



ESCULTORS TAÏNOS (ANTILLES PRECOLOMBINES)

2/4/94 Paris, Petit Palais

Abd-ar-Rahman Ibn Carol al-Barsaluni



Els Taïnos són un poble que vivia a les Antilles quan es va produir la invasió espanyola el 1492. Són la gent que surt a la pel·lícula que porta aquest títol: 1492. A partir d'aquell moment varen ser ràpidament liquidats. No he trobat referències per dir fins a quin punt sobreviuen barrejats en la població actual. De fet, crec que sovint es dona aquests pobles per desapareguts quan en realitat participen de manera identificable en les poblacions actuals tractades amb el nom genèric de "Caribeños", "Antillais", "People of West Islands", (Derek Walcott, l'últim premi Nobel, podria ser un cas d'aquests), etc. Els Taïnos, ocupaven Les Bahames, Cuba, Jamaica, Puerto Rico, Haití i República Dominicana.

Fer-se càrrec d'una civilització en 40 minuts, no és possible. Sovint, a aquesta mena d'exposicions ens veiem desconcertats per la gran varietat de peces, no ho acabem de pair per be que, al capdavant, això ha de ser normal: en les civilitzacions no industrials la separació entre els elements d'us normal i els elements no utilitaris no és clara. No vol dir que no existeixi, però diria que en general les obres destinades a una utilització cultural, a representacions simbòliques, amb una càrrega transcendent, són el refinament d'objectes i de tècniques utilitzades en la producció d'objectes d'us corrent. En el cas dels Taïnos això és veu en els tamborets (duhos) vasos (alguns Zemís en tenen la forma), plats de cohoba, en les reproduccions en pedra dels cinturons dels jugadors de pilota. Ni molt menys vull negar la capacitat d'abstracció i de ficció dels Taïnos. Com en altres civilitzacions del mateix tipus, africanes, australianes i americanes, el domini màgic en la vida i en la societat és molt important, i no pas tampoc netament separat d'allò que en diem el domini real (essencialment producció, reproducció i poder social). Per això precisament, podem dir que és un art funcional, perquè té una funció no autònoma en la societat, perquè, al contrari de l'art contemporani a les societats industrials, no és un art arbitrari, gratuït (no pas pel que fa al preu), individualista, isolat i per tant, al capdavant, sense incidència.

Unes característiques típiques d'aquesta mena d'art són les de conformar-se als límits del material utilitzat: tronc d'arbre, escorça, petxina, os, etc. i de respectar mínimament les exigències formals i funcionals de l'objecte que suporta l'obra d'art: el vas, el seient, la repisa per la pols narcòtica, l'inhalador, etc. Tot plegat obliga a una certa disciplina dintre d'una gran varietat expressiva. Vet ací que des de la nostra perspectiva del segle XX tendim a classificar aquestes produccions artístiques dins dels corrents estètics de

l'expressionisme o del constructivisme dels dos primers dissenys del segle actual. L'operació, si no es va en compte, pot ser molt perversa, ja que arribaria a imaginar influències que funcionen a contracorrent. De fet, sabem que la influència, sobretot pel que afecta l'estètica (Picasso, Modigliani, etc.), va ser en el sentit normal, de més antic a més nou. Pel que fa a l'impuls artístic que hi ha darrera, és difícil i més aviat molt dubtós que hi hagi cap correspondència. L'art dels Taïnos correspon a un món cultural que ens cau molt lluny i que probablement no tenim les claus per interpretar. Com diu Lee Whorf, caldria un estudi lingüístic molt profund per arribar a captar les coordenades culturals de les civilitzacions americanes. Les pedres triangulars, per exemple, poden correspondre a una concepció espai-temps, menys lineal que la nostra, o diferent. I el joc de pilota, de què anava? Era una mena de polo? Ara que els jocs han perdut tot sentit sagrat, hi ha aspectes que no podem pas copsar.

En una entrevista amb el comissari de l'exposició, J. Kerchache, es fa el paral·lel entre l'actitud artística dels creadors Taïnos i la d'altres artistes de la història de la humanitat. S'hi diu "[...] pour ne m'intéresser qu'à une seule chose: la capacité de l'artiste à trouver des solutions plastiques originales. Ce que je veux, c'est distinguer, dans ces cultures les très grands, les Phidias, les Michel Ange, les Picasso; ceux qui, à l'intérieur de systèmes symboliques extrêmement codés, prennent des risques, arrivent à s'affranchir des contraintes, techniques, mentales, pour faire évoluer les formes." El farcell està ben embolicat, tanmateix em sembla "misleading" situar les obres Taïno en aquest context d'artistes individuals preocupat pel progrés de la plàstica. En el fons em sembla correcte de posar en paral·lel els artistes Taïno, Phidias i tota l'escultura grega que li fou contemporània, i fins Michel Angelo, en tant que plasmadors en imatges d'una sensibilitat cultural i ideològica que assumien conscientment, i que amb les seves obres volien contribuir a reforçar i a vehicular. Eren tots, d'alguna manera, artistes orgànics, artistes del "règim". És clar que ja no podem dir el mateix de Picasso o de Brancusi i d'altres artistes "modernistes" que se situen generalment contra un sistema que, d'altra banda, és incapaç de generar un art propi que no sigui caricatural. La qüestió és que posteriorment l'art s'ha situat, no pas contra el sistema, sinó fora del sistema, desconnectat, penjat, a favor d'ell mateix: l'art per l'art es fa realitat tot tornant-se molt sovint (pot ser no exclusivament) un art pel mercat que és, ja, l'únic que li fa cas. Aplicar aquesta plantilla crítica als artistes Taïnos és un disbarat!

Per exemple, hi ha trets que en un context modern serien purament expressius, com és ara les conques dels ulls grans i buides o el relleu del costellam i de l'espina de moltes figures; però que en el context Taïno poden representar, en el cas dels ulls, el cap de l'esperit d'un difunt, o bé simplement la cavitat on s'allotjava una pedra preciosa que representava l'ull, extreta posteriorment (algunes figures que encara conserven restes d'aquests ulls d'un altre material militen en favor d'aquesta explicació), i en el cas del relleu anatòmic dels ossos, bé una representació d'estat fantasmagòric, bé un disseny - perquè no? motivat per alguna creença, d'exterioritzar l'estructura del cos humà.

El que no es pot negar són les similituds de l'art Taïno amb l'art d'altres civilitzacions dites "animistes" d'Àfrica negra, Oceania i Amèrica: potència expressiva, privilegi del cap i la cara, realisme sexual, suports i materials utilitzats, integració de l'art amb els objectes.

Convé tenir en compte que l'exposició ens dona una visió parcial. En els documents annexes es parla de quantitat de ceràmica de que es disposa; en canvi, a

l'exposició no se'n presenta gens. En un altre apartat es parla de les canoes artísticament decorades; tampoc sembla que en quedi cap exemplar.

Val a dir que una exposició així, més que per alimentar les nostres especulacions sobre moviments estètics, ens hauria de servir per a constatar la possibilitat d'alternatives culturals i de civilització a nivell de la humanitat tota sencera. Els Taïno no haurien mort de bades si aconseguíssim recuperar una mica de la seva manera d'entendre el món, més que no tan sols limitar-nos a incorporar la seva estètica en la propera avantguarda artística. En aquest últim cas, l'exposició no seria sinó una peça més de la màquina de banalitzar que va construint la nostra civilització.

D'una manera més radical podríem considerar aquesta exposició com una última espoliació. Després d'haver-los exterminat bitllo-bitllo en poc menys de 50 anys, la civilització occidental se sent amb dret de presentar, a la seva manera, una part dels elements que foren carn i substància d'una civilització, descontextualitzant-los - que hi pot haver de més allunyat de la cultura Taïno que un museu? - i donant-los per pastura a les seves *soi-disant* "élites". Ah! i sobre tot fixe-u-vos només en les característiques estètiques, no pas en la seva sensibilitat humana. Removem les seves sepultures per prendre allò que poguessin guardar de valor per a nosaltres, però tapem-nos el nas. No fos cas que les males olors se'ns hi arrapessin. Aneu hipòcrites! fariseus! I quan us en hàgiu cansat o us hàgiu arruïnat porte-ho tot a una venda a l'encant!

ART LUBA,

5/4/94 Paris, Musée Dapper.

(Petit museu a l'avenue Victor Hugo dedicat a les exposicions d'art africà.)

L'exposició d'art Luba permet de constatar diferències i similituds amb els Taïnos. Les similituds es troben en els materials i les proporcions del cos humà; les diferències són en alguns temes: hi ha molts animals en les representacions Taïno i n'he vist pocs en l'exposició Luba; en l'expressió de les cares: estireganyades, en el límit de la ganyota en les escultures Taïno i calmades, impassibles en les figures Luba. En el terreny de les formes trobem que les famoses pedres poli-triangulars dels Taïnos no tenen parió entre els luba.

El llibre de J. Laude "Les arts de l'Afrique Noire" ens diu dels ba-luba, "...dels quals, tanmateix, només coneixem allò que va escapar del fanatisme dels missioners...", ja veieu que trobem pertot la mateixa lamentable actuació de la civilització Europeo-cristiana. Diu el mateix llibre que l'estatuària ba-luba està dominada per les figures femenines i ho atribueix al paper important que tenien les dones en aquesta societat que significativament era matrilineal. Es destaca una certa tendència al realisme d'un grup d'estàtues. Les diferències entre unes i altres s'atribueixen més a la personalitat de l'autor que no pas a una fidelitat al model. El llibre fa notar la sofisticació dels pentinats representats.

Pertot en el llibre s'insisteix en la posició social de l'artista africà: l'artista és un especialista expressament designat per la societat. És "l'escultor" del poble que treballa sempre per encàrrec ja sigui de particulars ja sigui del "poder". No és, doncs, de cap manera un individu que fa peces per afeció personal, "per expressar la seva sensibilitat", lo qual no vol dir que no tingui ocasió d'expressar-la; però això ha de ser sempre dins d'uns paràmetres que no descontentin la clientela. Ara bé, sembla que la funció a voltes màgica a

voltes sagrada de la seva obra li permeti - o l'espitgi - a una certa creativitat que es pot justificar de cara a la clientela per la necessitat de millorar l'efecte de l'obra o d'adaptar-la a alguna circumstància particular.

De l'exposició és remarcable la col·lecció de "portadores de copa" i els estris amb mànecs encapçalats amb un cap de dona. S'han de fer notar les espases de ferro de formes tan ben proporcionades.

Determinisme cultural contra llibertat: crítica

Sembla clar que l'artista d'una societat "animista" està condicionat per un determinisme cultural i social que el porta a fer la seva obra seguint unes pautes intel·ligibles per la seva comunitat. De fet, és una persona que no es planteja l'anar contra la societat en què viu i que no veu pas la seva funció com una funció crítica. Està, efectivament, en una situació de manca de llibertat creativa en el sentit que tot el porta a seguir els camins fressats. En aquestes condicions la "novetat" no te per què ser un valor; només te sentit si es plantegen situacions socialment noves a les quals se li demana de participar. L'artista plàstic modern, el de la segona meitat del segle XX, es troba en canvi, en una situació totalment inversa: la societat no li demana ben bé res, el seu lloc en el "tinglado" és marginal. La utilització de formes existents farà que se'l consideri mereixedor de l'acusació d'estereotipat; que es consideri que la seva obra participa de l'horrible pecat de la repetició mecànica dels productes industrials i que a partir d'aquell moment està completament mancada d'interès. L'únic recurs que li queda al nostre artista, en el punt en que no s'espera cap significació de la seva obra, és de llençar-se a una cursa infernal contra la novetat. Com que aquesta novetat és el sol valor que el mercat li reconeix, aquesta via és la que segueixen la majoria del artistes (?) contemporanis. Alguns, pocs, decideixen d'enfrontar la societat des de la seva marginació. Es constitueixen en una mena de consciència crítica, d'element críticament fustigador que posa de relleu mancances, incoherències i aberracions. Fins després de la segona guerra mundial aquests artistes s'han recolzat i han recolzat moviments socials i polítics de major o menor rellevància tot gaudint (i potser cercant-la) de l'estima dels elements "éclairés" de la societat que castigaven. Un equilibri difícil, ple d'incomoditats i mal entesos. Picasso seria un representant emblemàtic d'aquesta mena d'artista. Finalment, avui en dia, amb la desaparició de qualsevol oposició mínimament organitzada, aquests artistes han anat desapareixent, morint-se, i ja no en surten de nous; o si en surten no tenen cap manera, cap "circuit", per donar-se a conèixer.

D'alguna manera, en tot aquest panorama que he pintat i que crec que descriu força be la manera com l'art es percebut subjectivament pels que en prenen cura, hi ha d'haver un error de plantejament: no pot ser que la funció social de l'escultor Taïno, del tallador ba-luba o del ceramista de Manises s'hagi esfumat sense deixar rastre. Mirem-nos les coses de la manera següent: l'escultor, el tallador i el ceramista són la gent que saben fer objectes amb una forma agradable i desitjable per a la gent de la seva comunitat. Qui sap fer això en la nostra societat industrial? Doncs bé: els dissenyadors de productes manufacturats. Està ben clar que són la gent que saben trobar les formes que els seus conciutadans estan esperant. Aquestes formes, si ens hi fixem bé, com el cas dels ba-luba dels Taïnos o d'al-andalus, responen a criteris igualment inescrutables que l'artista sap sense saber que sap. Podríem per exemple seguir l'evolució de la forma dels cotxes a través dels anys; s'hi veu alguna cosa de previsible? És curiós de veure com aquesta estètica del producte és insensible a les fronteres culturals: no es fan pas vehicles per asiàtics ni neveres

per americans, o són tan poc diferents! És veritat que els dissenyadors industrials han tret moltes idees - han anat pràcticament a remolc - dels moviments artístics que els han precedit. I en aquest sentit podríem dir que, encara, el paper social més positiu que podem trobar als artistes és el d'exploradors de noves formes pels productes de consum. En aquest esquema l'avantguarda queda reduïda a una avantguarda del gust del consumidor! I és evident que una nova avantguarda artística, a l'estil de la de les primeres dècades de segle, només podrà aparèixer acompanyant una nova avantguarda social, ideològica i política, és a dir plantejant-se com a alternativa total de l'organització existent.

Tot plegat em queda, doncs, ben garbellat, i només m'hauríeu de reclamar una cosa. Que se n'ha fet, em podríeu preguntar, de la dimensió cerimonial, sagrada, mítica al capdavant, de l'art de les societats "animistes"? En què s'ha mudat a la nostra societat? Idò, penso que el cinema primer i la televisió ara han heretat aquesta dimensió; és o no així?. Podeu pensar, si voleu, que en aquest pas s'ha produït una degradació, però és difícil de negar que les necessitats de representació mítica que es trobaven en les màscares africanes, els tòtems americans i els capitells romànics, es troben ara en les pel·lícules de gènere i en les emissions de TV de més audiència. Cal insistir en el fet que les arts plàstiques, escultura i pintura, han sigut sobretot temptatives de representació de mites, mites que cal veure com uns "récits", unes històries de les quals la peça escultòrica, el fris, el quadro o el tapís són uns fragments, unes vinyetes que pateixen la seva immobilitat com una limitació. Per això el cinema i la televisió tenen l'immens avantatge de cara el públic de superar aquesta limitació. Tampoc és estrany, doncs, que les pel·lícules i les series de televisió s'assemblin tant. Els interessa a totes acostar-se al màxim del mite que representen. Fixeu-vos, per exemple, com una gran quantitat de pel·lícules de lladres i serenos i de pel·lícules del "far-west" repeteixen sense desmai un dels esquemes més evidents de l'Odissea: la història de l'heroi traït i acorralat sense raó per aquells que l'haurien de respectar que culmina en la venjança final brutal i sagnant de l'heroi sobre els seus enemics, assolida en condicions molt desfavorables. En aquesta línia l'Odissea és molt més "moderna" que la Ilíada.

Així, concretant, resulta que l'evolució de l'art ha desembocat avui en el disseny industrial i les pel·lícules de repertori. I en aquest sentit, per veure com les coses lliguen, fixeu-vos com l'evolució de les formes de referència, en el cas dels cotxes de turisme, és lenta, quina poca varietat hi ha i com, en definitiva, és un procés que es mou en un marc "vachement conservateur".

Al costat d'aquest art tan conservador tenim l'art de mercat, destinat a la sala d'exposició, a la col·lecció particular i cercant el museu com a consagració final; és el fruit de la banalització de l'avantguarda: l'avantguarda paròdica. A l'altre extrem, en una última instància en franca regressió hi ha les obres que, en paraules d'Arnaut Daniel, "Neden contra suberna"; són les restes del moviment que va començar amb la individualització dels artistes al renaixement, que va encarnar l'humanisme del segle de les llums i que va provocar l'enorme esclat del modernisme de principis de segle; són els que encara s'aferren a la noció actualment tan risible de l'art progressista.

L'exposició dels avantguardistes russos (compte, fou un moviment d'abast europeu) que acabo de veure em demostra, si calia, com una estètica només potser l'estètica d'una societat o l'estètica d'un projecte de societat, però que no pot brollar una estètica a l'estat pur desconnectada d'un alè social.

Els circuits de l'art

Un art progressista?