



# Máscara

Un poema visual de  
Jenaro Argente  
y  
Guillermo Molina Morales

© Liber\_Arte Estudio, S.L.  
C/ de la Cadena, 22  
28770 Colmenar Viejo  
Madrid  
Octubre de 2008

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación podrá ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna, ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin el permiso previo del editor.

Todas las imágenes aquí reproducidas son propiedad intelectual del autor.  
Prohibida la reproducción total o parcial de las mismas sin su autorización expresa.

El poema visual «Máscara» se ha impreso en serigrafía por Héctor Lacalle mientras que los textos introductorios lo han sido mediante tecnología digital por Soluciones Gallego Gráficas, S.L. en papel Conqueror Contour de 170 gr/m<sup>2</sup>, blanco, en edición limitada y firmada, de 50 ejemplares, encuadernados a mano.

Nuestro agradecimiento al poeta y crítico de arte Antonio Leyva, autor del texto que figura en el presente libro y que ha sido extraído del que escribió para el catálogo de la exposición de Jenaro Argente en la Galería Orfila de Madrid en el año 2004.





Máscara Presintonizada. Óleo y diversos materiales sobre madera

## PRÓLOGO DEL AUTOR DE LOS POEMAS

Hay un poema para cada una de las catorce máscaras que se han numerado simplemente en el orden en el que han sido dibujadas. Hay un hilo que recorre todos los textos, y que viene a unirse con las ideas de las dos citas que a continuación se pueden leer y que son: el fragmento del libro de Eric Ambler « La máscara de Dimitrios» y la definición de máscara del «Diccionario de Símbolos» de Juan Eduardo Cirlot.

Cada texto está ligado a una máscara en particular, en la que me he inspirado individualmente, pero teniendo siempre presente la idea de conjunto. En cuanto al estilo, he pretendido que se acercara al cubismo, puesto que es en gran parte la fuente de inspiración formal de las máscaras — multiplicidad de puntos de vista en un mismo plano, por ejemplo— . La poesía cubista, como la de Apollinaire — gran crítico animador de los cubistas de su tiempo — buscaba copiar esa misma técnica en la poesía, de ahí la yuxtaposición de versos, sin lógica aparente, para lograr esa misma sensación de multiplicar los puntos de vista en un mismo plano para que el lector los ensamble en su mente, tal y como como se debe hacer cuando se analizan las pinturas cubistas. El poema número cinco es un buen ejemplo:

«amanecer sangriento / el sol no da la cara / en siete días no has dormido / nunca escaparás de tu sombra.»

Guillermo Molina Morales

«Las facciones de un hombre, la estructura ósea y los tejidos que la cubren son el resultado de un proceso biológico; pero cada persona se crea su propio rostro: es el reflejo de su actitud emocional, la actitud que sus deseos exigen para verse satisfechos y que sus temores requieren para permanecer a cubierto de ojos inquisidores.

Llevará ese rostro como si fuera una máscara demoníaca, un artificio necesario para despertar en los demás las emociones que habrán de complementar las suyas propias. Si el hombre tiene miedo, querrá ser temido; si el deseo le domina, querrá ser deseado. Y su rostro le servirá de pantalla tras la que esconder la desnudez de su mente. Tan sólo unos pocos hombres, los pintores, son capaces de desvelar una mente a través de un rostro. En sus juicios, los demás hombres tratarán de invocar el don de la palabra y de los hechos que expliquen la máscara que ven ante sus ojos. No obstante, aunque instintivamente sepan que la máscara no puede confundirse con el hombre mismo que hay detrás de ella, normalmente se sorprenderán ante lo que vean en realidad. La duplicidad de los demás siempre causa una gran impresión cuando el sujeto no tiene conciencia de su propia duplicidad.»

Eric Ambler

«La Máscara de Dimitrios». 1939

«Todas las transformaciones tienen algo de profundamente misterioso y de vergonzoso a la vez, puesto que lo equívoco y ambiguo se produce en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser ya 'otra cosa', pero aún sigue siendo lo que era. Por ello las metamorfosis tienen que ocultarse; de ahí la máscara. La ocultación tiende a la transfiguración, a facilitar el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser; éste es su carácter mágico, tan presente en la máscara teatral griega como en la máscara religiosa africana u oceánica. La máscara equivale a la crisálida.

(...) la máscara constituye una imagen. Y tiene otro sentido simbólico que deriva directamente de lo figurado de tal suerte. Llega la máscara, en su reducción a un rostro, a expresar lo solar y energético del proceso vital.»

Juan Eduardo Cirlot

«Diccionario de Símbolos»

### MÁSCARA 1

No mirar  
Nunca mirar adelante  
Cuando se quiere salir del infierno  
Orfeo sin tierra  
Olvidaste cantar tu recuerdo  
Y ahora qué tienes  
Todavía el tiempo  
Saliendo de ti mismo  
Para llegar a ser quien eres

### MÁSCARA 2

En tu voz cerrada  
Hay mil voces  
Construyéndote

### MÁSCARA 3

Las mujeres que has querido  
Un lugar muy cercano  
El recuerdo de aquel invierno  
Lo que nunca ha sido  
La esperanza  
No, no son tus ojos los que miran

MÁSCARA 4

Has borrado tu nombre  
De la maleta donde  
Guardas lo que duró  
Y ahora ya eres libre  
Y ahora ya eres Nadie

MÁSCARA 5

Amanecer sangriento  
El sol no da la cara  
En siete días no has dormido  
Nunca escaparás de tu sombra

MÁSCARA 6

Suena más fuerte, el grito, en tu silencio

MÁSCARA 7

Todos vamos buscando  
Desesperadamente buscando  
Y Nadie sabe el qué  
Somos una pregunta  
Abierta a los demás

MÁSCARA 8

Yo es otro que me mira fijamente

MÁSCARA 9

Él

Él también

Él también apoya

Él también apoya la mirada

Él también apoya la mirada que mira

Él también apoya la mirada que mira y a dónde

MÁSCARA 10

Nadie sabe exactamente cómo ocurrió. Debió quitarse la ropa, luego la piel, más tarde los huesos y los órganos. Nadie sabe cómo fue, pero todos afirman haber visto, en lo más profundo del hombre, la máscara. Y, después, ya nada.

MÁSCARA 11

Un cadáver

Que llenamos de palabras

Para no quedarnos a solas

Con la muerte



MÁSCARA 12

Demasiado seguro para ser cierto  
Detrás de las palabras alguien  
Lo está dudando

MÁSCARA 13

Cuando ya no seas más que el rostro  
Que inventas cada mañana  
Cuando ya no seas más que el rostro  
Cuando ya no seas

MÁSCARA 14

Has vivido ya tanto  
Que no recuerdas  
Quién eres  
O tal vez eres  
El de ayer el contrario  
El que te escribe  
También

## JENARO ARGENTE EN LA PENUMBRA

Antonio Leyva

Galerista y de las Asociaciones Española e Internacional de Críticos de Arte



Entendía Juan Eduardo Cirlot el mundo simbólico como reino intermedio entre los conceptos y los cuerpos físicos que en modo alguno podía valorarse como simple sustitución ornamental de la realidad, tal, en nuestra inmediata contemporaneidad, lo interpretan sobreensalzados modos lamentablemente subculturales, aquejados del que Gido Dorfler calificara de infantilismo psíquico.

La obra de Jenaro Argente, consecuente con la fascinación de su autor por la aureola que envuelve el fantástico laberinto luminoso de los símbolos, si orgánicamente fundamentada en yuxtaposiciones y ensamblajes de elementos corpóreos rigurosamente contruidos, con técnica que podemos emparentar con el collage, se rige por impulsiones cuyo origen y motor no es otro que el encadenamiento de subjetividades

del que proviene el lenguaje metafórico. Desde luego, el suyo, con propia identidad, estética y conceptualmente diferenciado del icónico y tan sugestivamente visual de la surrealidad que hizo de la alquimia de los símbolos su más valioso aliado.

La disposición en planos de irrealidad, diríase de metafísica irrealidad, de escenas y ambientes de la cotidianidad y la integración en ese espacio — ya definitivamente plástico y por ello ajeno a la convencionalidad de la traslación — de formas vivientes muy reducidamente tributarias de la fidelidad representativa, será lo más evidente de su intervención. La búsqueda desproporcionada entre esas formas y el recinto que las acoge y este construido como afixante y, en ocasiones, carcelario reducto opresor que hace casi imposible cualquier intento de intercomunicación de sus habitantes, viene a enfatizar las ideas de desvanecimiento de la identidad, de anonimato y congelación del yo que alientan en su obra.

La disociación mundo interior-mundo exterior, es substi-



tuida así por una exorcizante dialéctica de afinidades y rechazos, incluso de convencimientos de orden ético y político. En lo formal, esa dialéctica se traduce, tal se aprecia especialmente en sus últimos trabajos, en un más consciente empleo del color por su capacidad de sugestión, como coadyuvante valorizador del símbolo y en su búsqueda e instrumentalización de métodos más precisos de escritura automática, que bien podemos enlazar con las experiencias de Max Ernst en esa dirección, antecedente del que nos congratulamos, tras sus hallazgos en los territorios del automatismo psíquico.

Frente a la orgía de los sentimientos del automatismo que, degradado y carente de la poética convulsiva de que nació, derivará en nuestros días a la sobrevaloración de lo elementalmente visual y al deslizamiento del arte por la pendiente resvaladiza de la inócua puerilidad de que Dorflás se lamentaba, Jenaro Argente opone lo que es consciente contextualización, determinismo y voluntad de indagación de las certidumbres que turban e inmovilizan.

Tanto en sus altorrelieves, urbanas escenografías de gran definición constructiva y cromática, sustentada en elementos tridimensionales, como en sus totémicas mitificaciones exentas, de geometrismo primario, síntesis de barroquismo y concesión o en las mutaciones estáticas de sus máscaras; equívocas y ambigüas, resueltas mediante la simultaneidad y el desdoblamiento de rasgos, Jenaro Argente hará uso de analogías y de recurrencias metamórficas, unas y otras ancoradas en aquel territorio intermedio entre los conceptos y el de los cuerpos físicos que los símbolos acotan.

Más sarcástico que aleccionador, más próximo a la irreverencia dadísta y a la causticidad inteligentemente demoladora de Alfred Jarry, citado como ejemplo de sus devociones, que a la convencionalidad ritual de la complacencia estética, Jenaro Argente, como un trozo de madera se transforma irremediabilmente en pájaro una



vez lanzado a las llamas de la hoguera que escribiera Cirlot (de quien son las definiciones ensalzadas en negrita de este escrito) muda en tensión, desvarío y significación, precisamente mediante la materia simbólica, los nutrientes de racionalidad con que construye sus artificios. Eficacísimo instrumento para su exploración en la más secreta y subversiva naturaleza del cuerpo coral que somos, recinto y persistencia en casi impenetrable penumbra.

## LA MÁSCARA COMO IMAGEN PROPIA



*Máscara de la Duda.  
Óleo sobre madera.*



El retrato, técnica pictórica que admiro, aparece, de forma conceptualmente subyacente en la línea de las máscaras en la que he venido trabajando a largo de estos últimos años. La serie de «Máscara», en singular, son retratos simbólicos de todo lo que se quiere ocultar.

El mundo interior podría representarse con un rostro que queda oculto tras una máscara y que, paradójicamente, pone de manifiesto lo que dicha máscara pretende ocultar. Está formalmente plasmado en una representación donde las formas no están supeditadas al espacio que las contiene, — que a veces las comprime — mientras que éstas pugnan por aparecer en él significándolo y significándose.

A su vez, todos los Tótem sobre los que he venido paralelamente trabajando, tienen también un cierto carácter de máscara, de elemento primitivo. La presencia de evocaciones estéticas que recuerdan a las vanguardias del pasado siglo, no tienen en sí un carácter nostálgico por las mismas, sino una revisión conceptual y estética, con connotaciones de ironía, respecto al concepto de Humanidad, como ser colectivo y privado de individualidad, que alumbró los manifiestos de la mayoría de ellas. Curiosamente, esa carencia de individualismo lo que intentaba era la búsqueda de un lenguaje universal, que entendiesen todos los seres humanos y que acercara a la Humanidad al Arte, despojándolo así de su carácter elitista, y acercándolo a todos. Hay que reconocer que es éste un aspecto común a prácticamente todas las vanguardias del siglo XX, cargado de un profundo idealismo humanista.

La presencia de espacios generados por la yuxtaposición de planos, texturas y colores, que imprimen ritmos visuales, son las bases formales que están presentes en las máscaras ejecutadas al óleo sobre madera. Y aunque el ritmo es una constante común en toda la obra que he venido generando, es ese espacio por donde nos movemos internamente y que vamos construyendo a la vez. Es un espacio que nos define y nos «deconstruye», nos conforma y nos deforma. De ahí el carácter simbólico que tiene para mí la máscara: nos sitúa en nuestros propios límites, físicos y psíquicos, y a la vez que la usamos para ocultarnos — para protegernos y defendernos internamente de posibles ataques exteriores — la elección de la máscara con la que nos cubrimos el rostro, es la que define nuestros miedos y que puede llevar a no reconocernos internamente.

Paradoja que magistralmente recoge Ovidio en su libro de Las Metamorfosis cuando nos relata, en el mito de Narciso y Eco, el momento en el que Narciso se encuentra con su propio reflejo en la cristalina fuente sobre la que se inclina para beber, y como al ver su reflejo sobre el espejo del agua, no reconoce su propia imagen; Ovidio describe magistralmente lo que Narciso siente ante su propia imagen:

«Y mientras bebe, atraído por la imagen de la belleza contemplada, ama una esperanza sin cuerpo, piensa que un cuerpo lo que es agua. Se queda estupefacto a la vista de sí mismo y, sin mover su propio rostro, se mantiene inmóvil como una estatua cincelada en mármol de Paros. (...) Sin saberlo se desea y él mismo, que da la



Máscara de las Tres Edades.  
Óleo sobre madera.





aprobación, la recibe, y mientras busca es buscado y a la vez incendia y se inflama. ¡Cuántas veces dio vanos besos a la fuente traicionera! ¡Cuántas veces sumergió sus brazos, que intentaban coger el cuello visto en medio de las aguas, y no quedó preso en ellos! No sabe qué ve, pero se abraza en lo que ve y la misma ilusión que lo engaña incita sus ojos. Crédule ¿por qué intentas coger en vano esquivas imágenes? Lo que buscas no está en ningún sitio; lo que amas, apártate, lo perderás. Ésta que ves es la imagen de tu sombra reflejada: nada tiene ésta de sí misma: contigo viene y se queda, contigo se aparta en caso de que seas capaz de apartarte. (...) Desequilibrado, se volvió hacia su misma cara y enturbió las aguas con sus lágrimas y, al moverse, el estanque le devolvió una imagen difusa. Gritó: «¿A dónde te escapabas? ¡Quédate y no me abandones, cruel, a mí que estoy enamorado!..».



La máscara es el concepto de la imagen no reconocida conscientemente por el individuo que la lleva, y que como señala Ambert, «aunque instintivamente sepan que la máscara no puede confundirse con el hombre mismo que hay detrás de ella, normalmente se sorprenderán ante lo que vean en realidad. La duplicidad de los demás siempre causa una gran impresión cuando el sujeto no tiene conciencia de su propia duplicidad.»

## BREVE RESEÑA SOBRE LOS AUTORES

GUILLERMO MOLINA MORALES (Zaragoza, 1983) es licenciado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Complutense de Madrid (acabada en la Université Paris X – Nanterre) y en Filología Hispánica (iniciada en la Universidad de Zaragoza y acabada en la UNED). Además, ha terminado el primer ciclo de Psicología por la UNED. A los 18 años escribió el poemario «Semena» (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003), al que siguió «Alquimia del verbo imposible», con el que ganó el premio nacional de poesía «La Espiga 2003», y que fue publicado al año siguiente. Con el relato «Prohibido abrir las ventanillas» (incluido en el volumen colectivo Literatura joven 2004) ganó el segundo premio de literatura joven del Gobierno de Aragón. En el verano del 2006 presentó «Ledesma de Soria y sus orígenes», publicado por la Diputación de Soria. Recientemente, ha conseguido el premio internacional de poesía joven «Antonio Carvajal» con «Epilírica», que publicará en los próximos meses la editorial Hiperión.

JENARO ARGENTE ALCARAZ (Cáceres, 1955) es pintor, escultor, diseñador y editor de libros de artista. Estudia Talla Artística en la Escuela de Artes de Valladolid, se gradúa en Litografía y Grabado en la Escuela de Artes de Madrid, y realiza estudios de Restauración de Documentos en el Archivo Histórico Nacional. Actualmente es profesor en el IES Puerta Bonita, llevando los Talleres de Diseño Gráfico. Desde 1977 viene realizando exposiciones de dibujo, pintura y escultura, en Granada Arte+Sur), Sevilla (Sede de la RTVA) y Madrid (Galería Orfila, Galería Trueno en Colmenar Viejo), participando también en numerosas colectivas (a través de la Comunidad de Madrid, San Petesburgo...) y una retrospectiva sobre su obra en el 2004, organizada por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid). Figura su obra en colecciones privadas de distintas ciudades de España y en Dublín y en el BBVA. Figura en el Diccionario de pintores y escultores del S.XX, editado por la editorial Forum Artis.