”, donde el objeto museístico se impone al sujeto del patrimonio cultural. Esta sería la crítica que se llevaría a cabo desde la corriente de la Museología Crítica. A juicio de compañeros tales como Irma Izquierdo, los Museos de Tenerife (Casa de Cartas, MAIT, etc.) no cuentan en general con una interacción con el visitante, ni tienen una apropiada contextualización del objeto expuesto (Izquierdo, 2018).

Sobre la prevalencia del paradigma participacionista, en el caso del *Ecomuseo* de El Tanque, entendemos que se podría mejorar la contextualización del objeto expositivo y valoramos que las nuevas tecnologías empleadas favorecen la acción comunicativa con el público. Además, la comunidad está representada en dicho espacio, si bien no participa activamente en la selección de objetos de exposición, como por ejemplo si sucede en el ejemplo expuesto por Arrieta Urtizberea (2003), el del Museo Larrraul (País Vasco)⁷. El *ecomuseo* alberga tímidas iniciativas participativas al recoger testimonios vivos, reflejar la participación de la comunidad museografiada (por ejemplo, en las salas 8 y 9), y llevar a cabo festividades locales que posicionan al *ecomuseo* como lugar de encuentro. Entendemos que el proyecto es un reflejo de ciertos intentos por “democratizar” el campo

⁷ Merece la pena conocer el ejemplo de Larrraul, donde el inventario de los objetos expositivos fue realizado visitando, caserío por caserío, por un técnico de Cultura y Turismo, asumiendo de este modo mayores cotas participativas que el Ecomuseo de El Tanque, sin ser denominado ecomuseo. Aunque la lógica sociopolítica que explica su implementación sea la misma, la de potenciar el sector terciario de la mano del turismo, apoyado del sector primario; con el fin de mejorar la economía municipal, impulsando su desarrollo, y que así ello contribuyera al fortalecimiento de las relaciones sociales (Arrieta, 2003).

cultural patrimonial en Tenerife, al introducir elementos de las Nuevas Museologías e intentando “que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad” (Canclini, 1987). Por tanto, la ejecución del proyecto museístico del Ecomuseo de El Tanque sería una acción cultural dentro de una política cultural, que se lleva a cabo a partir de ambos paradigmas de la acción político-cultural, entre el tradicionalismo y la democracia participativa (Canclini, 1987).

A la luz de las lecturas expuestas, entendemos que los tópicos o valores a los que se apela en el discurso museístico del *ecomuseo* serán: lo tradicional, lo natural y participativo. Lo tradicional en tanto que alude a un pasado en el que el sistema de producción era de autoabastecimiento, es decir, precapitalista, anterior al proceso modernizador que comienza a gestarse en los años 60. Lo natural porque alude constantemente a la naturaleza como factor limitante ante la que el medianero debe enfrentarse. Y lo participativo porque, tal y como hemos visto, tanto en el proceso de implementación como en el espacio expositivo, se destaca el papel de la población local y su vinculación con el proyecto –reconocible, aunque nos parezca tímida. Al invocar esos tres valores el discurso museístico es dotado de una eficacia simbólica, pues logra captar significados sociales compartidos por los sujetos receptores de dicho proyecto y que forman parte de sus imaginarios sociales. La alusión a lugares tópicos como El Partido de Abajo genera consensos en tanto símbolos que condensa muchos significados compartidos. Se trata de significaciones en torno a las que el grupo se constituyó tiempo atrás como una identidad colectiva. El Partido de Abajo, a su vez, como lugar típico condensa significados que remiten a ciertos elementos de la cultura local, materiales e inmateriales, que forman parte del entramado social del grupo y su historia reciente; como por ejemplo los elementos relacionados con el trigo, los animales, las festividades, etc. En este sentido, consideramos que podemos identificar dos metáforas estructurales: 1) la naturaleza como tragedia frente al medianero como héroe trágico, o la imagen del medianero como superviviente frente a un medio ecológico que le es hostil. Y 2) lo tradicional como herencia/exclusividad, que no se contrapone como tal al desarrollo moderno, aunque lo tradicional cobre sentido en torno a la modernidad. Algunas frases extraídas de los paneles del *ecomuseo* alimentan las dos metáforas señaladas:

“El ecomuseo de El Tanque es un homenaje a los hombres y mujeres que nos anteceden y que supieron adaptarse a las dificultades económicas y sociales que les tocó vivir”

“Se trata de un núcleo que permaneció relativamente aislado, lo que favoreció el mantenimiento de tradiciones y formas de vida rurales únicas en la isla”

“El Partido de Abajo, a lo largo del tiempo, tuvo diferentes propietarios y ha estado habitado por familias que trabajaron estas tierras en régimen de medianería, a través del que se producía el reparto de las cosechas a medias entre el dueño de la finca y los campesinos encargados de su explotación”

En estos testimonios, recogidos de los paneles del *ecomuseo*, se habla de dificultades y de condiciones laborales durísimas, en línea con la primera metáfora. Testimonios y objetos hablan al visitante de que los medianeros sufrían condiciones de vida muy duras, debido a los condicionantes ecológicos. Más, condiciones, como las que pesan sobre los campesinos locales, se asocian a la naturaleza, aun siendo consecuencias de un determinado orden social o un producto de ciertas desigualdades histórico-culturales (Cristoffanini, 2003). A juicio de autores como Cristoffanini, en este contexto la ideología opera mediante el *disimulo*, el cual “opera negando y ocultando estas relaciones” (Cristoffanini, 2003). Por lo que, finalmente, a pesar de la dureza de la vida, prevalece la imagen romantizada de la ruralidad local.

Por otro lado, el *ecomuseo* se encuentra en el enclave de los Partidos de Franquis, pero en el discurso expositivo no se explica quiénes eran los Franquis y por qué eran propietarios de esos enclaves agrícolas. Por tanto, en el discurso museístico se obvian elementos clave en el desarrollo del núcleo, que podrían ser controversiales. No hay un solo referente con la cuestión del poder. Desde la perspectiva de la Nueva Museología, el proyecto debería contener elementos críticos, en tanto en cuanto el museo debe reflexionar sobre las relaciones sociales de producción que se dan o se daban en las sociedades receptoras de dicho proyecto museístico (Pérez Ruiz, 2008).

En relación también con la segunda metáfora señalada, observamos una estrategia de fragmentación que “opera enfatizando las diferencias entre los grupos y las personas y obviando las similitudes” (Cristoffanini, 2003). La vida del Caserío se presenta como una forma de vida privilegiada para la preservación de ciertas tradiciones, que en otros entornos más expuestos al desarrollo turístico serían fácilmente olvidados o transformados. Esto constituye una apelación a la autenticidad y a lo insólito, puesto que de ello se deduce el argumento de que el enclave rural de El Tanque es un espacio de salvaguarda de un patrimonio cultural (material e inmaterial) que en ningún (o casi

ningún) otro enclave de la isla podría haber permanecido. Por lo tanto, la representación de la identidad que se construye en el *ecomuseo* se lleva a cabo en torno a su diferencia, con otros enclaves más abiertos al desarrollo del turismo.

Finalmente, en nuestro análisis, queremos destacar que los elementos que priman en la experiencia museística, son de carácter dramático y testimonial. Más allá del objeto, ‘la dramatización histórica en los contenidos audiovisuales empleados, se utiliza como eficaz recurso pedagógico’ (Ignasi Cristiá, 2007). Esa dramatización es contenida en los audios y vídeos que se muestran en varias salas, y también en los audios de relatos de vida de distintas personalidades del pueblo. Esta construcción y dado el soporte señalado, nos plantea la duda de hasta qué punto la imagen debe primar sobre los contenidos expuestos en aras de contextualizar la información ofrecida (Serrat y Canellas: 2007). Y entendemos, de acuerdo con Moncusí Ferrer (2005) que ‘‘la valoración simbólica tiene, (...), un carácter formal o estético que responde a la emotividad que despierta el bien cultural en los sujetos’’ (2005: 109). Por otro lado, es destacable que tales dramatizaciones han sido llevadas a cabo por actores o se han grabado específicamente. A diferencia de otros museos o propuestas culturales, no hay espacios libres de conversación.

6. Conclusiones

En términos generales, consideramos que, a través del caso de estudio del Ecomuseo de El Tanque, hemos logrado analizar un conjunto de estrategias de construcción simbólica mediante las cuales se ha construido un determinado discurso museístico que, además, permea en el conjunto de la producción cultural de Tenerife; hallándose presente en otros museos etnográficos pertenecientes a la misma red. Consideramos que, en la caracterización del *campo* llevada a cabo en el análisis, hemos rendido cuenta – someramente– de los distintos *habitus* museológicos que rigen las lógicas de la acción cultural, a su vez encuadradas dentro de políticas culturales, en función de los paradigmas desde los que se entiende el patrimonio cultural (Canclini: 1987, 1999) y que las distintas agencias culturales proyectan aspectos de esos *habitus* en sus discursos y prácticas museales. Tal y como vemos reflejado en algunos aspectos del caso trabajado, hallamos cómo esas prácticas museales, en tanto acciones culturales encuadradas dentro de una política cultural concreta, van dirigidas a legitimar un determinado orden social (Canclini: 1999, Pérez Ruiz: 2008). Y en el discurso museográfico podemos identificar estrategias de construcción del sentido (Pérez Ruiz: 2008, Cristoffanini: 2007) desde los cuales se

deducen distintas operaciones de la ideología en el discurso (Cristoffanini: 2007, Thompsom) que funcionan en aras de apuntalar ese orden.

Nuestra hipótesis de partida planteaba que, a pesar de los avances de las Nuevas Museologías, resulta muy difícil escapar de los modelos tradicionales, en tanto que el objeto sigue disfrutando de centralidad y protagonismo, y lo que prima en la actividad del museo sigue siendo la visión o recreación sobre un objeto que pertenece al pasado. El *ecomuseo* de El Tanque reúne unas características que son propias del *ecomuseo*, cercano las Nuevas Museologías, pero también del museo-objeto prototípico de la Museología Tradicional en la creación de museos de ámbito rural. El *ecomuseo* sigue bebiendo del modelo de museo-objeto porque “proyecta una imagen idealizada y nostálgica del mundo rural” (Roigé, 2014), aunque se presente “como un instrumento para el desarrollo de las sociedades rurales” (Roigé, 2014).

A pesar de lo antedicho, aunque existan algunas características que no se adecúan a la idea de *ecomuseo* misma, el Ecomuseo de El Tanque es el proyecto museístico más participativo que ha tenido lugar en nuestra isla. Durante la implementación del proyecto y en la propuesta expositiva, encontramos que se recoge la percepción local para trasladarla al espacio museístico, mediante relatos de vida, material audiovisual en el que son representados los distintos oficios que se llevaban a cabo, etc. Otras entidades museísticas, revisadas someramente a lo largo de este trabajo, dirigidas a la exposición de objetos etnográficos (MHAT, MAIT, etc.), también asumen ciertas cotas de participación; aunque, es destacable que, esa participación se da fuera del espacio expositivo. Por ejemplo, en el caso del Museo Casa de Cartas (MHAT) el museo contiene un huerto donde trabaja la población local. Actividad que no se da en el *ecomuseo* de El Tanque, donde el cultivo de trigo es llevado a cabo por un equipo de técnicos de las administraciones públicas. O el ejemplo del MAIT (Museo de Antropología Iberoamericano de Tenerife), que en los adentros del recinto recoge talleres de técnicas de confección como la roseta (Irma Izquierdo, 2018).

En conclusión, diríamos que las categorías a las que se adscriben determinadas instituciones museísticas en Tenerife, muchas veces no coinciden con la caracterización que le son dadas en la academia. Museos que no se adscriben a la categoría *ecomuseo*- como sería el Museo de Larraul expuesto por Arrieta (2003)- incorporan a la población local en parte del proceso mismo de selección del objeto patrimonial, y otros como el *ecomuseo* de El Tanque sin embargo no; pues vimos que la mayor parte de los objetos

expuestos pertenecían a colecciones etnográficas de otros museos de la red. Por otro lado, la participación en los procesos de elaboración de los testimonios, aunque la valoramos positivamente, está muy circunscrita a la representación de una determinada identidad recogida en contenidos expositivos, y a la celebración de ciertas festividades de carácter anual.

Este trabajo de revisión bibliográfica y de investigación, se encuentra en parte inconcluso, y por lo tanto abierto a revisión crítica en sus resultados, conclusiones y aparatage teórico y metodológico propuesto, en aras de contribuir a esta línea de investigación a la que nos adscribimos, por lo que señalaré varias limitaciones observadas una vez concluido el trabajo. Consideramos relevante continuar ahondando en la caracterización del campo propuesto en este trabajo. Pues, por las propias características y limitaciones del TFG, éste ha sido llevado a cabo a un nivel superficial, sin adentrarse en cuestiones organizativas de mayor calado en las que habría que profundizar para explicar la doxa del campo que rindiera cuenta de las verdaderas reglas que lo rigen en el contexto particular de Tenerife y dan lugar a determinadas relaciones que se establecen entre unos agentes y otros (Arrieta, 2010; Bourdieu, 2000). Creemos que el trabajo no ha logrado rendir cuenta de dichas relaciones, más allá de la deducción de que las relaciones que se dan dentro del campo patrimonial-cultural y museístico son de cooperación más que de conflicto, dado que se trata de instituciones públicas que forman parte de una misma Red de Museos. Entendemos que, dada la creciente incorporación de agencias privadas de gestión del patrimonio cultural en el campo patrimonial y museístico de nuestra isla, no sabemos si la naturaleza de esas relaciones podría volverse más competitiva. Por tanto, se deberá estar al tanto del desarrollo de este reciente nicho de mercado en Tenerife y el alcance de sus prácticas.

Por otro lado, creemos que es importante señalar la necesidad de desplegar acciones de investigación sostenidas en un tiempo que va más allá del desarrollo del TFG. Consideramos que un mayor número de entrevistas, observaciones e incluso el empleo de técnicas como los grupos de discusión o el cuestionario, podrían dar lugar a unos resultados dotados de mayor rigurosidad. La vinculación del desarrollo del TFG con otras asignaturas, tales como Prácticas Externas o Patrimonio Etnológico y Museos Etnográficos, ha supuesto una oportunidad para nosotros. Y de la experiencia propia, entendemos que beneficiaría a futuros estudiantes.

BIBLIOGRAFÍA

Antolí y Canellas (2007). Entre luces y sombras: función didáctica de los recursos audiovisuales en museos. *ICOM*, N°7. Pp.: 12-19. Obtenido de http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/07/ICOM%20CE%20Digital%2007.pdf

Arrieta Urtizberea, I. (2003) ‘‘Expectativas y limitaciones en una puesta en marcha de proyecto patrimonial y turístico en un municipio rural vasco’’, N°1 (Vol. 1), PASOS. Pp: 111-122. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1252462>

Arrieta Urtizberea, I. (2008) "La nueva museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate". En *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis*. Iñaki Arrieta Urtizberea Editor. Publica el Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. ISBN: 978-84-9860-129-9. Pp.: 11-22. Obtenido de https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/15191/arrieta_2008_kapitulua_1.pdf;jsessionid=F1668EFFB0A5A6F959DC2E55FCF54A1B?sequence=1

Arrieta Urtizberea, I. (2010). El campo patrimonial y museístico: un espacio social conflictivo. *Revista de dialectología y tradiciones populares*. Vol. 65, Cuaderno 2. Pp. 303-336. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3353466>

Bourdieu, P. (2005). Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. *Anagrama*, Barcelona.

Bourdieu, P. (2007). El sentido práctico. Ed. *Siglo XXI editores*. Buenos Aires, Argentina.

Caballero García, Luis (2009): ‘‘Análisis de la función social de los museos en la museología crítica’’. Conferencia pronunciada en la Mesa redonda *Eclecticism and Polymorfism in Contemporary Museum Policy*. Museo Bizantino y Cristiano de Atenas, Hellenic Foundation for Culture, 9 de Octubre de 2007. Publicado en las Actas del VII Congreso de Museos del Vino de España. Museo de las Ciencias del Vino, Almendralejo, Badajoz. 15-18 de abril de 2009. Obtenido de

Canclini, N. (1999). ‘‘Los usos sociales del Patrimonio Cultural’’. *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas del estudio*. Pp.16-33. Andalucía: Consejería de Cultura: Junta de Andalucía. Obtenido de https://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacion_migracion/Cuaderno/1233838647815_ph10.nestor_garcia_canclini.capii.pdf

Cristiá, I. (2007). El puente entre el visitante y el objeto. *ICOM*, N° 7. Pp.: 12-19. Obtenido de http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/07/ICOM%20CE%20Digital%2007.pdf

Cristoffanini, P. (2003). La representación de los otros como estrategias de construcción simbólica. *Sociedad y discurso*, N° 3. Pp.: 1-20. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/763-Texto%20del%20art%C3%ADculo-2124-1-10-20141008.pdf>

Devallées A., Mairesse, F. (2010) Conceptos claves de museología. *ICOM International Committee for Museology*. Paris. Obtenido en https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

Estévez, F. (2006). Redes de museos: conexiones y enredos. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, N° 11. Pp.: 151-157. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-RedesDeMuseos-2715190.pdf>

Estévez, F. (2008). Narrativas de seducción, apropiación y muerte o el souvenir en la época de reproductibilidad turística. *Revista de pensamiento artístico contemporáneo*. N° 4. Pp.: 34-49. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2950784>

Estévez, F (2011). Guanches, magos, turistas e inmigrantes: Canarias en la jaula identitaria, *Revista Atlántida*, N°3. Pp. 145-172. Obtenido de https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/10371/A_03_%282011%29_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Flores Crespo, M^a del Mar (2006). La museología crítica y los estudios de público en el museo de arte contemporáneo. *De arte* (5): 231-243. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2212499>

Hernández, GM, Santamarina, B, Moncusí, A, Albert Rodrigo, M (2005). Patrimonio cultural y modernidad. *Tirant lo Blanch*, Valencia, ISBN 84 – 8456 – 445 – 2

García Hermosilla, C. (2005). El Museu Industrial del Ter. *Revista d'etnologia de Catalunya*, N°27, págs. 160-161. Obtenido de <http://sibhilla.uab.cat/cgi-bin/wxis.exe/iah/scripts/?IsisScript=iah.xis&lang=es&base=fons&nextAction=lnk&expSearch=MUSEU%20INDUSTRIAL%20DEL%20TER&indexSearch=MA>

- Giménez, G. (2003). La cultura como identidad y la identidad como cultura. UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México. Obtenido de <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- Hall, S. (2003) “Introducción: ¿quién necesita identidad?” En Hall, S y P. du Gay (Comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu. Pp.: 13- 39.
- Ibañez, J. (1979) “Interpretación y análisis: El Grupo de Discusión, técnica y crítica”. En *Más allá de la sociología, Siglo XXI*. Madrid. Pp.: 333-351.
- Izquierdo, I. (2018) *Concepciones del Patrimonio Cultural en Canarias* (Trabajo Fin de Grado). Universidad de La Laguna, Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación.
- Jociles Rubio, M.I. (2005). El análisis del discurso: de cómo utilizar desde la antropología social la propuesta de Jesús Ibañez. Avá; *Revista de Antropología*. Nº 7. Pp.: 1-25 <http://www.redalyc.org/pdf/1690/169021460009.pdf>
- Lorente, J.P. (2015) “Cambios de paradigmas y su percepción en la cultura hispana: de la nueva museología a la museología crítica”. En Pérez Ramos, Yúmari (Ed.), *Tendencias de la Museología en América Latina*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. ISBN 978-607-484-720-8
- Muiños Trujillo, G., Pérez Reyes, C. (2010-2011), *Diagnóstico Rural Participativo de Agricultura en el Municipio de El Tanque*, Cabildo de Tenerife, consultado el 18 de octubre de 2014. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/El_Tanque#cite_note-Historia-1
- Muñiz Jaén (2007). El proyecto municipal del Ecomuseo de Río Caicena (Almendilla-Córdoba), *e-rph*, Nº1. Obtenido de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3322/3334>
- Núñez de la Peña, J. (1676). *Conquista y antigüedades de las islas de Gran Canaria y su descripción: Con muchas advertencias de sus privilegios, conquistadores, pobladores y otras particularidades en la muy poderosa isla de Tenerife*. Madrid: Imprenta Real. P. 331. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/El_Tanque#cite_note-16
- Núñez Pestano, J.R. (2018). Historia y paisaje cultural: Los partidos de “Tierra y Criazón” en las cumbres del oeste de Tenerife. *Anuario de Estudios Atlánticos*, Nº64.

Pp.: 1-30. Obtenido de <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10163/9645>

Ortiz Maciel, D. (2011). Museos, territorio y patrimonio in situ: trabajo de campo en el Centro de Visitantes Schuk Toak y el Ecomuseo Tehuelibampo, Sonora, *Intervención*, N°4: pp. 48-55. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-249X2011000200009&script=sci_abstract

Pecourt, J. (2007). El intelectual y el campo cultural. Una variación sobre Bourdieu. *RIS. Revista internacional de Sociología*. N°47, 23-43. Obtenido de <http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/view/51/51>

Pérez Ruiz, M. (1998). Construcción e investigación del patrimonio cultural en los museos contemporáneos. *Alteridades*, N°8 (Vol. 16): 95-113. Obtenido de <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/488/487>

Pérez Ruiz, M. (2008). La museología paricipativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?, *Cuiculco*, N°44 (Vol.15): pp. 87-110. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592008000300005

Prats, Ll. (1997) *Antropología y Patrimonio*. Edita *Ariel Antropología*. ISBN: 978-84-344-2277-7

Prats, Ll. y Santana Talavera, A. (2011) "Turismo, Identidad y Patrimonio, Las reglas del juego". En Prats & Santana (Coords.) *Turismo y patrimonio, entramados narrativos, PASOS edita n°5*. Págs. 1- 11. Obtenido de <http://www.pasosonline.org/es/colecciones/pasos-edita/39-numero-5-turismo-y-patrimonio-entramados-narrativos>

Roigé, X. (2014). ¿Una sociedad congelada? La representación de la sociedad rural en los museos. *Arxius*, N° 30, pp.73-86. Obtenido de <http://roderic.uv.es/handle/10550/43482>

Ruiz Ruiz, J. (2009). Análisis Sociológico del Discurso: métodos y lógicas, N° 10 (Vol. 2): pp. 26. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Jorge_Ruiz29/publication/45686596_Analisis_sociologico_del_discurso_metodos_y_logicas/links/5613ae7b08aefd18348dc861/Analisis-sociologico-del-discurso-metodos-y-logicas.pdf

Santacana, J. (2006) "Bases para una museografía didáctica en los museos de arte." Enseñanza de las ciencias sociales: revista de investigación. Nº 5, Pp.: 125-133. <https://www.raco.cat/index.php/EnsenanzaCS/article/view/126323>

Viera y Clavijo, José de (1950) [1772-1773]. «Tomo III, libro XV». En Elías Serra Ráfols. Noticias de la historia general de las Islas Canarias (definitiva edición). Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones. p. 776. Obtenido de

https://es.wikipedia.org/wiki/El_Tanque#cite_note-Jos%C3%A9_de-18

Agradecimientos a mi tutora de TFG, la Dra. Raquel de la Cruz Modino por su dedicación en la orientación ofrecida de cara el desarrollo de este TFG.

Así como también al resto del equipo docente y a mis compañeros de promoción.