

Máscara de danza *ekuk*

primer cuarto del siglo xx

Artista desconocido de la etnia kwélé (Gabón)

Madera, caolín y polvo de maderas rojas oscurecido, 39 cm (altura)
Colección Antonio Onrubia



Obra comentada por **Estrella de Diego**

Catedrática de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid
Académica de Bellas Artes de San Fernando

Resulta fascinante tratar de adivinar lo que atrajo a Pablo Picasso de las máscaras expuestas en el Museo del Trocadero de París. Allí se conservaban tantos excepcionales tesoros etnográficos que cautivaron a los hombres de las vanguardias, desde el propio Picasso al surrealista André Breton; mundos otros alejados en el tiempo y el espacio que hablaban de lo por venir; el reto último a la mirada moderna entonces a punto de inventarse.

¿De qué forma le miraron los ojos intensos y vacíos, enigmáticos, de las máscaras? ¿Cómo le cautivaron los rasgos abstractizantes de esos retratos sin propietario que tan bien encajaban con aquello que andaba buscando, incluso sin saberlo aún? André Malraux recordaba las supuestas palabras de Picasso tras su visita al Trocadero, una tarde de lluvia: "Todos los fetiches... eran armas para ayudar a la gente a ser libre. Espíritus, el inconsciente [...] se trata de la misma cosa. Entendí por qué soy pintor. [...] *Las señoritas de Avignon* debieron nacer ese día".

De modo que volvía sus ojos sagaces —de artista— hacia esas “máscaras africanas” —qué término tan poco preciso—. Las caras inmensamente llenas y aparentemente deshabitadas y huecas siguen retando nuestro temple desde las vitrinas de cualquier museo o tras el escaparate de una sofisticada tienda parisina, donde se venden bellos artefactos venidos de lejos. Son rostros que nos hablan de África, igual que hablaron a Picasso, y nos cuentan historias de ese continente complejo e indescifrable para nuestra mirada occidental; máscaras indistinguibles para nosotros por su procedencia y sus funciones. Y por los rituales que las pueblan.

Sin embargo, nos intrigan como a los vanguardistas en su precisión, pese a la aparente falta de detalles y los rasgos esquemáticos: apenas unos trazos, un secreto esbozado en esos retratos que se escabulle a la mirada europea, aunque la atrape en su misterio.

Tal vez Picasso intuyó la espiritualidad que habita los rasgos impenetrables sólo en parte. Porque no hay, en realidad, espíritu alguno detrás de las caras inescrutables de las máscaras venidas desde los diferentes lugares de África. Eso es *wanga* —hechicería— para no iniciados, dicen los expertos. Las máscaras no se relacionan con poderes innatos, como pensó Picasso, sino con aquellos adquiridos a través del aprendizaje.

De hecho, la máscara de danza es el territorio al borde por excelencia, la esencia de una portentosa frontera: su función es propiciar cierto territorio liminal entre el mundo de lo tangible y lo intangible; el de los vivos y el de los muertos, que se establece durante la propia danza. Es un proceso de socialización, el lugar donde la comunidad se reúne con el fin de recordar y de animar la participación directa de los antepasados en el presente de la comunidad misma, participación que, como sucede en todas aquellas culturas predominantemente orales, resulta primordial. Los ancestros guardan la memoria no escrita y pueden revelar parte de ese conocimiento superior. De ahí la importancia de los rituales de permeabilización entre ambos mundos.

Los kwélé de Gabón reconocen de inmediato la versatilidad tras los rostros que nos observan en su distancia, desde ese lugar para el cual no hay nombre, sino aproximaciones al nombrar. Pero, al fin y al cabo, ¿no sucede eso mismo con cualquier retrato típico?