

Un museo sin vitrinas en la selva ecuatorial. La exposición de una experiencia

Alba Valenciano Mañé

Llorenç Picornell Gelabert

Alba Valenciano Mañé. Departamento e Antropologia Cultural e Historia de América y África, Universidad de Barcelona (CEIBA). [albavalenciano@ub.edu]

Llorenç Picornell Gelabert. Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología, Universidad de Barcelona.

RESUMEN	ABSTRACT
<p>En este artículo tratamos de apuntar una serie de impresiones en relación a una primera exposición de un caso concreto, un museo de cultura material fang en un pueblo de Guinea Ecuatorial. Este reúne una serie de características que lo convierten en un museo «poco convencional». Presentamos una breve explicación del contexto del museo, su trayectoria, sus especificidades y el desarrollo de una visita. Finalmente, planteamos una serie de cuestiones que nos parecen estimulantes para el enriquecimiento del debate en torno a los procesos de patrimonialización y al tratamiento museológico de la cultura material de pueblos no occidentales en el marco de los procesos de globalización y de afirmación de las identidades poscoloniales.</p>	<p>In this article we present our impressions in relation to a particular case, a museum of Fang material culture in a village of Equatorial Guinea (Central Africa). It presents a group of characteristics which turns it into an «unconventional museum». We briefly present the context of the museum, we describe its history, its characteristics and the development of a visit. Finally, we propose some ideas that we consider that they could enrich the debate about the heritage activation and the museology of the material culture of non-occidental cultures in the context of the globalization processes and the affirmation of post-colonial identities.</p>
<p>PALABRAS CLAVE: patrimonio cultural, cultura material fang, Guinea Ecuatorial, identidades poscoloniales.</p>	<p>KEYWORDS: cultural heritage, Fang material culture, Equatorial Guinea, post-colonial identities.</p>

Introducción

El artículo que presentamos constituye un primer documento para la reflexión en torno a un caso particular, el de la existencia de un museo de cultura material fang en una pequeña localidad de Guinea Ecuatorial. La información que aquí se presenta es fruto de una primera visita al lugar y de una entrevista a Felipe Osá, autor único y responsable del museo, realizada en el mes de julio del

2008.¹ Nuestro objetivo es presentar un caso que, a nuestro parecer, presenta unas características particulares que lo distinguen de las fórmulas de activación patrimonial habitualmente analizadas. El

¹ Agradecemos enormemente a Felipe Osá y a Jesús Ndong su cálida acogida en nuestra visita a Bidjabidján así como su predisposición para mostrarnos algunos de los secretos de su museo.

análisis de casos como el de Felipe Osá nos permite reflexionar sobre distintos aspectos de la naturaleza del patrimonio, entendido como construcción social y como vehículo de representación y recreación de identidades y memorias colectivas.

Para esta primera aproximación al estudio del caso, hemos considerado necesario realizar unas breves pinceladas sobre el contexto y el entorno del museo (la realidad histórica y socioeconómica de Guinea Ecuatorial). Posteriormente, exponemos, también de forma general, la posición que la cultura material fang ha ocupado en los museos metropolitanos. A continuación, procedemos a la breve descripción del museo y del desarrollo de una visita. Finalmente, exponemos unas primeras sugerencias interpretativas orientadas a la reflexión sobre el concepto de *patrimonio cultural* y sobre su papel en la representación de identidades poscoloniales.

Guinea Ecuatorial: un país sin museos

Guinea Ecuatorial es un pequeño Estado localizado en la región atlántica de África central, al sur de Camerún y al norte y oeste de Gabón. Este país, probablemente de los menos conocidos desde nuestra perspectiva, se divide en una serie de territorios insulares (Bioko, antigua Fernando Poo, donde se encuentra la capital, Malabo, antigua Santa Isabel; Corisco y las Elobeyes, frente al estuario del Muni, y Annobón, en el hemisferio sur, más allá de Santo Tomé y Príncipe) y una región continental, denominada Río Muni en época colonial, donde Bata constituye el núcleo urbano más importante.

El desconocimiento de la realidad ecuatoguineana se remonta a la época de la dominación colonial española. Los acontecimientos en los «territorios españoles del golfo de Guinea» (su denominación durante la época colonial) nunca tuvieron una gran repercusión en la sociedad metropolitana. Esta colonia no significaba lo mismo que las americanas, génesis de la «Hispanidad más allá de España», ni fue escenario de acontecimientos que estremecieran a la sociedad española, como lo fueron los territorios del norte de África. Al contrario, inmediatamente después de su independencia, Guinea Ecuatorial pasó a ser materia reservada. El Gobierno prohibió explícitamente la publicación en los medios de comunicación españoles de cualquier noticia sobre la única excolonia española al sur del Sahara (Muntanyá, 2007). Así, Guinea se volvió invisible a los ojos de los españoles.

Tras el fin de la dictadura franquista, la situación de la excolonia no cambió. En el ámbito

académico su presencia es prácticamente nula. Los historiadores han reconocido varias veces las dificultades de trabajar sobre Guinea, probablemente el país que ha generado menos bibliografía de toda África (Nerín, 1998). Asimismo, su presencia en los medios de comunicación es esporádica.

Con esta escasa presencia social de Guinea en la exmetrópoli, era de esperar también una nula relevancia en el debate para la «(in)digestión» del colonialismo español en la era poscolonial. El discurso oficialista sigue afirmando que el colonialismo español difiere en gran medida del de otras metrópolis, como Francia, Gran Bretaña o Bélgica. Se considera que la empresa colonial española reproduce el espíritu humanista del descubrimiento del Nuevo Mundo y que desde entonces España ha intervenido en sus colonias principalmente para difundir la civilización y mejorar las condiciones de vida de los pueblos sometidos, inspirada en la obra de autores como fray Bartolomé de las Casas. Es un discurso recurrente que aparece tanto en los cortometrajes de propaganda franquista de los años cincuenta (Ortín y Pereiró, 2007) como en una reciente entrevista a Manuel Fraga Iribarne, ministro del Gobierno franquista que «entregó» la independencia a la República de Guinea Ecuatorial el 12 de octubre de 1968 (Muntanyà, 2007).

Así, se considera que el colonialismo español en el África subsahariana, territorialmente muy reducido, socialmente irrelevante en la metrópoli y académicamente muy poco trabajado, está al margen de los acontecimientos que la historiografía colonial de otros Estados (Francia, Gran Bretaña, Bélgica, Italia, Alemania) ha ido poniendo de relieve. No se ha revisado críticamente el papel del Estado español en el escenario colonial y poscolonial del África actual, a diferencia (de nuevo) del caso americano, que sí que ha generado reflexiones y discusiones (y tensiones) más profundas. No obstante, trabajos recientes de historiadores y antropólogos sobre las colonias españolas del golfo de Guinea están empezando a poner de relieve que el colonialismo español en el África subsahariana no fue en absoluto un colonialismo *light* (Creus, 1994; Nerín, 1998 y 2006).

Esta invisibilidad social y política de Guinea Ecuatorial en la exmetrópoli y la escasa reflexión académica al respecto se han traducido necesariamente en un exiguo tratamiento museístico de las diferentes culturas que forman parte de este pequeño Estado ecuatorial. El estudio antropológico de los grupos

**Objetos dispuestos en forma de «altar»
en la colección Felipe Osá**

étnicos guineanos no se abordó de forma sistemática y académicamente relevante durante la época colonial, en consonancia con el desarrollo del africanismo en España. Y si este era el panorama en la metrópoli, en la colonia era obviamente mucho peor, de tal forma que, tras la independencia (que, recordemos, fue en 1968), el nuevo Estado ecuatoguineano no «heredó» ningún tipo de universidad, institución académica o museo dedicado a los estudios socioculturales.

En la Guinea inmediatamente posterior a la independencia, las pocas salas que contenían algunas vitrinas con elementos de la cultura material de los pueblos guineanos se encontraban en instituciones y edificios que representaban la estructura de dominación colonial. En los primeros tiempos del régimen de Macías Nguema se desarrolló desde el Gobierno un fuerte discurso antiespañol que promulgaba el rechazo y destrucción de todo símbolo de la recientemente clausurada época colonial. Así, por ejemplo, el pequeño museo que los claretianos tenían en el seminario de Banapá, en Bioko, donde se conservaban objetos etnográficos y arqueológicos, fue arrasado.

Así pues, los dos regímenes que se han sucedido en Guinea Ecuatorial, el de Macías y el de Obiang, han desarrollado una política más o menos sistemática de eliminación de toda herencia del «patrimonio colonial». Esto ha afectado tanto a productos del propio Estado colonial (edificios de la Administración española y de empresas, residencias coloniales, etcétera) como a algunos de los elementos de la cultura material preeuropea que la sociedad colonial había descontextualizado y activado patrimonialmente.

El Estado ecuatoguineano no ha recurrido a la patrimonialización de elementos preeuropeos en la creación del discurso de la identidad ecuatoguineana, que se ha llevado a cabo con otros medios. De esta forma, sin instituciones museísticas de herencia colonial ni de nueva creación posindependencia, Guinea Ecuatorial es hoy un país sin museos.



Bieri y vitrinas en las antiguas metrópolis

Pese a este contexto poco propicio, la cultura material de los pueblos de Guinea Ecuatorial tuvo su lugar, y lo continúa teniendo, en las vitrinas de los museos metropolitanos. En el caso de los fang (grupo étnico presente en Guinea Ecuatorial y en los vecinos territorios de Camerún y Gabón, antiguas colonias francesas), que es el que aquí nos ocupa, su tratamiento museológico se ha visto siempre fuertemente vinculado a los *bieri*: se trata de representaciones antropomorfas esculpidas en madera que formaban parte del conjunto de objetos vinculados al *melan*, culto a los antepasados.

Durante el proceso de colonización del territorio fang, la Iglesia católica se marcó un objetivo para garantizar el éxito de la evangelización de este pueblo: la erradicación sistemática de los cultos y «creencias paganas» (Nerín, 1998). Esto pasaba necesariamente por la eliminación de la



Esculturas antropomorfas
masculinas en madera
que presiden la entrada
del museo de Felipe Osá

cultura material relacionada con el *melan*. En este sentido, la conservación de los cráneos de los antepasados era especialmente molesta para los religiosos. En cierta manera, y pese a las heroicas y clandestinas resistencias de muchos fang, parece que, con los años, los religiosos llevaron a cabo con éxito sus propósitos. Como consecuencia, los *bieri* han perdido hoy el significado que tenían antes de la llegada de los europeos. Ya no son representaciones vinculadas a las relaciones con los antepasados, sino «estatuas» del «arte negroafricano».

Pese a ello, mientras los religiosos perseguían y castigaban todo lo relacionado con el *melan*, la Administración colonial organizaba expediciones etnográficas y naturalistas para dotar de fondos a los museos metropolitanos. Los participantes en estos viajes prestaron especial atención a los *bieri* que habían sobrevivido a la evangelización, de tal forma que su presencia en museos de Barcelona, Madrid o París empezó a ser recurrente. Estas «estatuas» fang relacionadas con el «culto a los ancestros» fueron objeto de estudios morfológicos que las situaban como muestras muy apreciadas del «arte negroafricano» (Perrois, 1972 y 1977; *Utumbo. L'art d'Afrique Noire dans les collections privées belges*). Expuestos en las vitrinas de los museos etnológicos, pasaron a ser la imagen del pueblo fang en las metrópolis, mientras que los rituales y creencias que les daban significado en su lugar de origen iban desapareciendo. Hoy sigue siendo así: los *bieri* representan la mayor parte de la cultura material fang expuesta en el Museo Etnológico de Barcelona, en el Museo Antropológico Nacional de Madrid o en el del Quai Branly de París, y siguen siendo «esculturas» altamente cotizadas en las subastas de «arte africano».

La suerte de los *bieri* no ha sido excepcional. La cultura material de los fang de Guinea Ecuatorial se ha visto fuertemente afectada por el proceso de colonización y aculturación. Aunque la dominación efectiva por parte de las autoridades españolas de los territorios poblados por los fang fue relativamente tardía, sus repercusiones sociales y culturales fueron muy significativas. Hasta 1917, el control de la región continental de Guinea por parte de la Guardia Colonial se limitaba estrictamente a la ciudad y el puerto de Bata y a las islas del estuario del Muni (Nerín, e. p.). No fue hasta esa fecha cuando se desarrolló una primera expedición centrada en el reconocimiento y control del territorio, empresa que no se culminaría hasta 1926, cuando se emprende la ocupación

efectiva del territorio, construyendo las vías de comunicación y los puestos militares de control de la población y las fronteras (Nerín, e. p.).

Pese a la relativa brevedad del periodo de dominación colonial del pueblo fang de Guinea Ecuatorial (1917/1926-1968), su repercusión sobre la cultura material ha sido drástica. Trabajos etnográficos de la primera mitad del siglo xx, anteriores o contemporáneos a la dominación efectiva del territorio (por ejemplo, Tessman, 2003; Panyella y Sabater Pi, 1953 y 1955), nos relatan la complejidad técnica y simbólica de la metalurgia, la cerámica o la cestería en los pueblos fang. No obstante, en nuestra estancia en Guinea no localizamos en todo el territorio ningún ceramista ni ningún pueblo en que se realizasen objetos de metal.

Los objetos materiales que se efectúan hoy en los pueblos fang son muy escasos, ya que la práctica totalidad de la población decide comprar objetos de plástico o aluminio para el desarrollo de la vida doméstica. En los pueblos solo encontramos a algunas personas mayores que se dedican a confeccionar diversos tipos de cestos para diferentes funciones (*nkueñ*, para transportar los productos del los huertos; *nkun*, para la pesca de río; *djat*, para secar cacahuets en la cocina). Estos se siguen fabricando por motivos estrictamente funcionales, desvinculados de una parte importante del significado social que tenían en el mundo fang preeuropeo. Asimismo, es muy difícil encontrar a personas mayores que se dediquen al trabajo de la madera para la manufactura de elementos relacionados con prácticas preeuropeas. Estos elementos solo los confeccionan «artesanos» que trabajan por encargo y los reproducen para fines decorativos. Solo algunos sobreviven en las muy escasas tiendas y talleres de «artesanía» que hay en las ciudades del país. Procesos muy similares se han documentado en relación con la cultura material de otros pueblos colonizados, como en las islas del Pacífico (Ginolin, 2004).

Bieri sin vitrinas en la selva ecuatorial

Atendiendo a este contexto, resulta interesante descubrir el museo de Felipe Osá en Bidjabidjan, una pequeña población en el noreste de la Región Continental de Guinea Ecuatorial. La historia empieza hace dos generaciones, probablemente cuando su abuelo asistía a la llegada de los guardias españoles para controlar el territorio continental de la aún parcialmente colonizada Guinea española. En ese contexto, decidió transmitir a uno de sus hijos el



Torques en bronce de la colección de Felipe Osá

máximo de conocimientos relacionados con los objetos que entonces formaban parte de la vida diaria en los pueblos fang. Le transfirió los conocimientos técnicos necesarios para su fabricación, pero, más importante aún, le recordó los nombres de cada objeto y su significado, cómo, para qué y en qué contexto se utilizaban. Una «biografía del objeto» que daba sentido a la vida social de este.

Felipe Osá recibió estos conocimientos de su padre y de su abuelo, pero lamentó no haber encontrado ningún hijo ni sobrino suyo que se interesase por ellos. Al no encontrar «heredero» para tales saberes técnicos y simbólicos, y renunciando a la posibilidad de que se truncara su transmisión, este fang de Bidjabidjan decidió crear un museo. En un lugar especial de la selva que rodea su pueblo, al lado de un río, construyó un edificio con madera y nipas destinado a albergar el legado que había recibido de su padre y su abuelo. Fue su taller, donde reproducía las piezas que había aprendido a elaborar.

Y fue también el depósito de las diversas piezas que iba adquiriendo. Felipe Osá se ha dedicado durante muchos años a recoger en numerosos pueblos fang objetos que no se siguen fabricando actualmente: taburetes, *bieri*, máscaras, platos y ollas

de cerámica, ornamentos de metal, elementos de indumentaria o utillaje diverso relacionado con prácticas hoy desaparecidas, como la metalurgia o la alfarería. Estos objetos desarrollaban un papel social relevante en relación con una manera concreta de entender la realidad y las personas que la habitan. Como el resto de prácticas y percepciones culturales, estos elementos materiales integran una dimensión material y una dimensión no material, y tanto una como otra repercuten de forma directa y «real» en la vida diaria (Fons, 2005). Normalmente los fue adquiriendo cuando sus propietarios ya no les encontraban utilidad alguna y muchas veces procedían de antiguos lugares habitados abandonados desde hacía años. Aunque se tratara de objetos desechados, que nadie usaba, Felipe Osá ha buscado a su propietario, le ha pedido su autorización para recoger el objeto y ha negociado algún tipo de recompensa (dinero, otros objetos utilitarios que él confecciona). Recuerda numerosas ocasiones en que esta práctica le ha valido comentarios del estilo de «¿para qué te interesa tener esa basura que ya no sirve para nada?».

De esta forma, el museo del bosque de Felipe Osá se fue llenando de objetos y de sus biografías, de las historias y significados simbólicos que contienen.

Y la gente empezó a hablar de ello y a visitarlo. Se convirtió en un lugar especial conocido en todo el país. El libro de visitas recoge comentarios escritos durante años por guineanos y extranjeros, muchos de ellos europeos (especialmente de origen español) vinculados a misiones católicas, al cuerpo diplomático o a la cooperación. En Guinea Ecuatorial no se ha desarrollado ningún tipo de actividad turística, los extranjeros que visitan el país llegan mayoritariamente vinculados a proyectos de cooperación o a familiares y conocidos que trabajen en ellos.

Pero el museo de Felipe Osá se ha transformado al ritmo que ha cambiado la realidad social y cultural de Guinea Ecuatorial. Con la llegada de los beneficios de la explotación petrolífera, el Estado ha empezado a invertir en la construcción de carreteras. Así, no hace muchos años se inauguró la vía Bata-Ebebiyín, que con sus poco más de cuatrocientos kilómetros atraviesa el país por el extremo norte, desde la costa hasta la frontera con Camerún. Este mismo camino, que hace pocos años costaba dos jornadas de viaje por pistas de barro y baches, hoy se puede recorrer en cuatro o cinco horas. Esto ha cambiado en muchos aspectos la vida en los pueblos que se encuentran literalmente pegados a la carretera, y entre ellos está Bidjabidjan.

Felipe Osá ha tomado unas cuantas decisiones en relación con todos estos cambios. Con la ayuda de diversas personas, como algunos de sus familiares o el párroco de Bidjabidjan, Jesús Ndong, ha construido un nuevo museo al lado de la carretera. Un nuevo emplazamiento, fuera de la selva, y un nuevo museo, esta vez construido con bloques, cemento y techo de aluminio. Una vez atravesado el camino que transcurre entre los pocos metros que separan el edificio del asfalto de la carretera, se llega a la puerta del museo, que da acceso a un primer ámbito dedicado a la exposición de los objetos. Se trata de una pequeña sala central, cuyo acceso está alineado con la entrada al edificio, y dos espacios laterales. En la parte trasera del edificio ha habilitado una única sala que cumple, entre otras funciones, las de taller y almacén.

En el momento en que tuvimos oportunidad de visitar el museo, Felipe Osá no había trasladado todos los objetos del antiguo museo del bosque. Había seleccionado algún *bieri*, alguna máscara y una gran variedad de objetos diferentes que hoy no vemos en las casas de los pueblos fang (ollas, platos, taburetes, herramientas, figuras, cascos, ornamentos).

La visita se desarrolla de una forma poco convencional. El museo no se anuncia en ningún medio ni existe un horario de apertura. Uno tiene que descubrir su existencia mediante el boca a boca, la principal vía de circulación de todo tipo de información en este pequeño país centroafricano. Si se decide visitarlo, uno debe desplazarse hasta Bidjabidjan y, una vez allí, preguntar a la gente del pueblo dónde se encuentra el museo y, más importante aún, dónde se encuentra Felipe Osá. Si tenemos la suerte de que este se encuentre en el pueblo, las personas a quienes hemos preguntado nos conducen ante el nuevo edificio todavía en construcción y mandan a alguien a buscar a su responsable. Cuando este llega, y tras las presentaciones pertinentes, se inicia la visita: mediante una máscara articulada de madera, Felipe Osá se transforma en el personaje-narrador que va a guiar nuestro recorrido por la vida social de los objetos expuestos. Nos presenta el museo y su historia hablándonos con una *tumba*, un tambor realizado vaciando el tronco de un árbol y percutido con dos palos, y nos traduce al fang y al español. Así descubrimos cómo Felipe Osá ha decidido crear ese museo y cuál es la historia de los objetos que contiene. Estos se encuentran distribuidos por el suelo, colgados en las paredes o, en su mayor parte, dispuestos sobre mesas que se asemejan mucho más a altares que a las vitrinas que solemos encontrar en los museos.

Felipe Osá nos cuenta que ninguna persona ni institución ha financiado nunca el museo, sino que este se ha nutrido a base de la decisión y el trabajo de un solo hombre. Pocas personas han decidido ayudarlo, pero algunas le han perjudicado. Nos explica que, en más de una ocasión, ha prestado piezas para exposiciones que nunca le han sido devueltas.

Atendiendo a estos antecedentes, nos presenta las tarifas del museo, que funcionan de la siguiente manera: tras la bienvenida y la introducción del personaje-narrador, los visitantes hacen un donativo al museo. A cambio, Felipe Osá, ya sin máscara articulada, les «regala» tres objetos. No se trata de llevarlos físicamente, sino que ofrece la posibilidad de seleccionar tres piezas entre todas las expuestas de las que se quiera conocer su significado. Así explica cómo se fabrican, para qué se usaban y qué propiedades tenían, y nos aclara las dudas que tenemos al respecto. A partir de aquí, la información para cada objeto nuevo requerirá también un pequeño donativo extra. Finalmente, una vez terminada la visita, al haber

curioso entre todos los objetos expuestos, tenemos la posibilidad de adquirir alguna de las piezas que ha realizado él mismo o encargar alguna en concreto que nos interese y no esté disponible. Así pues, el último paso es negociar el precio con el autor.

Un nuevo espacio para la transmisión, la representación y la recreación de la identidad fang: una activación patrimonial de la tradición

De una forma más o menos consensuada, por lo menos entre los especialistas dedicados a la reflexión teórica en torno al concepto de *patrimonio*, se ha considerado que los procesos de patrimonialización están estrechamente vinculados a la legitimación de proyectos identitarios y políticos concretos a través de la búsqueda de continuidades históricas y la valorización de aspectos y objetos que anteriormente no habían tenido más valor que el estrictamente utilitario. Se ha situado el nacimiento de este fenómeno en la construcción de los Estados nación y las revoluciones burguesas en Occidente, que requieren de otra autoridad distinta a la divina, que legitimaba el poder en el antiguo régimen. De esta manera, algunos autores han convenido en considerar los procesos de patrimonialización como una especie de «religión laica» basada en la sacralización de la externalidad cultural y su objetualización (Prats, 2004; Kingman y Prats, 2008). Es decir, se ha considerado el patrimonio como un sistema de representación de esta externalidad cultural que opera mediante metonimias, reliquias que pueden ser objetos, lugares o manifestaciones consideradas excepcionales, auténticas, pertenecientes al pasado (o al que se considera fuera del presente), a la genialidad o a la naturaleza indómita (Prats, 2005).

En este sentido, y teniendo en cuenta este modelo teórico, el museo de Bidjabis presenta unas características especiales. Se trata de un museo creado por un solo hombre y en un contexto poco propicio. Existen pocos estudios sobre activaciones patrimoniales en otros países africanos y nosotros, por el momento, no hemos analizado otros casos semejantes. Ya hemos visto que los teóricos han situado el nacimiento de las instituciones museísticas y del concepto de *patrimonio* en un contexto occidental y, por tanto, constituyen una «importación» para el continente africano. Si bien han proliferado las activaciones patrimoniales en diversos países del continente negro, estas suelen

ser herederas de las instituciones museísticas de la época colonial o bien son producto de la ampliamente generalizada y aceptada cooperación cultural que muchas veces es la protagonista e impulsora de los proyectos de «turismo y desarrollo». De esta forma, se han creado ciertos productos que responden a ideas estereotipadas de África y al exotismo que corresponde a la demanda de una audiencia principalmente occidental.²

Ya hemos comentado que la presencia turística en Guinea Ecuatorial es prácticamente nula y, por tanto, no podemos considerar que el caso que estamos analizando sea el fruto de una demanda extranjera que recurra a sistemas de representación inteligibles para una audiencia externa, como el patrimonio. El poder, es decir, las instituciones estatales, no ha utilizado, hasta hoy, el patrimonio para legitimar sus discursos, ya que no se ha dedicado ninguna parcela de la Administración a la realización y ejecución de propuestas patrimoniales. De esta manera, podemos considerar que el caso de Felipe Osá constituye una activación patrimonial al margen del poder hegemónico y de sus discursos. Aunque, a veces, cuando el Estado requiere la utilización de productos considerados «auténticos» o pertenecientes a la «tradición», sí que recurre al institucionalmente desamparado museo. Es interesante el hecho de que en Guinea existen diversos escultores que reproducen elementos muebles de la considerada «cultura tradicional» (sobre todo *bieri*) y del considerado «arte africano»; sin embargo, los que se consideran «más auténticos» y «más tradicionales» son los que se encuentran en este especie de «templo de la tradición» donde los objetos no solo «conservan» su aspecto físico, sino que todavía están dotados de su contenido simbólico. Un ejemplo ilustrativo de lo que acabamos de decir es una anécdota que el mismo Felipe Osá nos contó satisfecho cuando le realizamos la entrevista: cuando el papa Juan Pablo II visitó Guinea en 1982, el presidente Obiang quiso obsequiarle con un objeto «tradicional» y recurrió a Felipe para adquirirlo, considerando que sus objetos son los que están más vinculados con la cultura tradicional y en contacto con su universo simbólico «original».

² Véanse, por ejemplo, algunas de las propuestas que se han hecho desde la Unesco. En particular, nos llama la atención el programa Turismo Cultural, Turismo con Memoria, que relacionaba directamente la activación patrimonial de ciertos espacios relacionados, en este caso con la trata de esclavos, con su integración en rutas turísticas internacionales. <www.unesco.org>.

Por otra parte, a menudo desde el mundo de la gestión del patrimonio se ha relacionado el *boom* patrimonial de la denominada *era del patrimonio* con el desarrollo posindustrial y la sociedad del conocimiento. De esta manera, se ha apuntado la necesidad, también desde el punto de vista práctico, de una «museología crítica» con las intervenciones que se consideran «inadecuadas» según unos parámetros previamente fijados y que tienen en cuenta la eficacia de la aplicación de las distintas fórmulas de activación patrimonial que se han ido desarrollando para la reproducción de discursos y «valores» que los defensores de esta corriente consideran «positivos» para la sociedad (Santacana y Hernández, 2006).

En el contexto poscolonial y globalizante, vemos que el *boom* patrimonial se extiende a otros ámbitos y contextos que no poseen las características del proceso posindustrial descrito por estos autores. En este sentido, consideramos que estos «valores positivos» que puede transmitir el sistema de representación patrimonial son extremadamente diversos y plenamente sujetos al contexto y protagonistas de la activación patrimonial. Felipe considera que sus conocimientos y piezas tienen algo que decir a los fang de hoy (valores que él considera «positivos para la sociedad») y que, en el contexto globalizado, ante el riesgo percibido de hibridación cultural y la información que recibe mediante los escasos medios de comunicación que llegan al bosque, su información tiene valor económico, pero la inexistencia de los referentes inmediatos hace que el «valor» de la información se perciba de forma distinta en medio de la selva ecuatorial.

En el contexto globalizante, los conceptos, categorías y prácticas fluctúan transnacionalmente y se reinterpretan en los contextos locales, dando lugar a múltiples significados. En este caso, si bien es cierto que Felipe Osá reproduce un proceso de activación patrimonial, considerando que los objetos de la cultura material fang representan parte de su cultura y memoria, la forma de exponerlos (el discurso museológico) es particular. En este sentido, llama mucho la atención el papel de la oralidad en la creación del discurso y la narrativa de los objetos. Los objetos expuestos en el museo no hablan por sí solos, es Felipe quien los hace hablar. Asimismo, el valor del objeto no se construye en función su antigüedad, ya que muchas de las piezas expuestas son de elaboración reciente: lo valorable económicamente es la información que de



esta se desprende. Y la información constituye la exposición de la «vida social» y la «biografía» de los objetos.³

La disposición de los elementos, en el vocabulario específico la «museografía» de la propuesta de Felipe Osá, es también particular. Los objetos no se sitúan en vitrinas ni pedestales, como en la museística colonial (incluso poscolonial, véase el nuevo museo parisino del Quai Branly), sino que se exponen en una especie de altar que, al mismo tiempo que atribuye cierto estatus a los objetos, los dispone de forma que están al alcance del visitante, incluso a una altura y proximidad que invita a romper con la barrera que los separa del observador y tocar y examinar los objetos expuestos con profundidad. Además, en la presentación de

³ Sendas nociones han sido descritas en la propuesta de estudio de la materialidad realizada por Appadurai (1986) y revisada y actualizada por Binsberguen y Geschiere (2005). En ambas monografías estos autores ponen énfasis en las posibilidades de que en un contexto de globalización e hibridación se cambie el objeto de la antropología de «la cultura» a «lo cultural». De manera que proponen, desde un punto de vista metodológico, estudiar las cosas en movimiento, *things-in-motion*, para inferir su contexto social y humano. Pensamos que estas consideraciones son relevantes para la reflexión en torno a la práctica museológica, ya que plantean una forma distinta y enriquecedora de dirigir la mirada y representar discursos a través de los objetos.

las piezas no se diferencian las que son antiguas de las que han sido reproducidas por el dueño del museo a lo largo de su vida, lo que nos hace pensar en una construcción/percepción de la «autenticidad cultural» distinta de la que, desde Occidente, estamos acostumbrados.

En definitiva, con este artículo hemos abierto distintos frentes a la reflexión. Pensamos que el estudio de casos como el del museo de Bidjadjan puede enriquecer el modelo teórico que hemos expuesto. Pensamos que este es un buen ejemplo de lo que se ha denominado *modernidades alternativas* (García-Canclini, 2004), ya que, aunque podamos identificar ciertas dinámicas, la aplicación y adopción de ciertos conceptos y categorías globales da lugar a una interpretación muy localizada del patrimonio, en este caso. En el contexto poscolonial, vemos cómo sistemas de representación de origen occidental se incorporan en los procesos de afirmación identitaria y se aplican en función de las necesidades de cada contexto.

Asimismo, consideramos que un análisis crítico del discurso museológico y de la estrategia museográfica también puede resultar interesante para museólogos y gestores del patrimonio. El museo de Felipe Osá presenta una forma distinta (de la que se ha realizado desde las instituciones museísticas occidentales) de percibir y, por tanto, presentar y explicar el pasado tradicional fang a través de su legado material.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPADURAI, Arjun (ed.) (1986): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Nueva York: Cambridge University Press.
- BINSBERGUEN, Wim van, y Peter GESCHIERE (eds.) (2005): *Commodification: Things, Agency and identities: The Social Life of Things revisited*, Berlín/Munster: LIT.
- CREUS, Jacint (1994): «Guinea Ecuatorial, 1883-1911: la invención d'una identitat», *Recerques. Història, economia i cultura*, núm. 30, pp. 103-119.
- FONS, Virginia (2005): «El concepto de persona en África central», *Oràfrica. Revista de Oralidad Africana*, núm. 1, pp. 21-38.

- GARCÍA-CANCLINI, Néstor (2004): *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona: Gedisa.
- GINOLIN, Olivier (2004): «L'artisanat traditionnel en Polynésie française: de l'économie touristique à l'élaboration des identités insulaires», *Journal de la Société des Océanistes*, núm. 119 (2), pp. 171-184.
- KINGMAN, Eduardo, y Llorenç PRATS (2008): «El patrimonio, la construcción de las naciones y las políticas de exclusión. Diálogos sobre la noción de patrimonio», *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, núm. 1, pp. 87-97.
- MUNTANYÀ, Xavier (2007): *Guinea Equatorial. Memòria negra*, documental, 97 minutos, Barcelona.
- NERÍN, Gustau (1998): *Guinea Equatorial. Història en blanc i negre. Dones negres y homes blancs a la Guinea Equatorial (1843-1968)*, Barcelona: Empúries.
- (2006): *Un guàrdia civil a la selva*, Barcelona: Columna.
- (e. p.): *Espanya y la conquista del Muni, 1914-1927*.
- ORTÍN, Pere, y Vic PEREIRÓ (2007): *Mbini. Cazadores de imágenes en la Guinea colonial*, Barcelona: Altaïr.
- PANYELLA, August, y Jordi SABATER PI (1953): «Sociología y técnica de la cerámica fang», en *Conferencia Internacional de Africanistas Occidentales*, Abiyán: Institut Français d'Afrique Noire, pp. 140-141.
- y Jordi SABATER PI (1955): *Estudio del proceso técnico de la cerámica fang (Guinea española y Camarones) y su relación con la estructura social*, Madrid: Instituto de Estudios Africanos/CSIC.
- PERROIS, Louis (1972): *Statuaire fang*, París: Orstom.
- (1977): *Sculpture traditionnelle du Gabon*, París: Orstom.
- PRATS, Llorenç (2004): *Antropología y patrimonio*, Barcelona: Ariel.
- (2005): «Concepto y gestión del patrimonio local», *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 21, pp. 17-35.
- SANTACANA, Joan, y Francesc Xavier HERNÁNDEZ (2006): *Museología crítica*, Gijón: Trea.
- TESSMAN, Günter (2003 [1913]): *Los pamues (los fang). Monografía etnológica de una rama de las tribus negras del África occidental*, Madrid: Universidad de Alcalá/AECID/UGE.
- Utumbo. *L'art d'Afrique noire dans les collections privées belgues*, catálogo exposición en Bruselas, 25 marzo-5 junio de 1998.