

“Negre” és el títol explícit que han posat a l'exposició. Són màscares o fetitxes aplegats a la Col·lecció Gabao, objectes de culte, de representació ritual, d'admiració quotidiana que ara també observem com a peces d'art. Provenen de l'Àfrica central i ens els presenta el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) fins el mes d'octubre.



En primer terme, algunes màscares *ngil* de l'ètnia fang mostren la seva harmoniosa (i inspiradora) forma.

## Quan la màscara es fa art

**E**ls van modelar mans expertes. Els van guarnir amb pigments, amb incisions, amb metalls o cordes. O amb res: pura vocació de la forma, de la fusta trasmudada en expressió transcendent. Són, en origen, objectes creats amb idea, per a complir una funció social, pràctica, religiosa: per a explicar històries mítiques, per a garantir protecció dels avantpassats o que es compleixi un acord comercial,

per a arreplegar bona cacera o fer d'escut contra el mal donat. No són útils en el sentit estricto del terme: no són aixades ni gerros ni llances ni res que ajudi a la pura supervivència humana. Però sí.

Les màscares, els fetitxes, les figures-reliquiari, els instruments per a fer música que conformen aquest univers d'evocacions són peces simbòlicament vitals per als pobles que s'hi troben

representats, per als col·lectius humans que hi veuen condensada la pròpia identitat. El poder que se'ls pugui atribuir, però, només hi roman quan s'empren per als rituals i cerimònies per als quals han estat concebudes: en cas que es desgastin o es deteriorin, expliquen els organitzadors de l'exposició, simplement “se n'encarreguen de noves per tal de substituir-les i es duu a terme un ritual per a treure la *força espiritual* de l'antiga peça”. No és l'objecte, per tant, que pren valor, sinó allò que representa. Se sacrilitza per l'ús i té, a la pràctica, una vida efímera que sol voltar els cinc anys. Només en cas que se li atorgui un especial valor sentimental és reparada.

Si no, se substitueix i punt. Allò que en compta és l'essència.

**Pobles i màscares.** Dir “art centre-africà” és assumir la simplificació. Provar d'argumentar que la majoria de les peces de la col·lecció Gabao procedeixen de l'actual estat del Gabon, també. Fins i tot puntualitzar que n'hi ha que vénen del Camerun, de Guinea Equatorial o dels dos Congos. Perquè, tal com avisen d'entrada els responsables de la mostra, més que no pas les fronteres estatals, per a identificar les peces cal tenir en compte els pobles que les han produïdes i que pràcticament sempre ultrapassen i eludeixen les ratlles dels estats. Parlem, per tant, de peces fang independentment que vinguin del Gabon o del Camerun. O de creacions punu, teke, kota, mbeté, tsoغو, kongo, mangbetu... La diversitat de la cultura humana és gran i s'expressa també en forma de màscara de fusta.

N'hi ha de molts estils. De tants estils com pobles. I com generen també les mútues influències entre ells. Les màscares, en tot cas, constitueixen un element indispensable, es podria dir que omnipresent, en la vida sagrada i festiva de bona part de les cultures de l'Àfrica subsahariana. Amb el rostre cobert per la carota de forma naturalista, geomètrica o expressionista, el portador sol acabar d'ocultar la pròpia identitat sota una espessa i colpidora cobertura de fibres, de teles, de fulles, etcètera. El cas és transcendir la pròpia aparença i convertir-se, als ulls de tothom, en representant de les forces



Alguns exemples de reliquaris teke, folrats de coure o més metalls i curosament treballats.

ocultes (trasmudar-se, fins i tot, en determinades cerimònies que incloguin al·lucinògens, i esdevenir literal portaveu dels esperits).

Hi ha, a les vitrines de l'exposició, màscares kwelé, tsoغو, myene...

Màscares mudes. Quietes. Sense la música i els balls que els donen vida. Potser en la fosca quietud de la sala el visitant s'hi podrà imaginar el batibull que envolta, quan entren en acció, aquests mitjancers entre el món visible

## Del Gabon al carrer d'Avinyó

Els ulls occidentals, amb cobdícia o meravella, continuen trobant en aquestes formes torbadores, belles, esquemàtiques, possibilitat de guany. De guany cultural o econòmic, d'inspiració o còpia creativa, de peça de museu o de subhasta. Tretes del seu context, les velles màscares perden la capacitat d'invocació, d'intermediació amb el més enllà, i es converteixen en peces d'art, en objectes fills

de l'abstracció. Sense la vitalitat que els atorga el seu entorn cultural, però. Closques per a la contemplació.

Les avantguardes europees van beure amb avidesa de les formes africanes. Quan, a començament del segle XX, la creativitat desbordava la realitat establerta i cercava noves expressions per a subvertir el món, alguns dels noms clau de l'art occidental van quedar subjugats per

l'artifici simbòlic, per aquell deixar la realitat de banda i cercar la idea que impregnava i definia les màscares, les escultures modelades per pobles vistos com a *primitius*. I s'hi van abocar.

Marxants i saquejadors de tota mena omplien els museus i les subhastes de màscares i figuretes d'aire irreal, de toc abstracte, punyent. De seguida van captar l'atenció de les ments àvides de creació: “Les concavitats es transformen en relleu”, constatava, per exemple, Guillaume Apollinaire davant els ídols i les màscares de



i l'ocult. O potser no. Potser només voldrà admirar-ne el traç, les formes evocadores o inquietants, fines, tosqueres, belles.

Es posen en funcionament per a donar entitat als ritus que regulen la vida

l'Àfrica negra, “una forma rodona s'aplana o viceversa. En aquests artistes el resultat és gairebé sempre una poderosa realitat, i rarament el realisme és l'expressió directa dels nostres sentits”.

Són famoses les peces africanes que formaven part de l'estudi parisenc de Picasso, per exemple. També Matisse, Braque, Léger, Lipchitz, Juli González o Gris, entre molts altres artistes, van caure rendits a l'evidència. I, d'una manera o d'una altra, la incorporaren a les seves creacions. En còpia descarada, quan els va ve-

de les persones, forneixen els individus d'un bagatge cultural compartit amb la resta. Garanteixen cohesió, per tant, identificació de grup. Tant si és per a participar en una cerimònia de caire religiós com terapèutic, educatiu o judicial, la màscara esdevé element indispensable de regulació social.

**Forma i color.** Segons el poble que la farà servir, segons la zona, segons la funció que se li voldrà atorgar, segons l'artesà, tindrà uns trets o uns altres, cada màscara. Hi ha éssers antropomorfs, zoomorfs, híbrids amb banyes, amb ulls oblics i boca tancada (cosa que acaba d'eliminar la sensació que sota el rostre fantasmagòric hi ha una persona de carn i ossos: la veu retornarà irreal, els ulls romandran estranyament escrutadors, immòbils), amb barba, amb cresta, etcètera. La variació és immensa.

La tipologia sol quedar determinada per la cerimònia a la qual va destinada cada màscara. Així, per exemple, el rostre en forma de cor allargassat, el també llarg front corbat, els llavis enfora fent ganyota o un petó, el dibuix de les celles enllaçat amb la silueta del nas, el traç harmònic d'una de les tipologies més conegudes fora del seu àmbit natural, corresponen a les màscares emprades per un organisme judicial, un entramat ritual de l'ètnia fang anomenat *ngil*, actualment pràcticament desaparegut.

I, com passa per exemple amb el nostrat terme *falla*, que tant és l'es-cultura per a cremar com l'agrupació

nir de gust. En adaptació, o essència inspiradora, també. No falta mai qui cerca models en fusta tallada per a algun quadre famós. És coneguda, per exemple, la semblança entre diverses màscares del Congo i els rostres picassians de les senyorettes del carrer d'Avinyó. Jacques Lipchitz en constatava la petjada: “Certament, l'art dels negres va ser un gran exemple per a nosaltres. La seva veritable comprensió de la proposta, el seu sentiment del dibuix, el seu agut sentit de la realitat ens ha fet entreveure moltes coses, fins i tot atrevir-nos-hi.”

humana que la fa possible o el local que els acull o la festa mateixa, també la màscara pren aquí el nom del ritual i viceversa. *Ngil* és, per tant, la carota de fusta, però també la cerimònia mitjançant la qual el *ngang* (cap dels iniciats) recorria el poble quan calia assenyalar (i, per tant, perseguir, fins i tot castigar) els instigadors d'alguna alteració en la vida de la comunitat: els acusats, ai las, de bruixeria.

No sempre, però sovint aquestes màscares *ngil* presenten encara rastres de caolí, l'argila refractària amb què se solien cobrir i que simbolitza, des del seu blanc decoratiu, la mort. I que tant pot ser la presència d'un avantpassat, o de molts, com ella mateixa en un sentit general i oferir punt de contacte, diguem-ne, amb la ultratomba.

Una altra mena de màscara blanca antropomorfa és la del rostre ovalat que gairebé oposa dos triangles a base de marcar amb el color (blanc i negre) la divisòria entre l'espai que pren per vèrtex el front i el de la barbata: vet aquí l'estil que defineix la creativitat del subgrup galwa de l'ètnia myene. És una careta que té també un component judicial i que és duta, sempre *vestida* amb complements *ad hoc* (perruques i barbes, capes i faldilles que amaguen el ballarí), per membres d'una confraria específica. A més del component d'àrbitre o justicier, però, se li atorguen representacions simbòliques relacionades amb la sexualitat i, des d'aquí, amb els grans esdeveniments: dol per membres importants de la comunitat, naixement de bessons (un fet celebrat a molts pobles com a senyal de prosperitat i benaurança), rituals d'iniciació, etc.

En tot cas, i tant si són màscares de traç naturalista, com les dels punu, que mostren els trets considerats bells per a un rostre (pentinat de curoses trenes en forma de casc, escarificacions, pòmuls sortints, llavis carnosos i vermells), com si es tracta de les abstractes obres dels teke, rodones, decorades amb ratlles geomètriques i planes (el ballarí, sempre home, la duu aguantada amb les dents), tant si acompanyen una cerimònia d'iniciació a l'edat adulta o l'aplicació de la justícia de grup, totes solen coincidir en la funció d'intermediari entre el món real i el sobrenatural.

## Ètnies centrafricanes



## Els fang expressen la devoció als seus avantpassats mitjançant el 'byéri', una capsa cilíndrica que conté ossos del mort

**Reliquiaris i figures.** El culte a la mort, el record i homenatge dels difunts, el lligam amb els avantpassats (amb els familiars més propers o amb els ascendents il·lustres d'un llinatge) és humana característica que pren, segons els pobles, formes diverses. Moltes de les cultures dites animistes del centre del continent africà comparteixen la creença en la no-desaparició total, un cop arribada la mort. Els avantpassats, per tant, no han quedat esborrats sinó transformats, han passat a un estat d'ens immortal.

Una manera de mantenir el lligam amb aquests avantpassats és mitjançant els reliquiaris. També en aquest cas,

com passa amb les màscares, prenen formes i matisos diferents segons la gent. En el cas dels fang, un dels pobles més representats en aquesta exposició, la devoció als morts s'expressa mitjançant el *byéri*, un tot constituït per una capsa cilíndrica amb tapa, normalment feta d'escorça, dins la qual s'introdueixen els ossos del finat (fragments del crani, principalment, però també tíbies i fèmurs, convenientment netejats passades unes quantes setmanes del traspàs), i per una escultura que s'hi col·loca a sobre per tal que vetlli les relíquies.

Igual com trobàvem en el cas de les màscares, és en el context de la seva cultura que aquests objectes esdevenen

útils. És a dir: pot haver-hi *byéri* sense estàtua però una estàtua sense ossos deixa de ser *byéri* per a convertir-se en un més o menys pertorbador, més o menys bell o evocador tros de fusta tallat.

Són un símbol nítid del lligam de grup. I de la seva història. Ho expliquen els organitzadors d'aquesta exposició: "Home, dona o infant, cada individu ocupa un lloc determinat i ben definit al si de la societat fang. Tant els llaços de parentiu com els sistemes d'aliança garanteixen la continuïtat del llinatge, els membres del qual, vius i morts, romanen perpètuament i inexorablement vinculats al grup." No bastava ser un parent mort, però, per tal d'esdevenir *byéri*: calia que la persona en qüestió, home o dona, hagués demostrat qualitats excepcionals en vida, gestes de guerra, especial habilitat caçadora, fertilitat fora del comú. Aleshores els ossos esdevenien relíquia. Rebien culte. Oferien protecció.

Sense *byéri*, en tot cas, no hi havia possibilitat de crear una nissaga nova. En cas de dispersió d'una població (per guerres, per discussions internes o per simple expansió), el reagrupament s'esdevenia sempre al voltant d'un *byéri*: un nou poble, un nou llinatge, un nou reliquiari. Però amb alguns ossos d'avantpassats epònims. Per a recordar l'origen. L'aire de família. El lligam.

Igual com els fang, també els kota mantenien aquest culte dels ossos familiars. La figura dels vetllava, però, tenia tot un altre estil: coberts de llautó o d'algun altre metall, guanyaven en abstracció, amb un grau de sofisticació tècnica que continua, avui dia, despertant admiració. Una mirada fonda, rodona i expressiva, un nas afuat, la cara llisa, una mínima expressió de llavis (o sense boca), evitant també les orelles, tot folrat de llautó treballat amb sanefes i alçat sobre el munt d'ossos i de cranis que embolcaven el peu de fusta i que representaven el llinatge.

I sabem que sense les seves relíquies no representen res, no poden tenir el paper místic i social per al qual les impressionants figures kota van ser creades. És difícil, però, un cop topes amb el seu esguard metàl·lic, fer com si no hagués passat res.

Núria Cadenes