

**María
Dolores
Barrena
Delgado**

Solar.
Acción Cultural
Sociedad–Lugar–Arte,¹
Universidad
de La Laguna,
Tenerife, España

MONTE PÚBLICO, INDÍGENAS, TURISMO Y MUSEOS EN LA ÉPOCA DEL DIY

Actualmente, la Historia del Arte ha de ser entendida también como un ejercicio de especulación artística, en tanto que posibilidad de hacer conjeturas coherentes y subjetivas, mediante metodologías—si se le puede llamar así—en zigzag que entran y salen del tema, avanzando y creando relaciones *otras* que producen diferentes puntos de contacto.

Dada la diversidad de procesos de pensamiento que tienen lugar en las Islas Canarias sobre la cuestión indígena (no solo los referidos a los primeros pobladores, sino a todas las épocas), y tal y como se ha venido desarrollando el estado de la cuestión,² no cabe duda de que la única

¹ Esta investigación también se desarrolla en el marco del Grupo de investigación “Estrategias de archivo e investigación sobre fotografía, arte y turismo”, Universidad de La Laguna.

² Esto es, añadiendo a la reflexión histórica y arqueológica inicial asuntos como las investigaciones sobre el turismo o ciertos giros hacia el archivo o, incluso, hacia la fantología o lo espectral como sucede en la tesis doctoral recientemente publicada de

manera de abordar estos cuatro temas (monte público, indígenas, turismo y museos) y situarlos en la época actual, la del *DiY*,³ solo puede suceder mediante una superposición de *transpensamientos*, combinada con un simulacro de aplicación de la teoría de sistemas con enfoque humanístico (interacción Humanidad-Naturaleza). De hecho, cualquier revisión crítica requiere el solapamiento de una variable cantidad de disciplinas de conocimiento donde nada puede entenderse en valor absoluto; acudir a una *cierta* mezcla⁴ y abordar los temas desde *cierta* periferia de su centro para ir adentrándonos parece ser la metodología más adecuada.

Quizá pueda parecer pretencioso aplicar toda una teoría de sistemas (a nivel macroscópica) a un espacio como el canario tan minúsculo (geológicamente hablando, pero dependiendo de con qué se compare), así que nos permitiremos la licencia de establecer las coordenadas en términos de micro sistemas o, lo que es lo mismo, cápsulas de sucesos y relaciones pequeñas que terminan por explicar algo más extenso que no se ha manifestado en solitario ni su desarrollo ha tenido lugar de forma aislada. Sin embargo, en analogía con la física de partículas, llevar al extremo, tanto por exceso de cantidad como por falta de ella, las dimensiones a medir distorsiona en primera y última instancia el tiempo,

Gil Hernández, Roberto (2019). *Los fantasmas de los guanches. Crónicas de la Conquista y Anticonquista de Canarias*. Tenerife: Idea.

³ Perán, Martí (2015). *Indisposició general: assaig sobre la fatiga*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 14: "Así como el capitalismo industrial producía mercancía con valor de cambio y el capitalismo postfordista se orientó hacia la producción de subjetividad, hoy la plusvalía se concentra en la autoproducción de identidad. Se ha impuesto la lógica del sujeto de la auto explotación, ocupado en sí mismo a tiempo completo. La retórica de la emprendeduría y la publicidad ideologizada son inequívocas al respecto: *Do it Yourself; I am what I am*".

⁴ Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, VI. Según los modos del espacio atlántico.

el espacio y la energía y, en *cierto* sentido, todo se vuelve inestable.

Por lo tanto, y retomando la metodología propuesta al principio, comencemos por uno de esos *zig*. Para ello, debemos retrotraernos hasta finales del siglo XVI, en concreto a partir de 1580, cuando el poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa instituye, en la huerta de su casa en la calle de San Francisco en Las Palmas de Gran Canaria, la Academia de Jardín⁵ que, según los versos de uno de sus poemas, en concreto, *Dos damas, aunque viven en opósito*, terminó por constituirse como una suerte de museo, de Museo Atlántico: “señor, os lleuan del Museo Atlántico, y allá os dirán el resto de mi cántico”.⁶ Allí, en ese Museo Atlántico, se reunían intelectuales del momento y otros que, de paso hacia América, concentraban algunas horas en ese lugar. Según Rosa Navarro Durán, Cairasco de Figueroa “lo que hace es subrayar la versión moderna del oráculo de Apolo y de las Musas, transformando su huerta en Museo”.⁷ Un museo que se hace constante y visible, no solo en sus escritos, sino también en el de sus contemporáneos.

Bartolomé Cairasco de Figueroa era lo que en ese momento se consideraba un mestizo, descendiente de europeo por vía paterna y de indígena por vía materna. Como consecuencia, en sus composiciones puede atisbarse no solo el barroco europeo, sino también un *cierto* compromiso con la cultura guanche,⁸ haciendo con ello que los antiguos

⁵ Inspirada en las que había conocido en su periodo andaluz y que a su vez eran copia de las italianas. De esta manera lo explica el poeta: “Pidiéronme les diese el tabernáculo / de mi jardín, por ser estancia cómoda / para tratar de semejante artículo, / diciendo que también in illo tempore / había sido yo de los del número / y aún todavía estaba en la matrícula”. Recogido en Brito Díaz, Carlos (2001). Luz meridional: Cairasco de Figueroa y la escuela andaluza. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 19, 47-63.

⁶ Navarro Durán, Rosa. (1982). Esdrújulos inéditos de Bartolomé Cairasco de Figueroa. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 1, 21.

⁷ Tal es así que en esas tertulias Bartolomé Cairasco de Figueroa era conocido por su mote arcádico Ergasto.

⁸ En cursivas en el texto de Gil Hernández, *Los fantasmas de los guanches*, 85.

canarios estuvieran a la misma altura moral y vital que los héroes del pasado de Europa y, por extensión, que esa huerta convertida en Academia y en Museo Atlántico funcionara como el espacio de esos nuevos héroes naturales/indígenas.

Esto, y pongámonos en situación, solo puede suceder sintiendo *cierta*⁹ libertad, especialmente la del margen en el sentido derridiano;¹⁰ este es un *zag* porque en plena Gran Controversia,¹¹ asimilar al guerrero Doramas, uno de los opositores a la Conquista en Gran Canaria, a un héroe clásico solo puede pensarse desde un lugar más que alejado que, desde luego, no es solo un estar lejos, sino que se percibe como un *afuera*. Este afuera se define como lo enuncia Deleuze (y a pesar de Foucault), es decir, en tanto que “pensar siempre procede del afuera”;¹² además, desde una perspectiva ahora geográfica, está constituida por esa parte del espacio atlántico que contuvo (y, de alguna forma sigue conteniendo) el todo: desde la nada hasta la tricontinentalidad. ¡Zig!

De esta época del Museo Atlántico son, según Sánchez Robayna, los primeros indicios del interés del arte producido en Canarias por una cuestión que ha sido central y crucial hasta el momento actual. Nos referimos al paisaje canario, cuya consideración ha ido transitando por la Arcadia (de vuelta a lo clásico) hasta tierra de destierro, pasando por

⁹ Esta *cierta* es la de Antonio Benítez Rojo.

¹⁰ “La noción de ‘afuera’, en cuanto tiene vocación de señalar los ‘márgenes’ (como diría Derrida) del pensamiento, constituya asimismo el ‘lugar’ privilegiado desde el cual renovar la cuestión por lo que significa pensar”. Canevera, Julián. (2015). Del afuera del pensamiento al pensamiento del afuera: Deleuze entre Blanchot y Foucault. *Thémata. Revista de Filosofía*, 51 (enero-junio), 423-432.

¹¹ De la deliberación sobre la tenencia de alma o no de los naturales.

¹² Canevera, Del afuera del pensamiento, 423-432. Dice Deleuze: “Pensamiento y afuera se rechazan mutuamente, pero la insistencia del signo, merced al cual el afuera se hace paso en el pensamiento, es de tal magnitud que acaba obligando este último a pensar lo que aún no pensaba”.

ser parte del indigenismo artístico de principios del siglo XX, o motivo para el surrealismo isleño. En la actualidad, ese interés ha mutado hacia cuestiones en absoluto complacientes que ahondan en la sobre explotación del territorio en tanto que soporte para el quehacer neoliberal del turismo (y de nuevo un *zig*), un turismo sobre todo de cantidad (en un lugar como las Islas, cuyas posibilidades de ensanchar dependen de una catástrofe geológica o de un proceso de antropización exacerbado).

Volviendo a los siglos XVI y XVII, ese paisaje, escenificado también en el monte, no es tanto el *locus amoenus*, idealizado e idílico, sino el símbolo del pasado perdido, dice Sánchez Robayna, por un presente (el de Cairasco) desolado por el abuso y por el despojamiento; en una palabra, por la colonización. Si bien el análisis de Cairasco acaba aquí, desde la perspectiva actual hay que añadir la deforestación y la utilización extrema de unos recursos que sirvieron para repoblar a la manera castellana y para lanzar navíos hacia el Atlántico al *abordaje* de todo un sistema colonial que ya se había instaurado en las Islas.

En ese momento de plantaciones, ingenios y mayorazgos, el monte como recurso y su suelo como espacio fácilmente convertible en territorio, deviene elemento fundamental en tanto que materia prima, recurso y fuente de riqueza. Transcurridos unos 150 años e influidos por las corrientes del pensamiento ilustrado francés, ese monte que había sido objeto de una apropiación nominativa pasa a ser, en las descripciones de, por ejemplo, Viera y Clavijo,¹³ el escenario donde el indígena convertido en *buen guanche* a la manera del *buen salvaje* desarrolla su *vida pastoril* en el ambiente más bucólico posible a pesar de la dureza de las

¹³ Análisis de Estévez González, Fernando. (2016). *Indigenismo, raza y evolución. El pensamiento antropológico canario (1750 – 1900)*. Tenerife: Idea, 113-132.

condiciones.

Recopilando: después del trauma de la ocupación, de la reivindicación clásica de los *héroes* naturales, del sistema de plantación y del vaivén transcontinental, llegamos a una consideración del indígena (es decir, del nacido en el lugar) como un *allí* (afrancesado) en contraposición al que había llegado, que queda constituido como el *aquí* (establecido), capacitado para nombrar, describir y significar.

Volvamos al zigzag.

Evidentemente, todo este contexto propicia el caldo de cultivo necesario para que las Islas Canarias sean no solo el lugar de ensayo, sino también de la “simulación entendida como más verdadera que lo verdadero”, así como un espacio “repleto y saturado que borra el vacío”, en términos de Jean Baudrillard.¹⁴ Traspasado al presente, se entienden así campañas turísticas como *Gran Canaria, el continente en miniatura*, *Tenerife Amable* o *Yo soy Tenerife*: todas ellas convierten al lugar, mediante estrategias de personificación y de posibilidad de autodenominación propias de la época actual (la del *DiY*) —un *zag*—, en el simulacro y el lleno, y también, en el buen anfitrión—casi como una transposición contemporánea del buen guanche—como haría Cairasco de Figueroa con su huerta, Apolo, las Musas y el Museo Atlántico.

Con todo, la isla—que adopta ahora personalidad capaz de autodefinirse como amable y con posibilidad de ser—y la ciudadanía—con una tradición simulada y proveniente del afrancesamiento—se apropia del dispositivo museo que, anclado en su *cierta* forma primigenia, ahora ya como

¹⁴ Baudrillard, Jean. (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona, Anagrama.

externalidad¹⁵ y no como un afuera, y tocado por el europeísmo continental de la Ilustración, recalca finalmente en una forma de auto exponerse y auto representarse atiborrando los lugares como forma de colmar un agujero, el vano y aquel *vacío*, según un aparente estado de emancipación.

En antecedente, surgen así museos como El Museo Canario en 1879 en Las Palmas de Gran Canaria, el Museo Casilda en el municipio de Tacoronte en Tenerife, en 1889, o la Real Sociedad La Cosmológica en Santa Cruz de La Palma en 1861.

Estos museos van configurando una suerte de identidad difusa entre momias, restos arqueológicos y objetos procedentes de latitudes diversas debido a la configuración de Canarias como lugar de paso y asentamiento de turistas que se establecen definitivamente en las Islas.

Uno de los exponentes más interesantes es el Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife (de titularidad pública en el presente pero iniciativa absolutamente privada a principios del siglo XX), cuyo eclecticismo (desde el edificio hasta la colección) ejemplifica el estallido de cierta esquizofrenia que se materializa en los objetos artísticos de los canarios formados en Europa, en el préstamo por parte del Museo del Prado de Madrid de grandes pinturas de historia, mezcladas con cerámicas de Delft, una colección de objetos de América Precolombina o una de bienes militares.

¹⁵ Perán, Martí (2013). Esto no es un museo. Artefactos portátiles y espacio social. *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 1, 111-19.



[Fig. 1.] El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria). Fotografía de la autora.

Actualmente, parece que todos los museos que deben existir por parte de la Administración Pública ya están hechos. Por ejemplo, en la isla de Tenerife existe el inevitable museo de arte contemporáneo deudor del boom del cubo blanco como es TEA Tenerife Espacio de las Artes, el mencionado Museo de Bellas Artes, el MUNA Museo de la Naturaleza y la Arqueología, el Museo de Historia, el Museo de Etnografía, e incluso el Museo del Vino y de la Miel, solo por nombrar algunos.

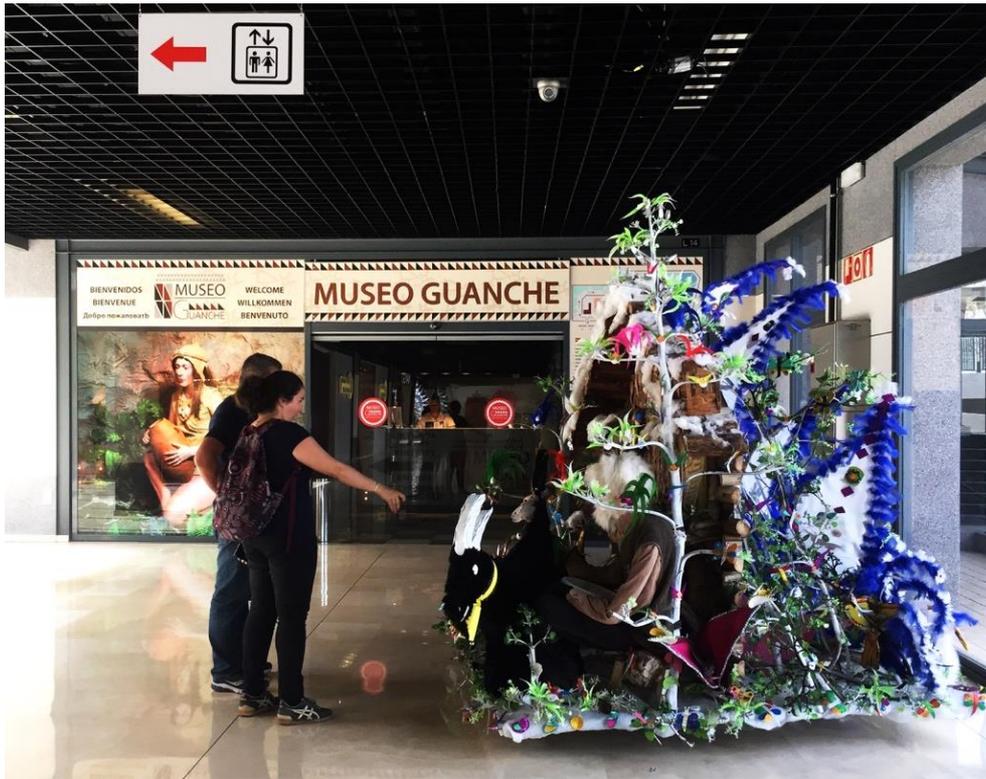
En este momento, el del *DiY*, de nuevo, y como hiciera Cairasco de Figueroa, la ciudadanía se apropia del dispositivo de representación simbólica generado por imitación, mezclando de *cierta* manera discursos otros y también auto representación. Es el momento de museos como el Museo del Motor, del Museo del Plátano, el Museo Guanche, el Museo de Arqueología de Agache, El Museo Tanit o Museo Mara Mao, entre otros



[Fig. 2]. Museo del motor (entrada). Municipio de Icod de los Vinos, Tenerife. Fotografía de la autora.



[Fig. 3]. Museo del plátano. Municipio de Icod de los Vinos, Tenerife. Fotografía de la autora.



[Fig. 4]. Museo Guanche. Municipio de Icod de los Vinos, Tenerife. Fotografía de la autora. Se encuentra ubicado en un centro comercial y durante las fiestas de Carnaval, el traje infantil ganador se coloca delante; esta podría ser la ejemplificación de la teoría de Baudrillard. Fotografía de la autora.

muchos. Son iniciativas todas individuales y privadas, procesos subjetivos y simbólicos de realidad más reales que lo real, en términos de Baudrillard, que generan formas otras de representación difusas y abiertas.

Este proceso se extiende también a la musealización del propio territorio en las zonas turísticas convertidas en una suerte de ecomuseo obsoleto y *kitsch* del *aquí*, del *allí* y del *otro* que vuelve a llevarnos a otras vicisitudes de una historia que requiere un contrapunto que solo puede encontrarse desde *los afueras* y desde la singularidad del espacio donde se está desarrollando.



[Fig. 5]. Palacio de Congresos. Municipio de Adeje, Tenerife. Fotografía de la autora.

Referencias

- Baudrillard, Jean. (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.
- Benítez Rojo, Antonio. (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Brito Díaz, Carlos. (2001). Luz meridional: Cairasco de Figueroa y la escuela andaluza. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 19.
- Canevera, Julián. (2015). Del *afuera del pensamiento* al *pensamiento del afuera*: Deleuze entre Blanchot y Foucault. *Thémata. Revista de Filosofía*, 51 (enero-junio), 423-432.
- Estévez González, Fernando. (2016). *Indigenismo, raza y evolución. El pensamiento antropológico canario (1750 – 1900)*. Tenerife: Idea.
- Gil Hernández, Roberto. (2019). *Los fantasmas de los guanches. Crónicas de la Conquista y Anticonquista de Canarias*. Tenerife: Idea.

Navarro Durán, Rosa. (1982). Esdrújulos inéditos de Bartolomé Cairasco de Figueroa. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 1, 13-34.

Perán, Martí. (2013). Esto no es un museo. Artefactos portátiles y espacio social. *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 1, 111-19.

_____. (2015). *Indisposició general: assaig sobre la fatiga*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura.

Quirantes González, Francisco; Núñez Pestano, Juan Ramón; García Mesa, Domingo y Viña Brito, Ana. (2011). *Los montes de Tenerife a través de su historia*. Tenerife: Universidad de La Laguna.

Sánchez Robayna, Andrés. (1983). *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.