PEDRO MARIA ASENSIO

A mi madre por la Luz

A Pilar por la Sombra

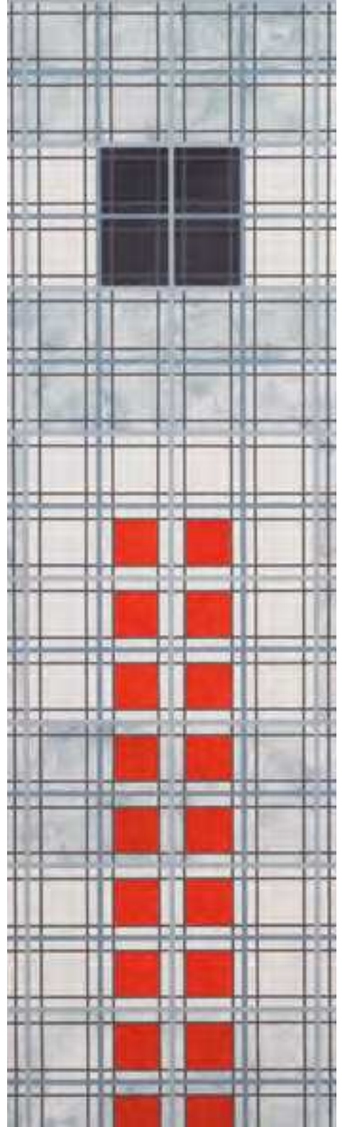
fundación antonio pérez
diputación de cuenca

CAMINOS DE LUZ

ANATOMÍA DE LA SOMBRA

CAMINOS DE LUZ

Fundación Antonio Pérez | Colección permanente | Cuenca



CAMINOS DE LUZ

«La imagen que producimos es en sí misma, la de una revelación y puede ser comprendida por todo aquel que quiera verla»

MARK ROTHK

¿CÓMO HACEN CIERTOS ARTISTAS PARA TRASTOCAR LAS REGLAS ESTABLECIDAS? Y quiero hablar aquí de Pedro María Asensio. Tendrá usted que enfrentarse a una de sus obras mucho tiempo para sentir las emociones que suscitan, la valentía que infunden. Comienza cada cuadro como si fuese la primera vez y se pregunta: ¿Por qué pintamos? ¿Por qué expresar un momento de realidad en trazos y colores? ¿Por qué esa superficie, ese volumen? Persevera a diario en su estudio y la obra en creación, como todas las anteriores, le acompaña en su camino. Ella es el camino, su camino. Su pintura y él van de la mano caminan juntos, muy cerca, en la vida.

Se enfrenta a su nuevo cuadro de grandes dimensiones. Felicidad física de crear. Sus colores: rojo, amarillo, verde, negro; hablan del espacio y de la luz. La luz que por sí misma alumbra. La gran dimensión del lienzo no sucumbe al oficio, ni a la reflexión, pero sí a la evidencia que se impone. El cuadro está ahí, concreto, material; pero a la vez, tan ligero, tan discreto. La tela ya no es un soporte para los colores, el color se convierte en la superficie de acción de la pintura. Magia, alquimia.

Pero las palabras suelen ser demasiado pobres para evocar el milagro del encuentro con una obra de arte. Primero hay que permanecer callado para que todo el espacio y todo el pensamiento converjan en un gran silencio. Pedro María Asensio da la espalda a la anécdota para afianzarse en los hechos. Sólo cuentan la tela y la superficie. Recorre desde hace años una senda hecha de soledad y de mucha exigencia, voluntariamente apartada de las modas, grupos y corrientes. Un trabajo sin compromisos ni recompensas. Su obra es con

frecuencia recta, directa y milagrosamente equilibrada. Un efecto pictórico que está lejos de ser anecdótico. Nada que probar, nada que mostrar o demostrar. Todo surge de la sensación, el sentimiento, la emoción. De ahí una pintura que no deja de ser edificante, que bajo su apariencia sencilla atesora un gran oficio y una total poesía.

El trabajo sobre el espacio, la construcción y el color confunde al ojo. En palabras del pintor: "Yo empiezo, y después, la propia pintura prosigue la construcción. Yo, con gran modestia y humildad me dejo llevar". Cada obra es una forma de decir, de ver y de sentir, dirigida por la sensibilidad y el sentido del espacio. Se trata de un proceso manual, casi orgánico, para mi comparable al sabio trabajo de las arañas o a aquel tan complejo y fascinante de los pájaros construyendo sus nidos. En cada creación, el buen hacer del artista y su experiencia están plenamente presentes. La maestría técnica y la creatividad hacen posibles las diversas superposiciones, entrecruzamientos y yuxtaposiciones. Sin olvidar el sentido de la escala y de la ciencia de dominar y controlar un espacio cada vez más huidizo. El trabajo sobre los ritmos, los *tempos*, semeja al del intérprete de clásica, o mejor aún, al del virtuoso e inspirado *jazzman*, que improvisa sabiendo a dónde quiere llegar.

Para Pedro María Asensio, profundizar, adentrarse cada vez más en lo desconocido, significa tanto elevarse hacia el cielo como sumergirse en el abismo; sus lienzos lo ilustran a la perfección, se sitúan en un vacío y se apoderan de una parte. En ellos el vacío se articula voluntariamente con el vacío del universo. El pintor construye con firmeza un lugar que no es totalmente lugar ni tampoco totalmente no-lugar. Para el pintor lo ilimitado no es más que un nuevo límite de lo visible. La obra importante es aquella cuya esencia posee la pureza de la mañana más clara. Le recuerda que el vacío al que su creación remite se enfrenta a él y está solo para sustentar el universo. Solo lo podrá asumir aceptando ese vacío, convirtiéndose él mismo en ese vacío sobre el que se apoya la obra. Pedro María Asensio juega con la ilusión espacial de profundidad creando un espacio simbólico, confuso para el ojo a la vez que tranquilizador en cuanto a la solidez de su representación. Otorga al trazo y al color la voluntad de desbordar los límites objetivos del cuadro. El espacio pictórico de nuestro artista, continuando con el *all over* de J. Pollock, aunque muy alejado, tira de él hacia una superficie en expansión. De manera que, ante cada obra, nos da la impresión de un espacio inmenso y sin límites en el que nos vemos literalmente atrapados.

Aquí la cultura, las habilidades del pintor y su oficio se manifiestan plenamente. La maestría técnica hace posibles las superposiciones, entrecruzamientos, cabalgamientos, yuxtaposiciones y líneas de fuga sin fin. Hay algo de desafío permanente y de destello en ese universo. Sin incertidumbres, la mano y el ojo trabajan para alcanzar directamente el cerebro del observador, centro de las emociones y la sensibilidad. De obra en obra se establece un empuje progresivo de la pintura hacia la tercera dimensión y el espacio infinito. Es esta sapiente ambigüedad la que fascina tanto a los aficionados ilustrados como a los profanos.

"Pintar es registrar tus sensaciones" decía Cézanne y a mi juicio esta definición corresponde plenamente al estado mental de Pedro María Asensio. En él, obra tras obra, la sensación se expresa con el trazo, la luz y sobre todo el color; este último se proyecta en la tela hacia el espectador. Hay en Asensio un gusto pronunciado por los colores primarios. ¿No es acaso a partir de estos con los que se hacen todos los demás? ¿A partir de los que se despliega la sensación visual? Aunque potentes y muy presentes, sus colores son discretos. He aquí también uno de los secretos de su arte y de la fascinación que ejerce sobre nosotros.

Querría detenerme un instante sobre una obra reciente del 2019 titulada AUTARQUÍA IV que forma parte de la colección de J y A Seguí de Ibiza. Pocos colores. Todo queda dicho y limitado, pero sin embargo la obra es hipnótica. Cautiva primero mi ojo y después mi espíritu. Me siento atraído hacia ella y por ella, así como me atraen las composiciones de Mark Rothko o las de los célebres pintores-iniciados aborígenes de Australia. Presencia fuerte, magistral, primacía de la pintura, de los primeros gestos en la Pintura. Esta obra muestra también, aunque no haga falta, la gran cultura y curiosidad intelectual del artista, su conocimiento o más bien su connivencia con los chamanes de la prehistoria y de los creadores de África y Oceanía. Matisse en su *journal* habla del color "como medio de expresión íntima" y nada se le ajusta más que el uso que Asensio hace de él. Consigue que sus interacciones sean siempre delicadas y refinadas. La gama empleada evoca la pintura a la cera de los frescos Pompeyanos, toda ella fuertemente sonora o sorda según las necesidades y el propósito. También nos evoca los mejores Bonnard o Vuillard, maestros de los matices. En cada una de las obras, nada de emplaste, ningún espesor, nada de añadidos, el toque es el color y nada más... Un gusto por la trama, las transparencias y el silencio, el escucharse a sí mismo y a los demás. La obra como soporte para la meditación y la reflexión.

Colores del secreto, de antes y después del secreto. Colores en el horizonte del ojo. ¿Qué es lo que abarcas y lo que podrías abarcar de esos matices tan finos, tan evocadores, de ese inabarcable mensaje? Un color, una luz, una línea, mandobles al aire. Todo es simple en su complejidad, cercano al deseo de Rothko de "convertir una idea compleja en términos sencillos". De la misma manera, ante las obras de Pedro María Asensio las palabras más sencillas acuden a mi pluma.

Lo que es
Sin peso sin superficie
Sin fondo
Lo que es dicho
Lo que eres
Secreta respiración
Nunca se sabe
Si es el cielo, la tierra
El centro
Arriba o abajo.
Los colores trazan
Su estación salvaje...

Cualquiera que sea el lugar de la obra en el que el ojo se detenga, ¿A qué hay que dar más relevancia? ¿Al trazo, al color, al fenómeno óptico, a las interacciones? Son opciones y problemas que solo consiguen unirse en esa ambigüedad. A la reflexión de Leibniz "la materia se convierte en luz, la luz se convierte en materia" responde la claridad de Wittgenstein "los límites de mi lenguaje significan los límites de mi propio mundo". Dos afirmaciones que definen y circunscriben el campo de acción pictórico de Pedro María Asensio. Pero hay otra dimensión, nada despreciable que hace impronta en mí. Es la dimensión espiritual. Siempre ha habido artistas y pintores en particular, que han buscado ese ascetismo, ese recogimiento, para tentarnos a través de sus creaciones "a estar en el mundo". Entre ellos Pedro María Asensio está en primera fila, despierta las conciencias, es un creador que no necesita palabras para decir lo que por definición escapa a las palabras. Ese es indudablemente el sello de su gran talento.

MICHEL BOBHOT

Experto en Arte Contemporáneo
Historiador del arte

LOS HOMBRES HUECOS

FLUIDA Y VERSÁTIL, LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE PEDRO Asensio ha permanecido abierta desde sus inicios a todo tipo de riesgos necesarios, asomándose una y otra vez al vacío perpetuo de la creatividad pura, acogiendo de manera proteica todas las formas disponibles, todos los colores, todas las materias.

Indisimuladamente abstracta, su obra encauza, sin embargo, no pocas narrativas, como si la línea pura que recorre con lirismo y equilibrio muchos -muchísimos- de su cuadros tuviera la capacidad poderosa de transformarse en una diversidad de imágenes que se corresponden con una realidad ambigua, una realidad que no proviene de la realidad exactamente -al menos no de la que vemos y mucho menos de aquella que conforma lo que se ha dado en llamar *realismo*-, sino más bien de una imaginación construida con los retazos culturales de un mundo real en permanente ruina y transformación, un mundo donde florecen, sobre todo, los desechos, los materiales impensables con los que empezar una nueva y apasionante aventura.

Apasionantes siempre lo son las exposiciones de Pedro Asensio, así como abrumadoras y fértiles, y nos dan la impresión de haber sido levantadas con la paciencia de un orfebre y el tesón de un atleta olímpico; discurren por pasadizos mentales y llegan al espectador como escenarios únicos, ciudades o territorios, arquitecturas para una nueva realidad situada en la frontera del sueño y la vigilia. Como en sus pinturas geométricas, hay movimiento también en estos escenarios, todo está quieto y a la vez sumido en una energía vibrante; pero no como lo estaría en un teatro, más bien como lo vemos en una plaza pública una mañana de domingo.

Las exposiciones de Pedro Asensio son libros abiertos que piden ser leídos, como suele decirse, de cabo a rabo, pues contienen un relato único que aborda siempre una pequeña historia. Esta pequeña historia, sin embargo, habrá de ser el propio lector quien finalmente la complete, a menudo persiguiendo los mensajes -las pistas- que el propio artista ha decidido ofrecernos de múltiples maneras.

He tenido el privilegio de seguir la trayectoria artística de Pedro Asensio durante los últimos treinta años y puedo confirmar esta experiencia visual y narrativa: ya en sus muestras de pintura abstracta y geométrica -aparentemente sobrias y perfectas-, ya en sus amplias instalaciones -aparentemente bulliciosas e imperfectas-, siempre he visto y he leído en ellas textos abiertos que carecen de principio y de final, asombrosos textos en puro desarrollo creativo.

En *El silencio de las horas*, múltiples escenarios diferentes, construidos una vez más con muy distintos formatos y materiales, son transitados por enigmáticas figuras basadas en modelos anatómicos. Estos seres que protagonizan la exposición bien podrían recordarnos a los esqueletos de una necrópolis antigua o a los de las danzas macabras medievales. Sin embargo, no se trata de muertos, ni siquiera de muertos redivivos: estamos ante seres humanos -en su más perfecta línea de sombra- sobre los que, en definitiva -parece que se nos dice-, nada más esencial podemos conocer que su anatomía desnuda.

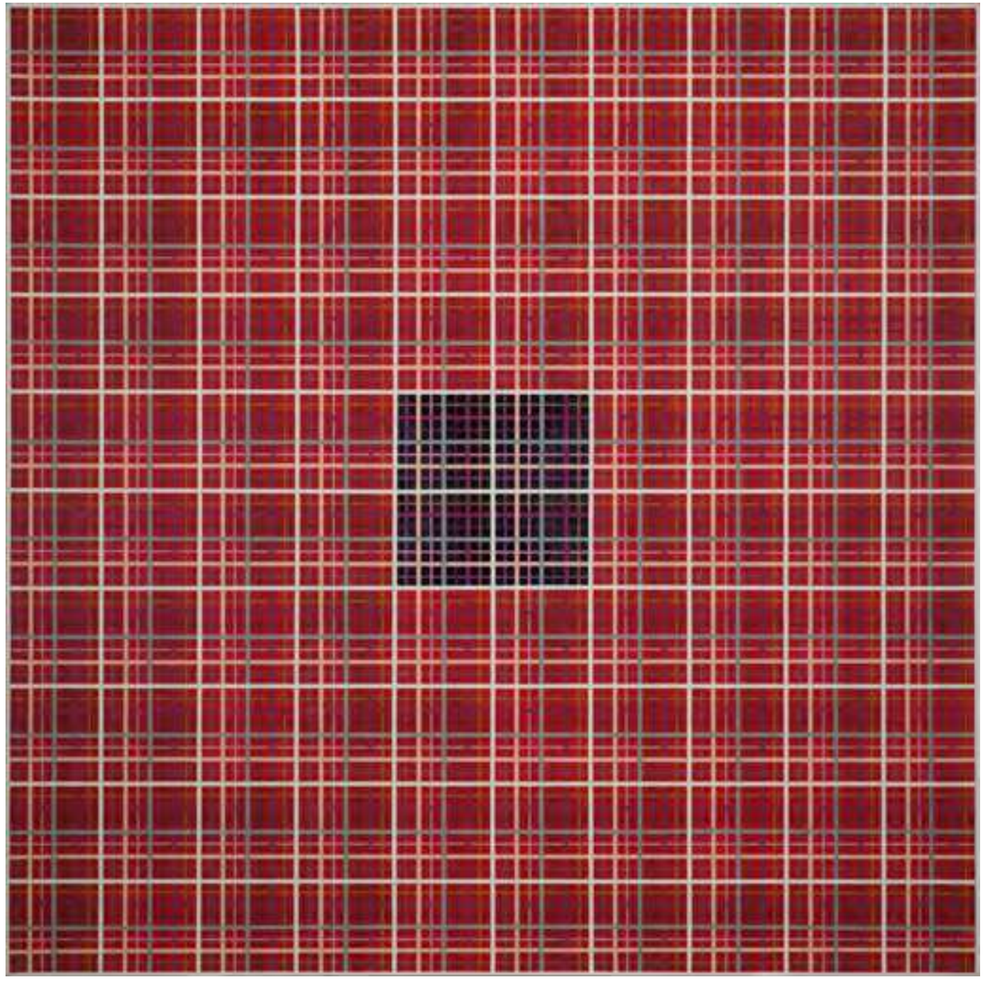
Desde este punto de vista, es decir, desde esta mirada anatómica, los seres humanos resultan aún menos diferentes entre sí de lo que acostumbramos a pensar. Todos son perfectamente iguales. Ya sueñen con flores o con estrellas, ya sean turistas en Venecia o en Nueva York, ya deambulen en soledad, dialoguen en pareja o se hacinen en una multitud: son siluetas que han perdido todo rastro diferenciador, pero que han recuperado de este modo también una manera anónima de estar y de ofrecerse. Y son retratos actuales, sí, pero no menos también pretéritos y futuros.

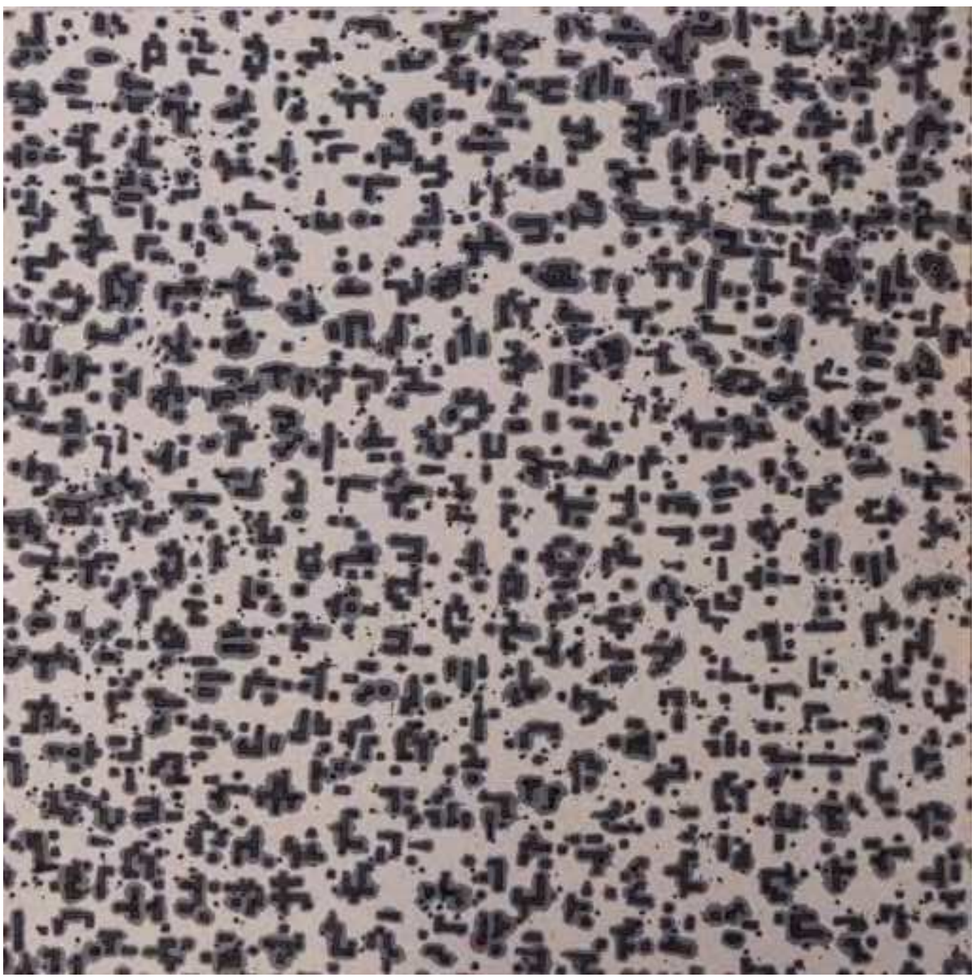
Porque estos modelos anatómicos no solamente igualan a los vivos entre sí hasta un punto que, a decir verdad, resulta más bien inquietante, sino también a los vivos con los muertos y con los no nacidos, es decir, a los que son con los que fueron y con los que serán. Una reunión de seres humanos puebla la vida y la muerte, el presente, el pasado y el futuro: conforma un universo artístico antropocéntrico.

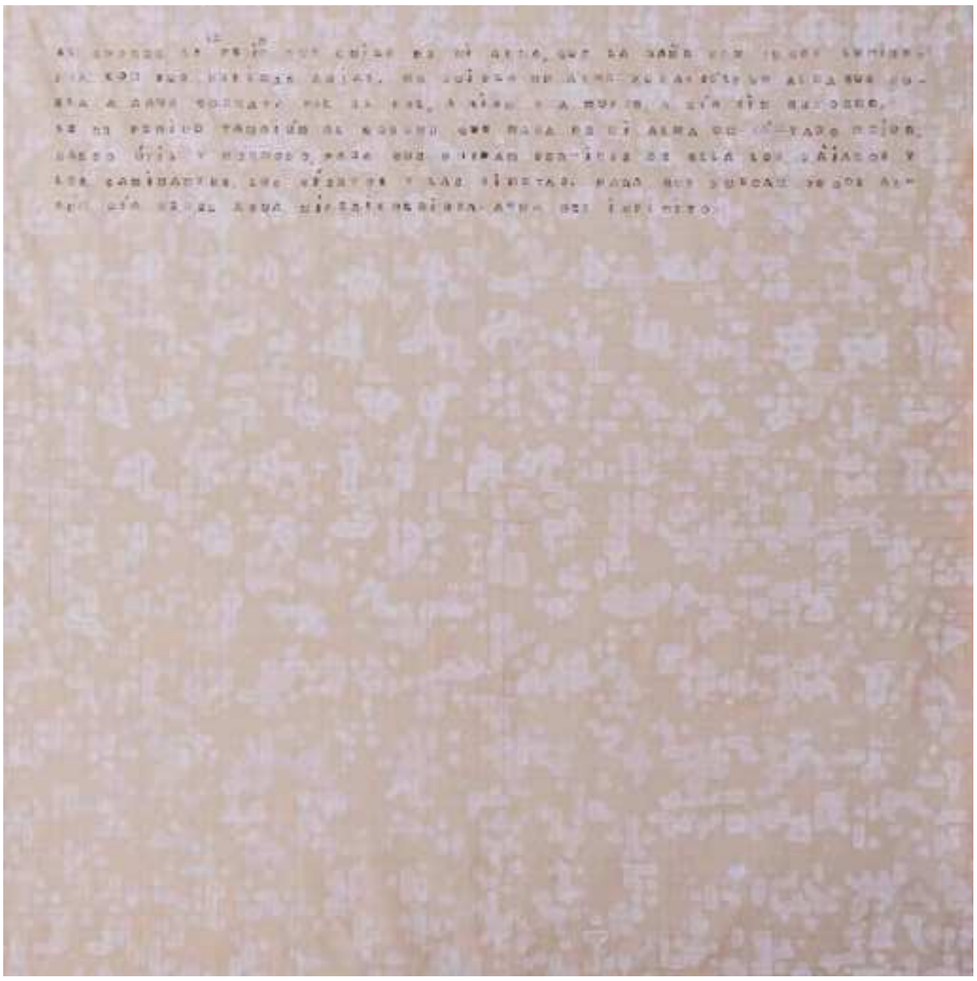
A diferencia, sin embargo, de los hombres huecos de T.S. Eliot -en quienes sin duda pensamos también mientras recorremos *El silencio de las horas*-, los esqueletos de Pedro Asensio son mucho menos sombríos y dramáticos, se alejan de cualquier imagen expresionista. No transitan por el mundo desde el horror de acontecimientos recientes, sino que parecen impresos en la materia misma del mundo, como figuras estampadas que asisten atónitas a su propia representación. Huecos también, al fin y al cabo, podría decirse, como aquellos de Eliot, pero llenándose de formas y colores, dando razón a la vida y al arte -con humor, con dolor, con misterio-, antes de regresar al reino de la muerte.

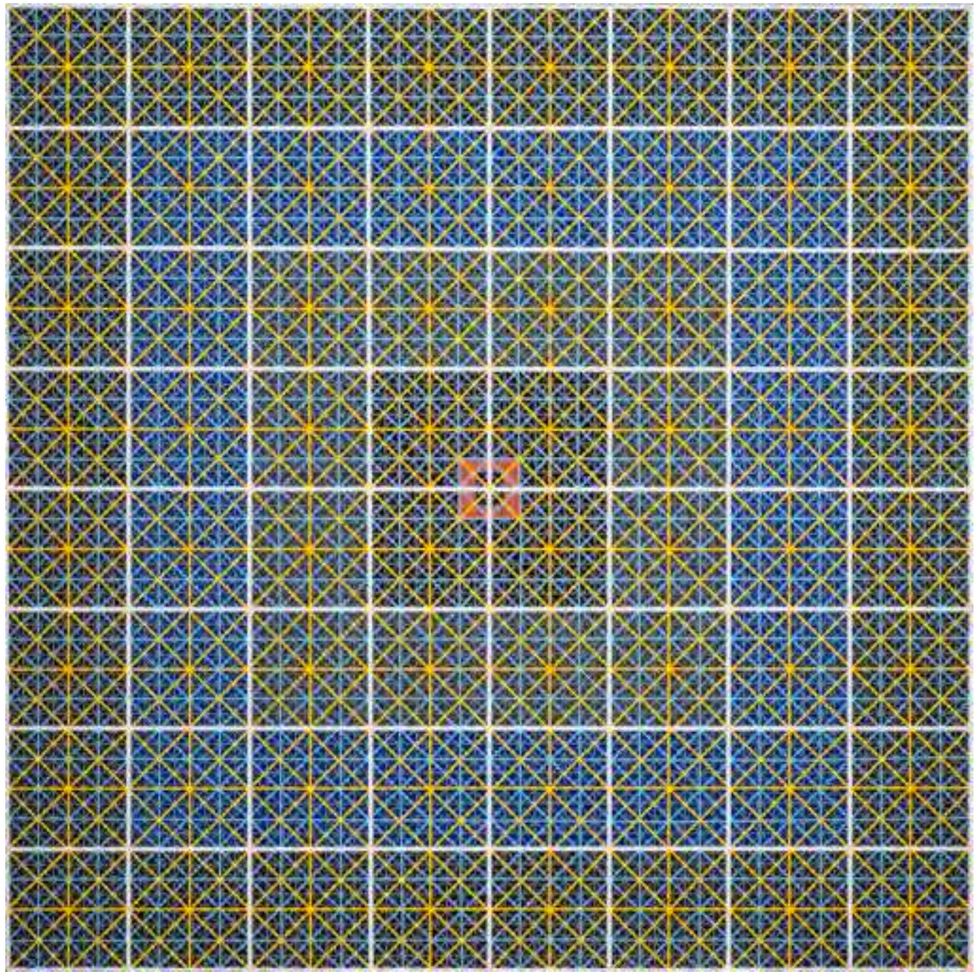
Pero tal vez lo que importa aquí es el diálogo que estas figuras vaciadas establecen con esa realidad artística que su creador conoce y representa en sus obras una y otra vez. Para quienes conocemos y admiramos la trayectoria de Pedro Asensio, esta exposición -resultado al mismo tiempo de un proyecto iniciado hace algunos años- significa la apertura a un conjunto sígnico novedoso: en realidad, es como si el ser humano, en su esencia más pura, hubiera aterrizado de pronto en aquel país geométrico de ensueño lírico tan particular y lo hubiera ocupado para convertirse no tanto en su protagonista dramático como en el primer y más ávido espectador.

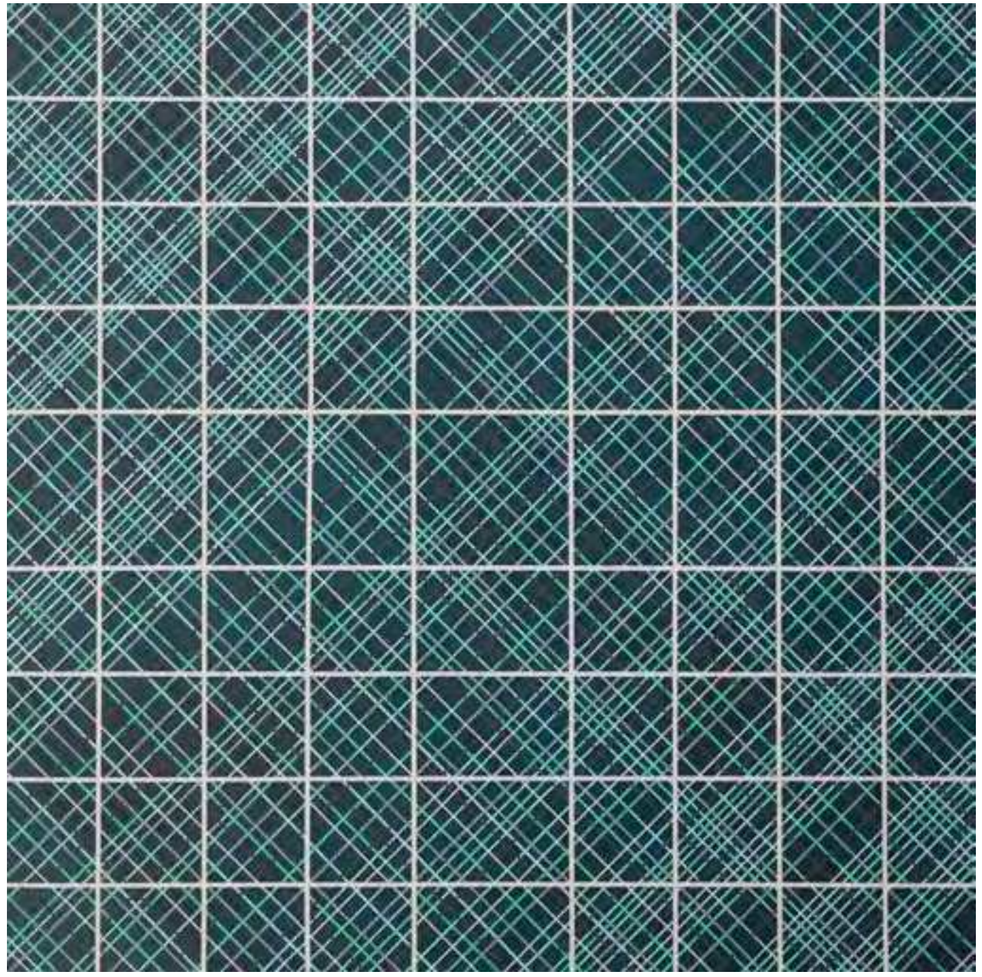
Vicente Valero

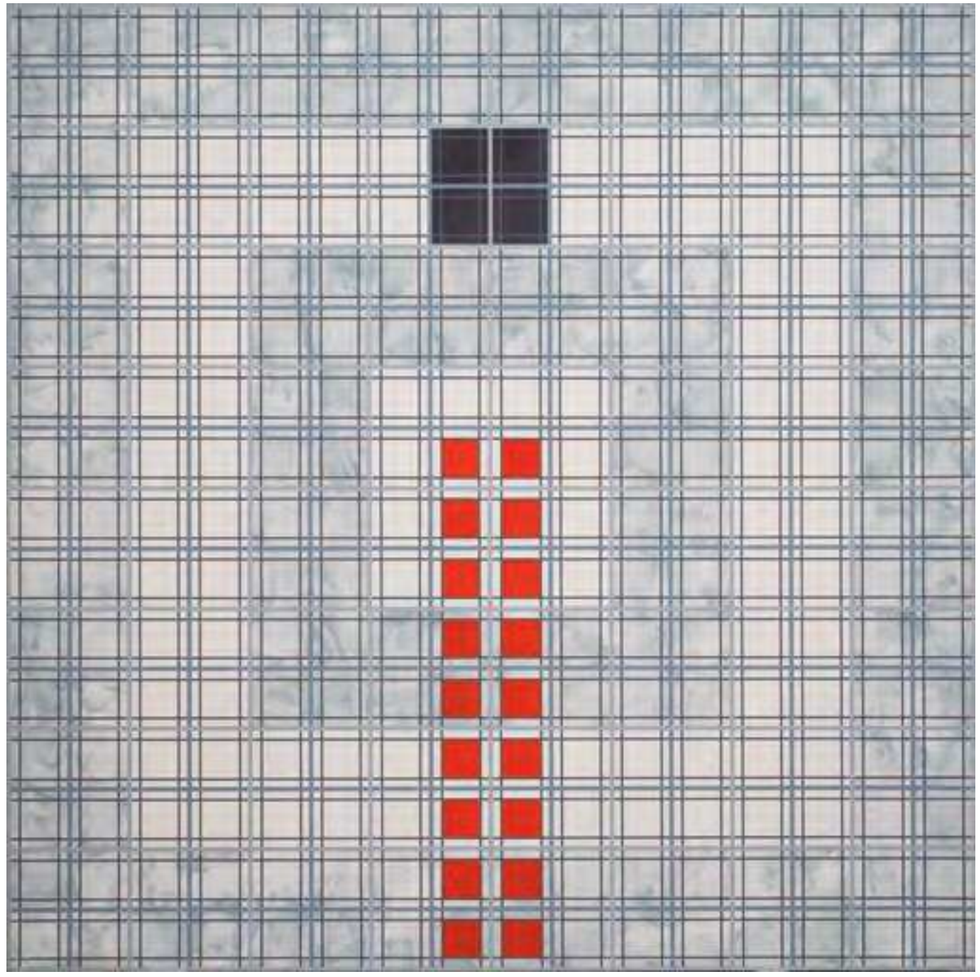


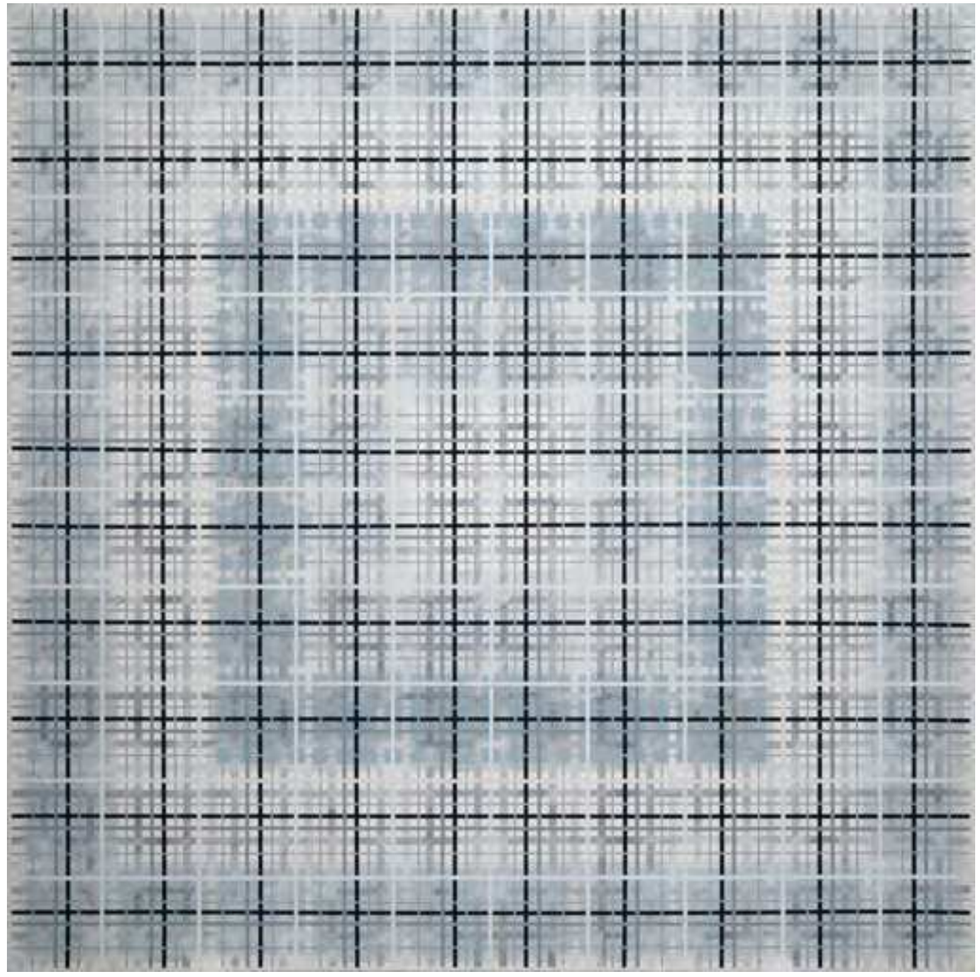


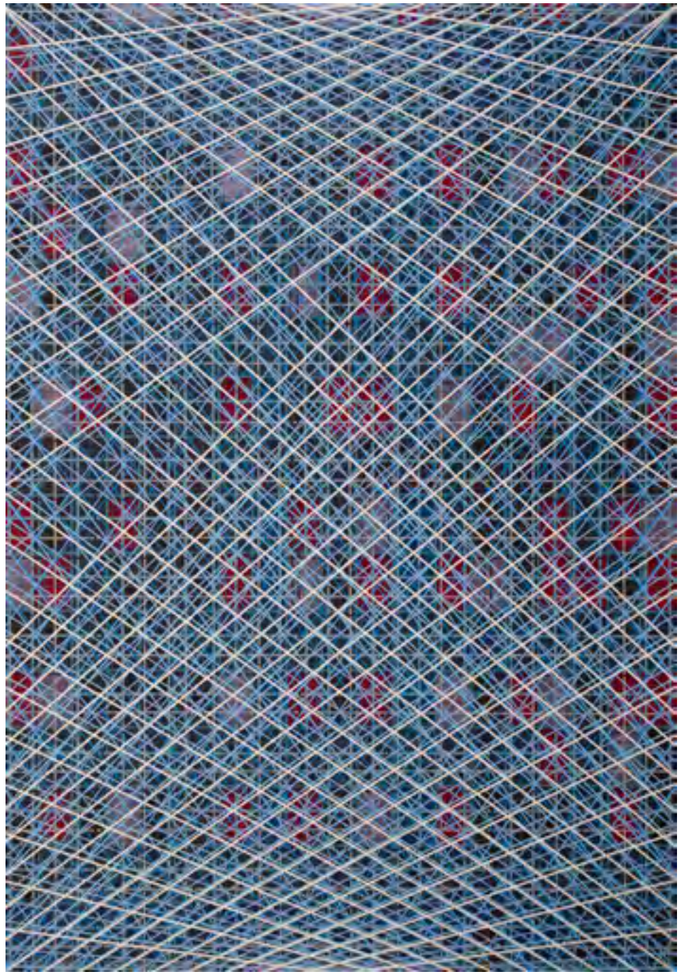


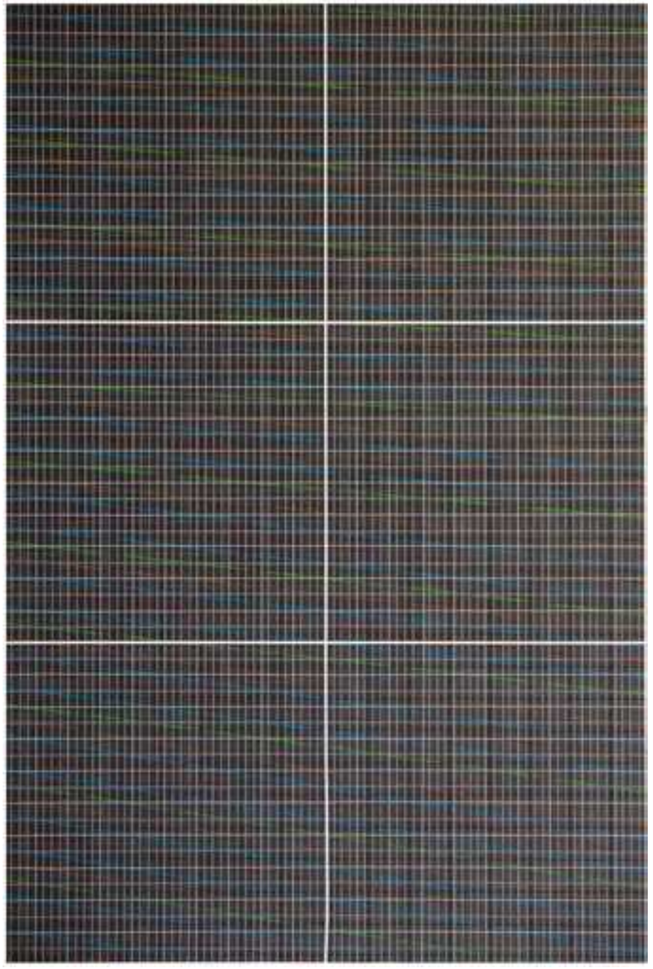


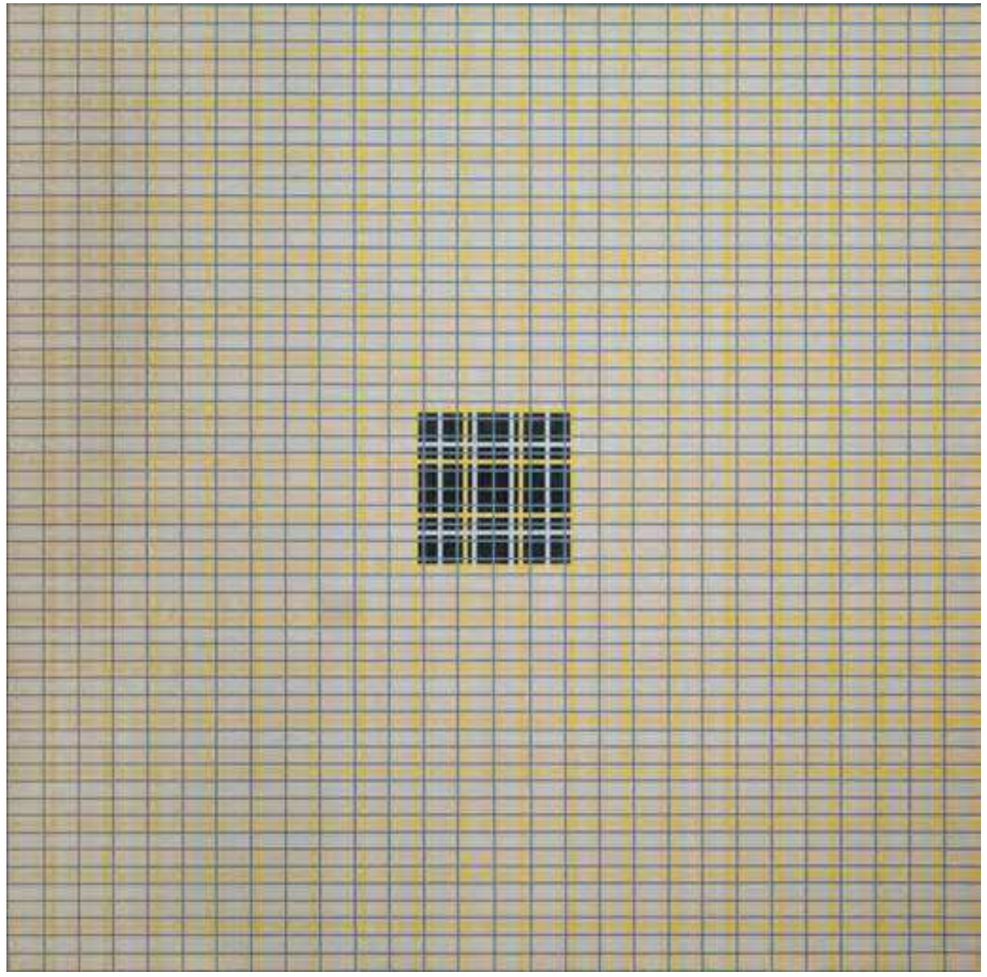


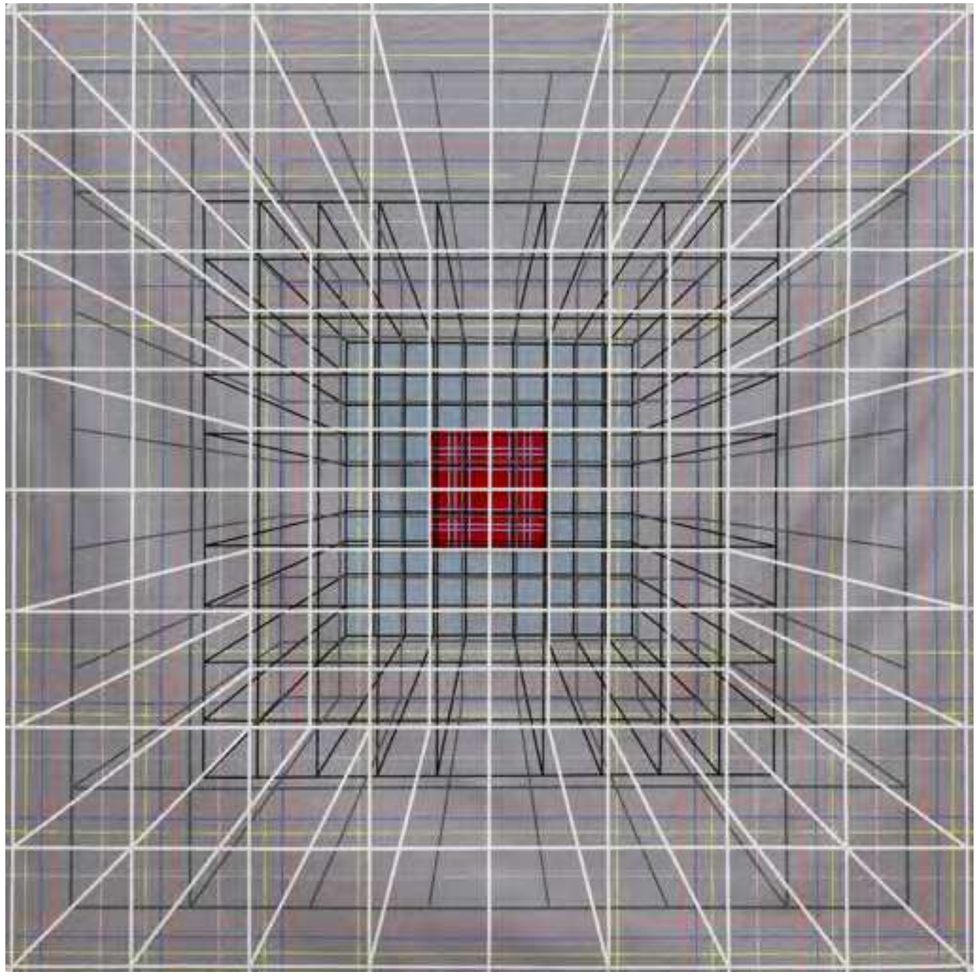


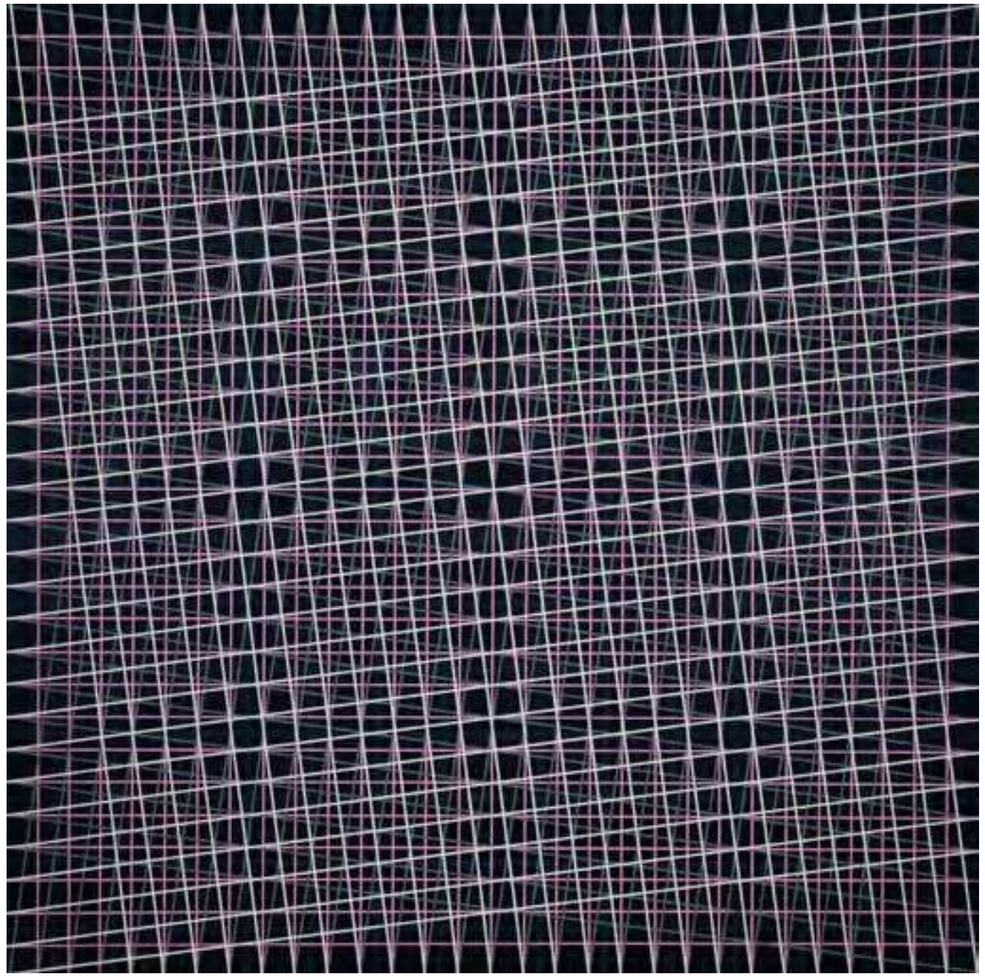


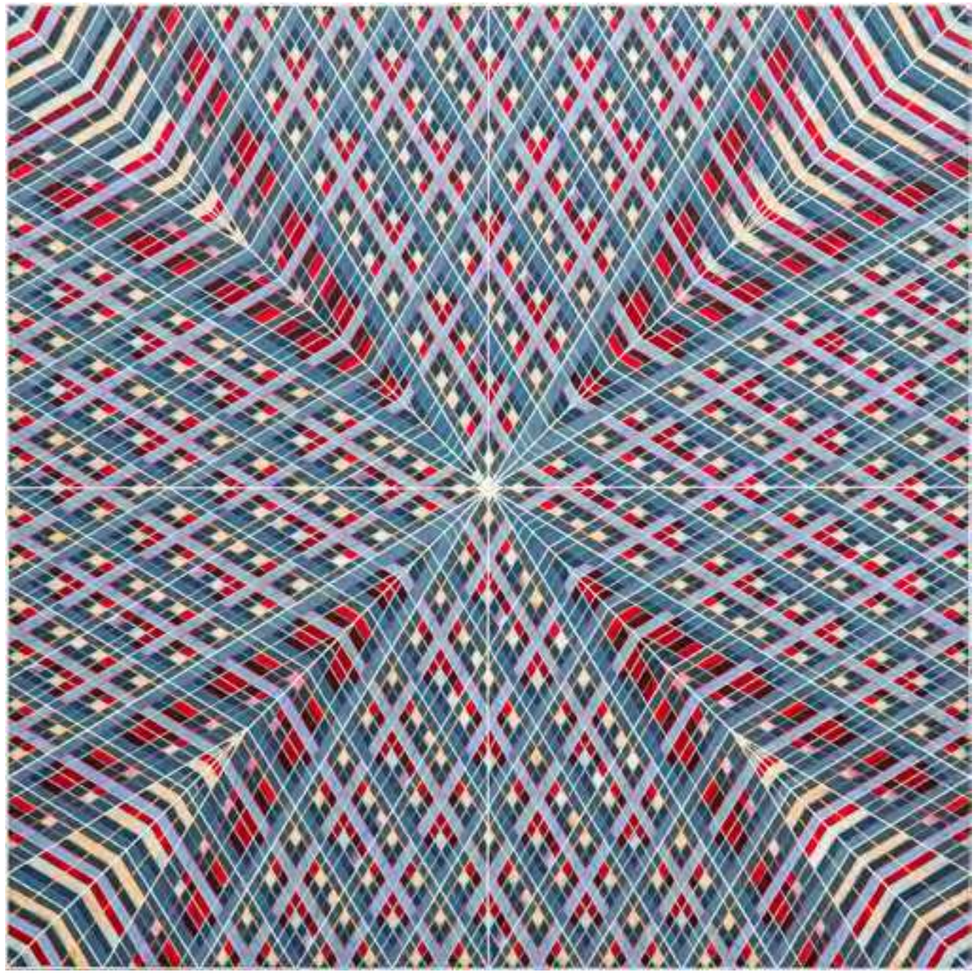


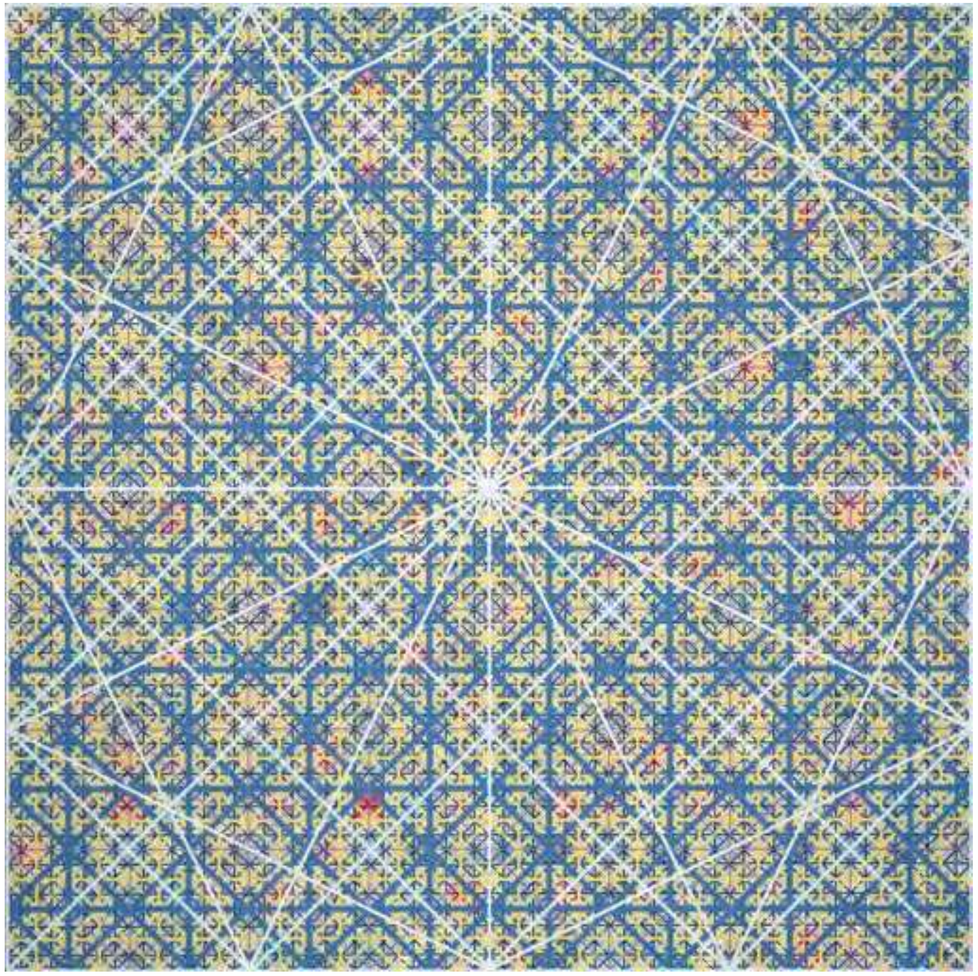


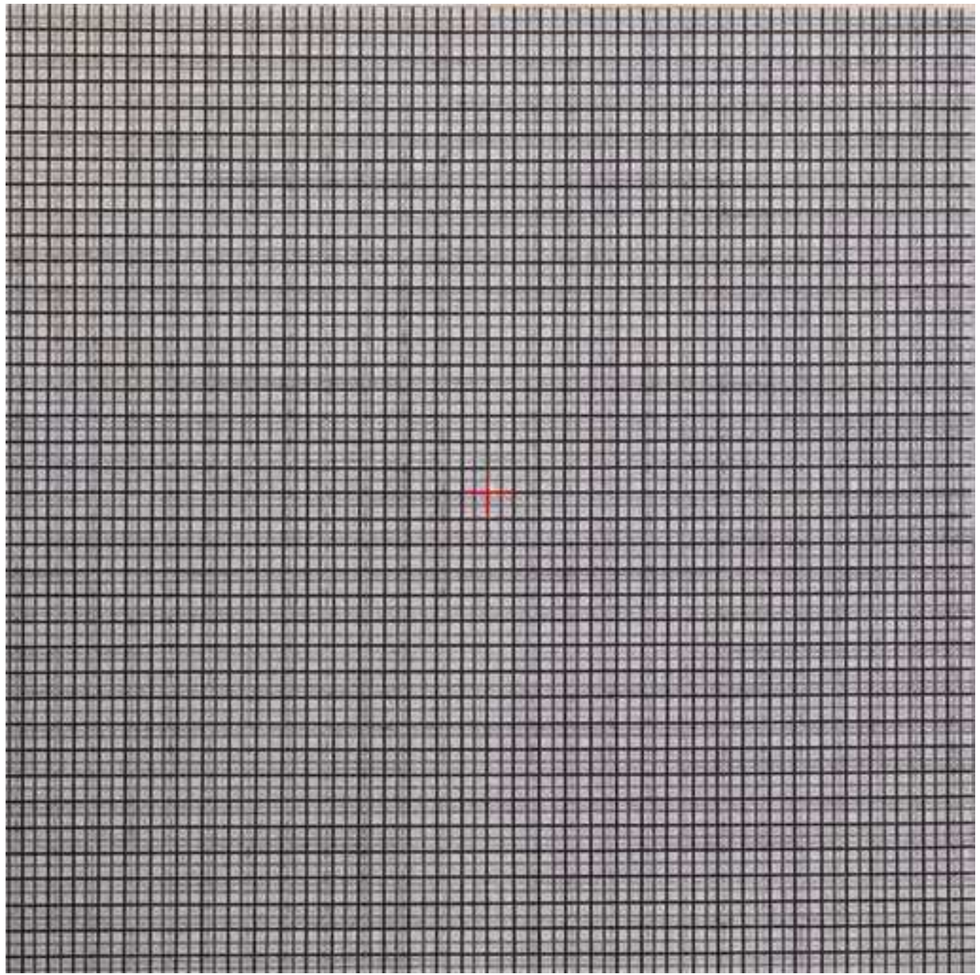


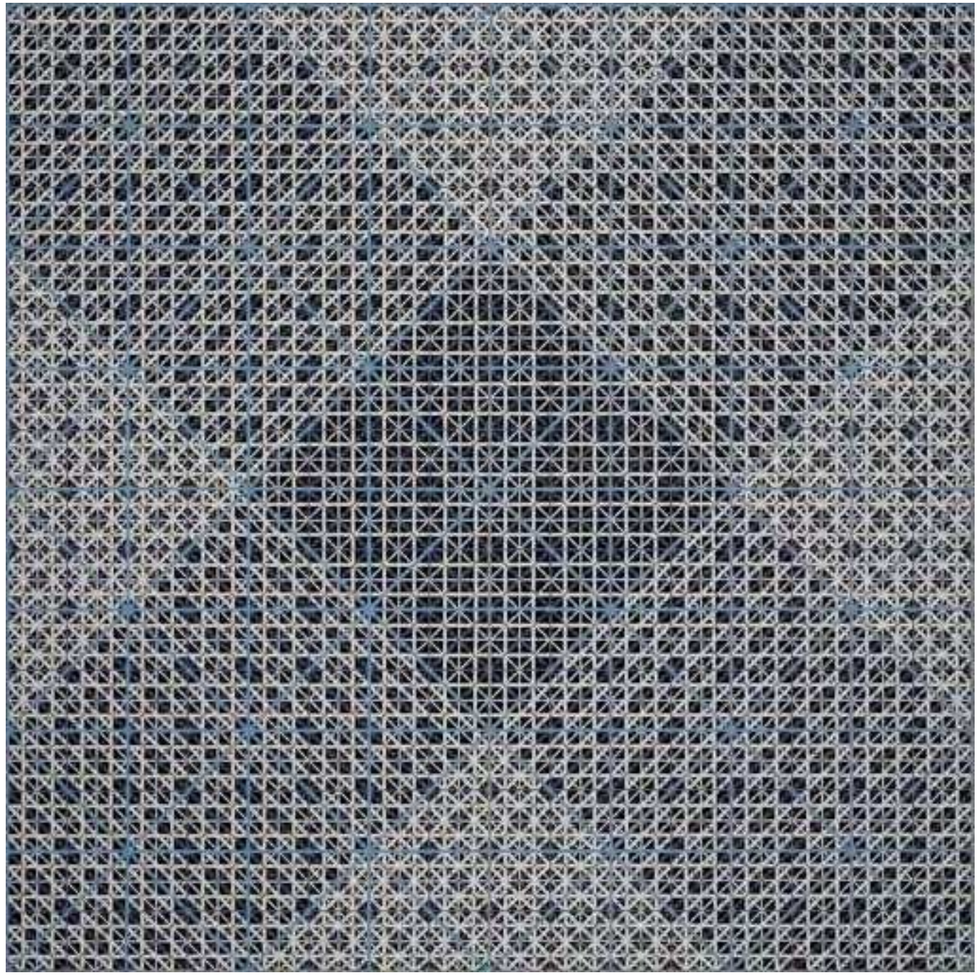


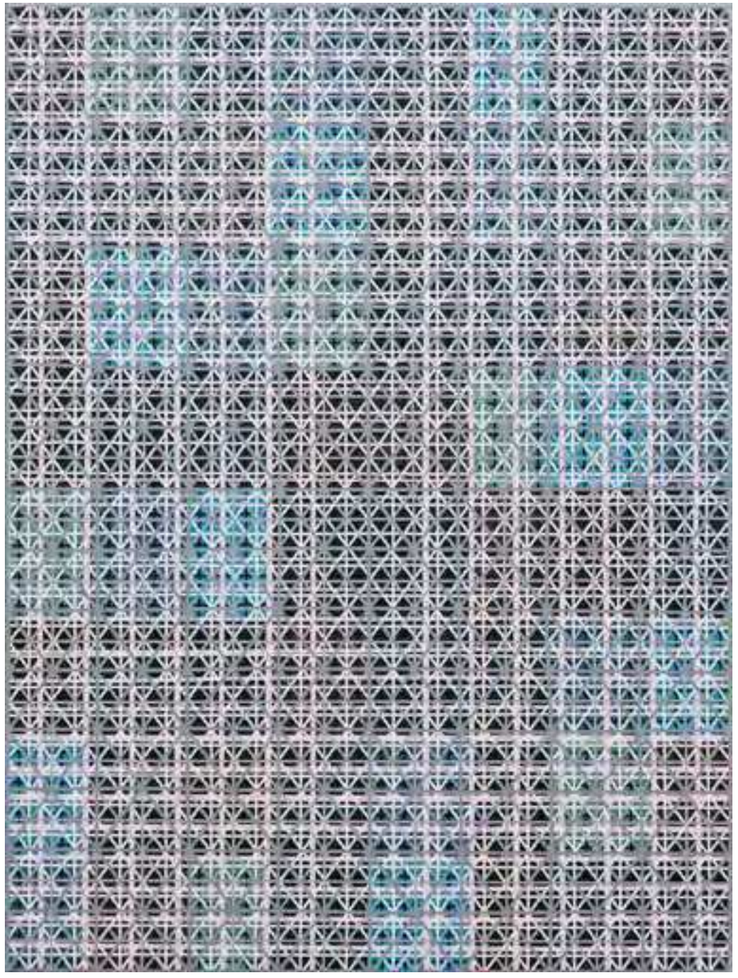


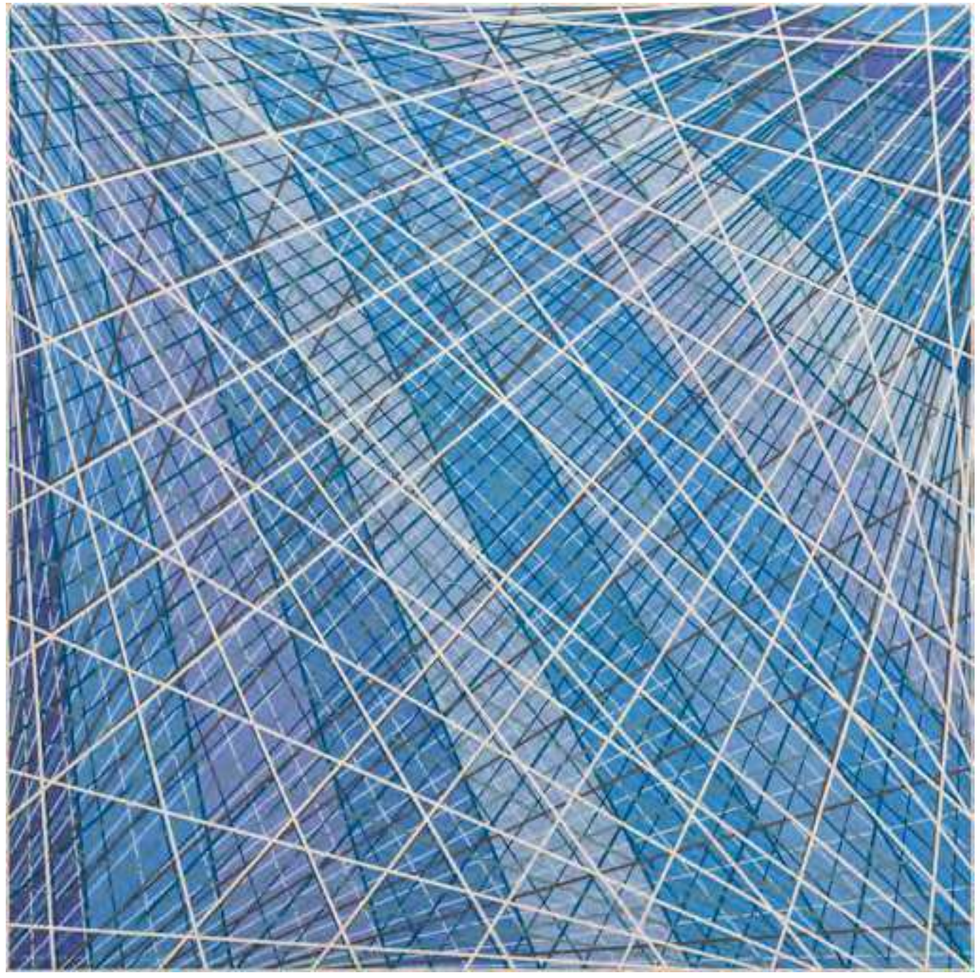


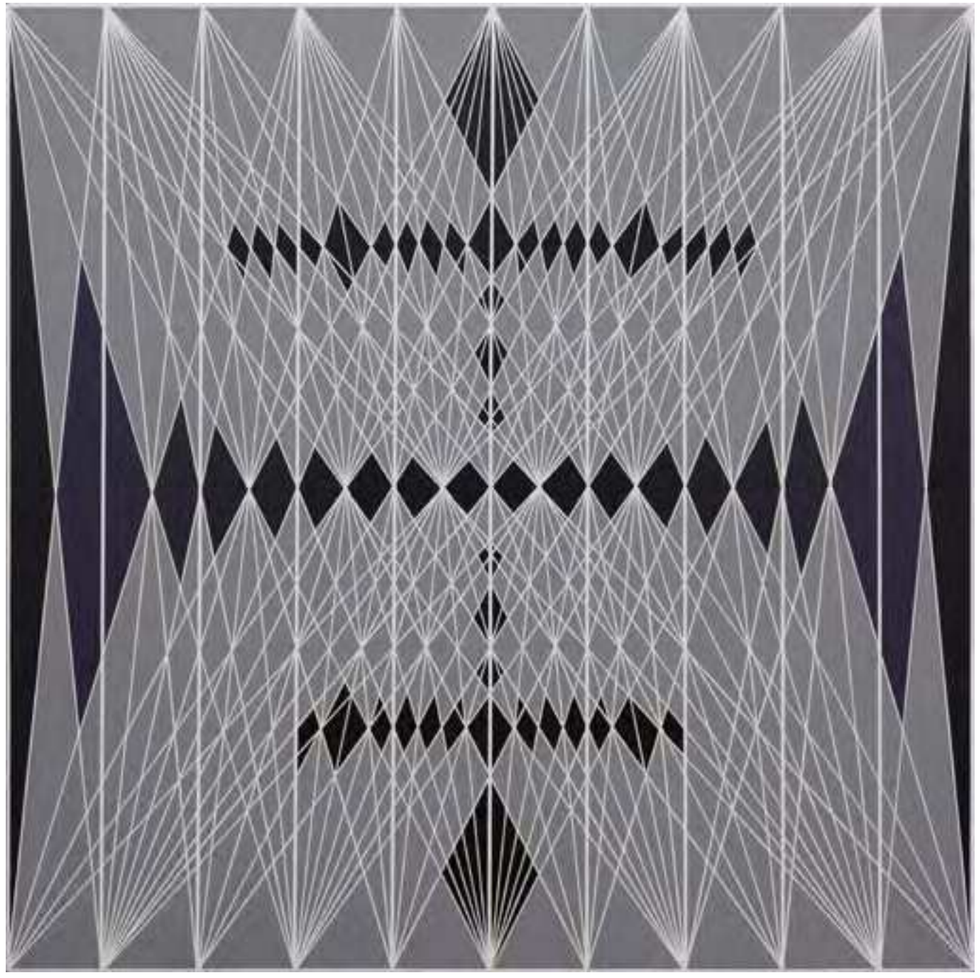


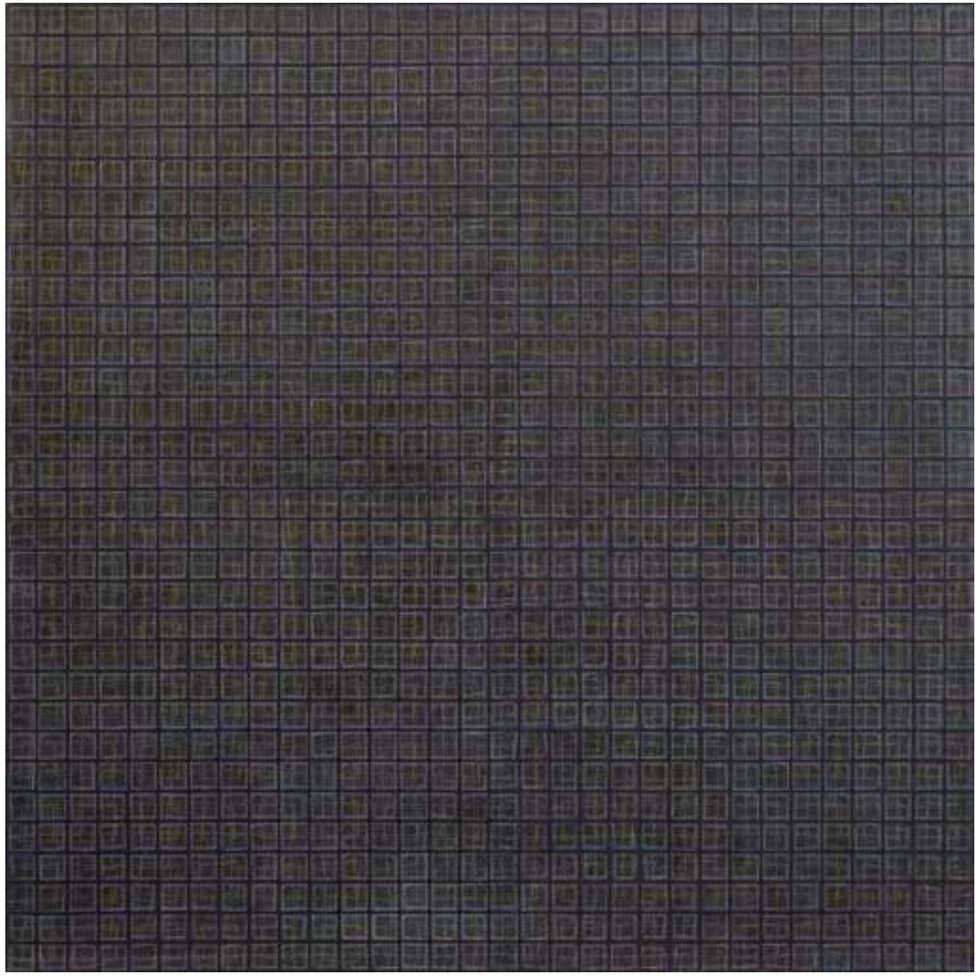


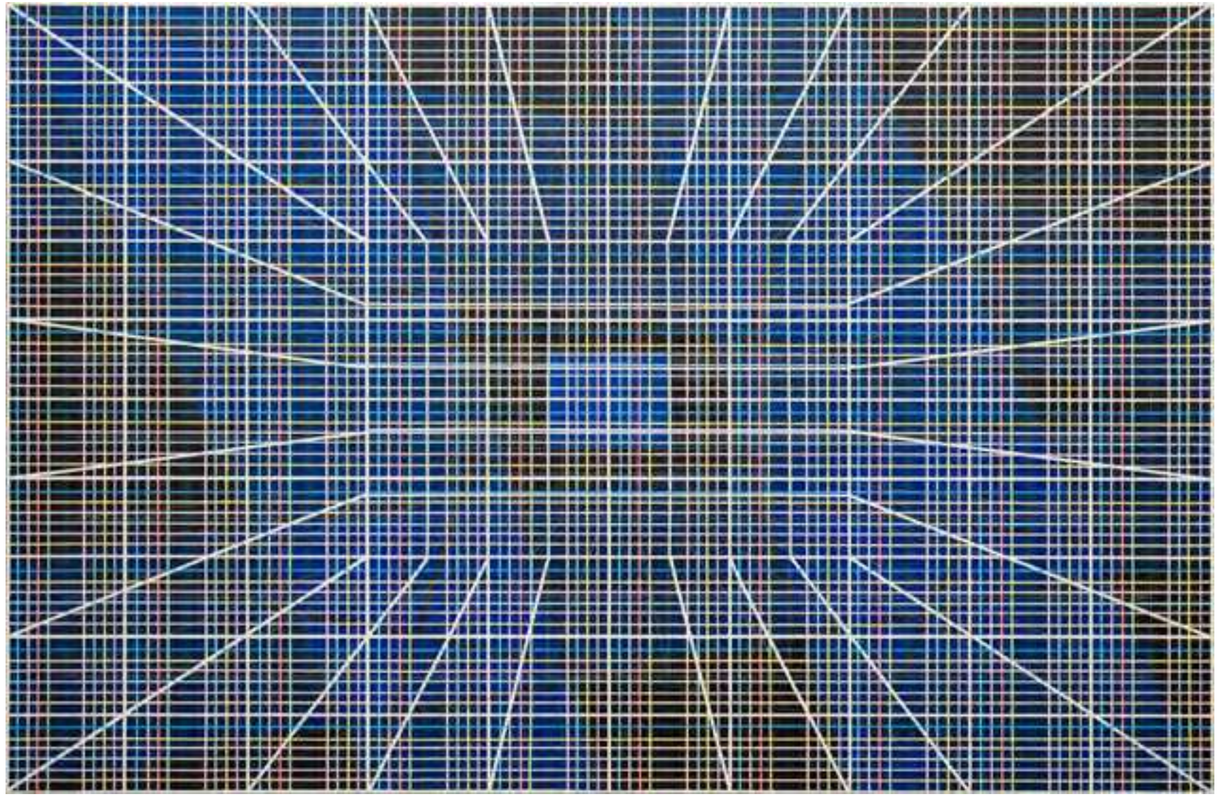


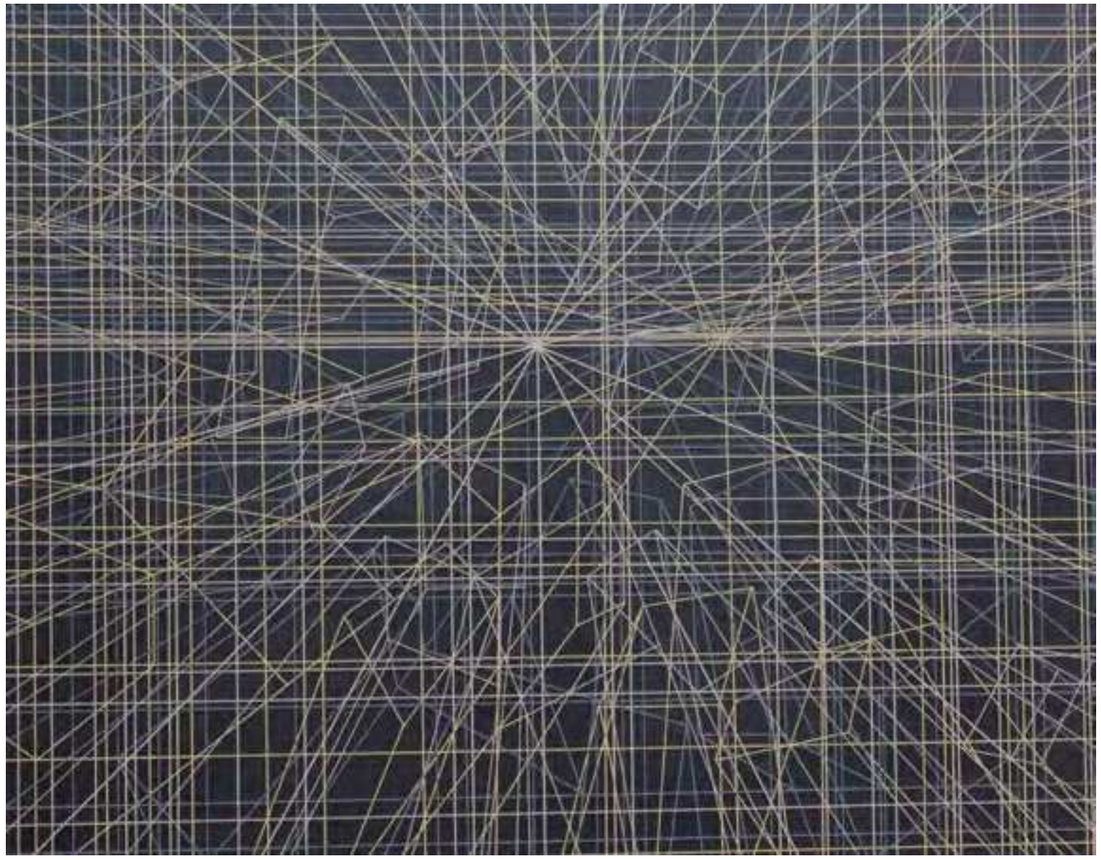


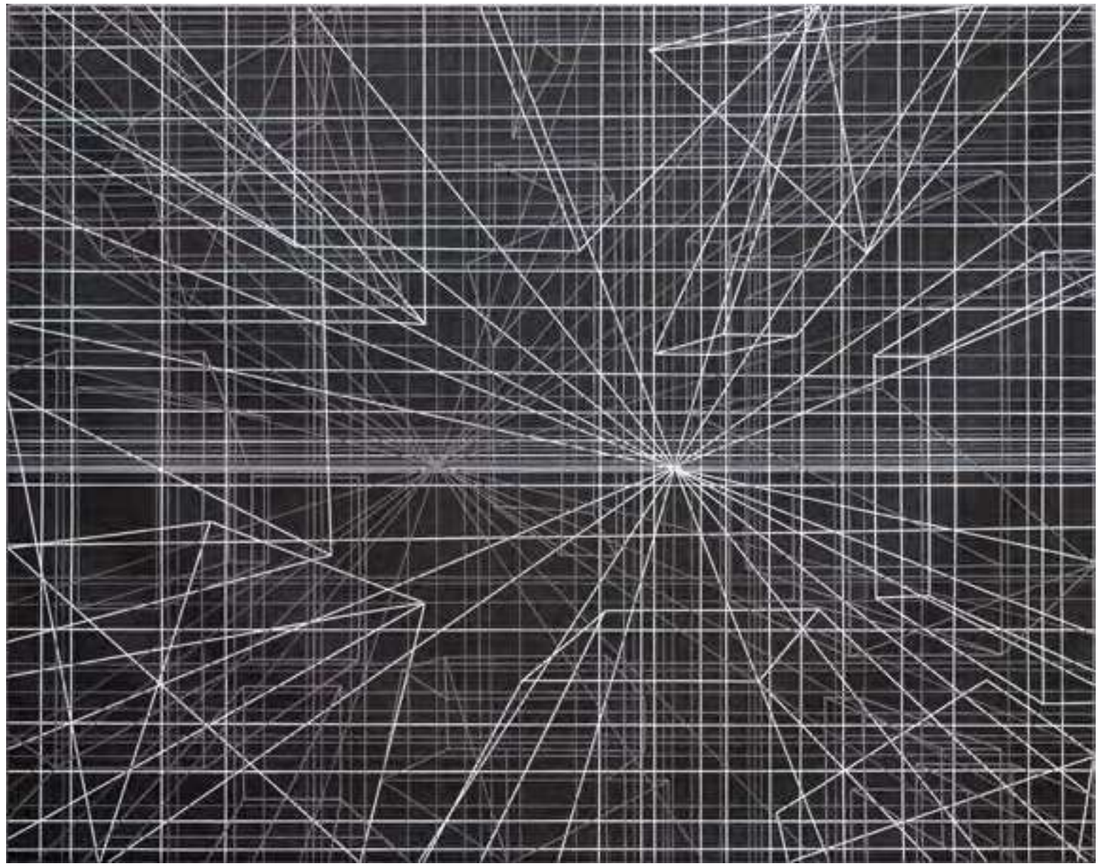


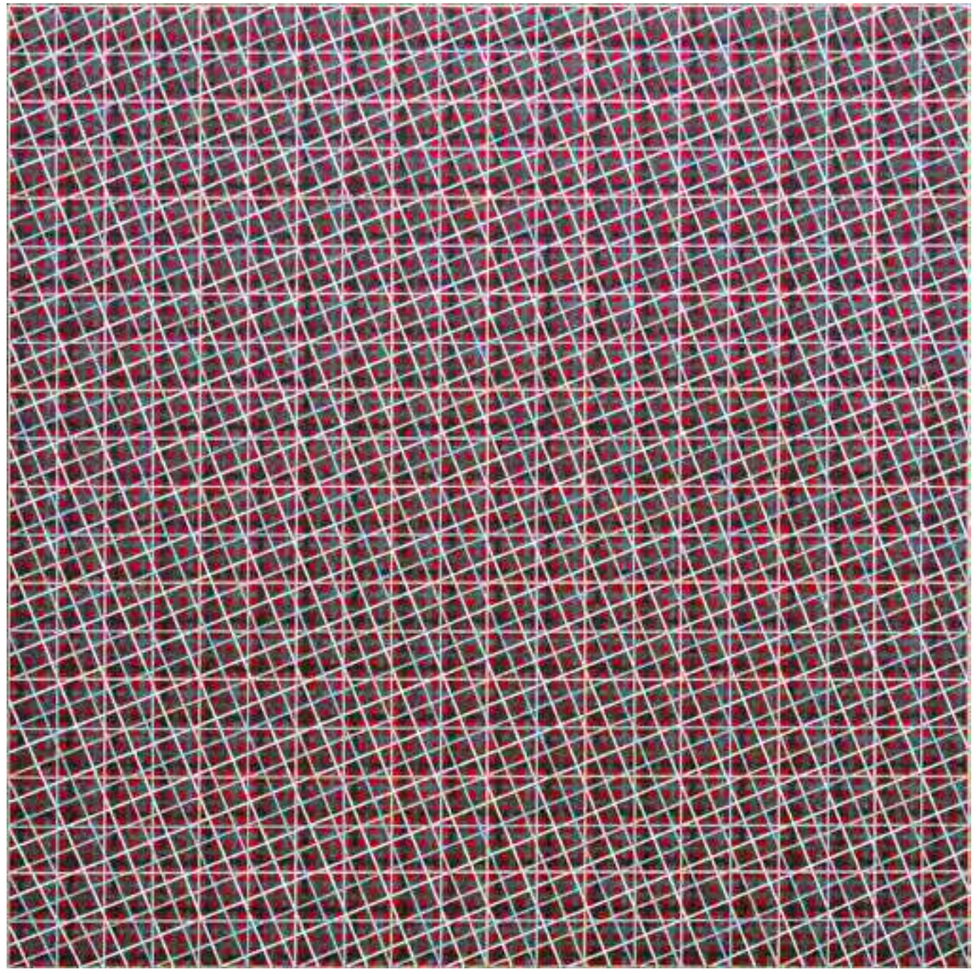


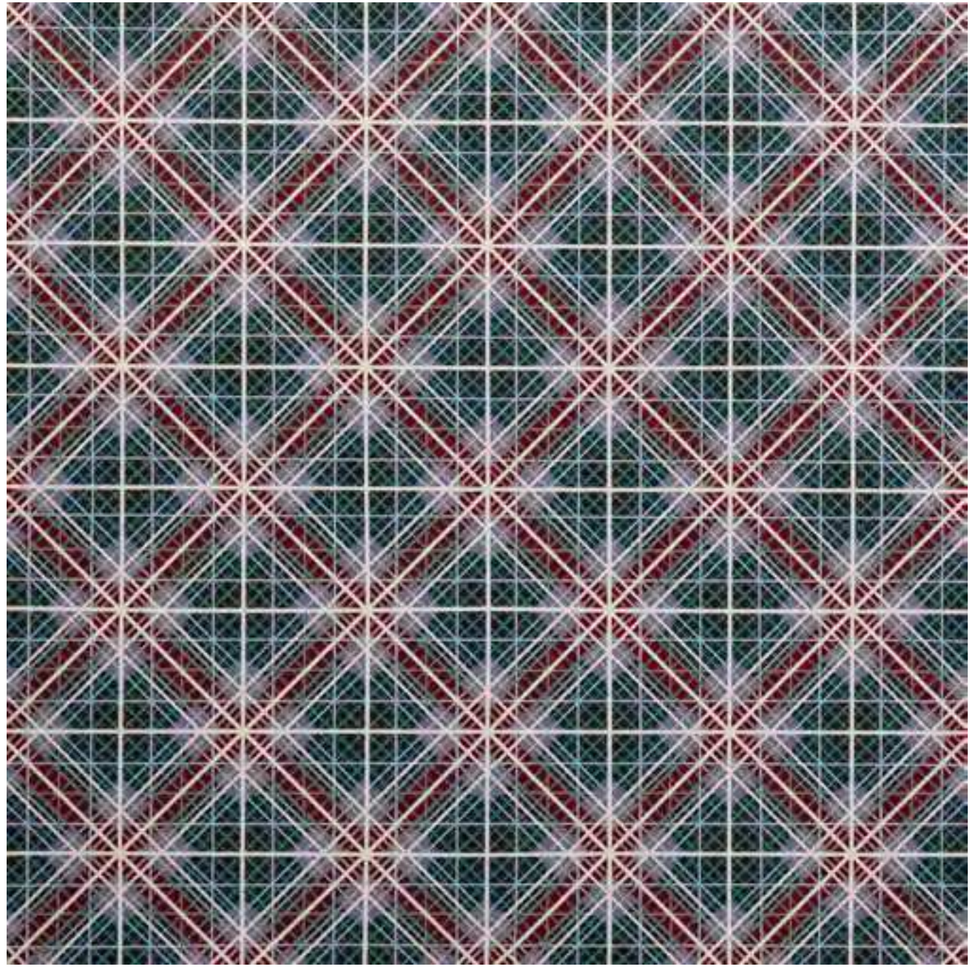


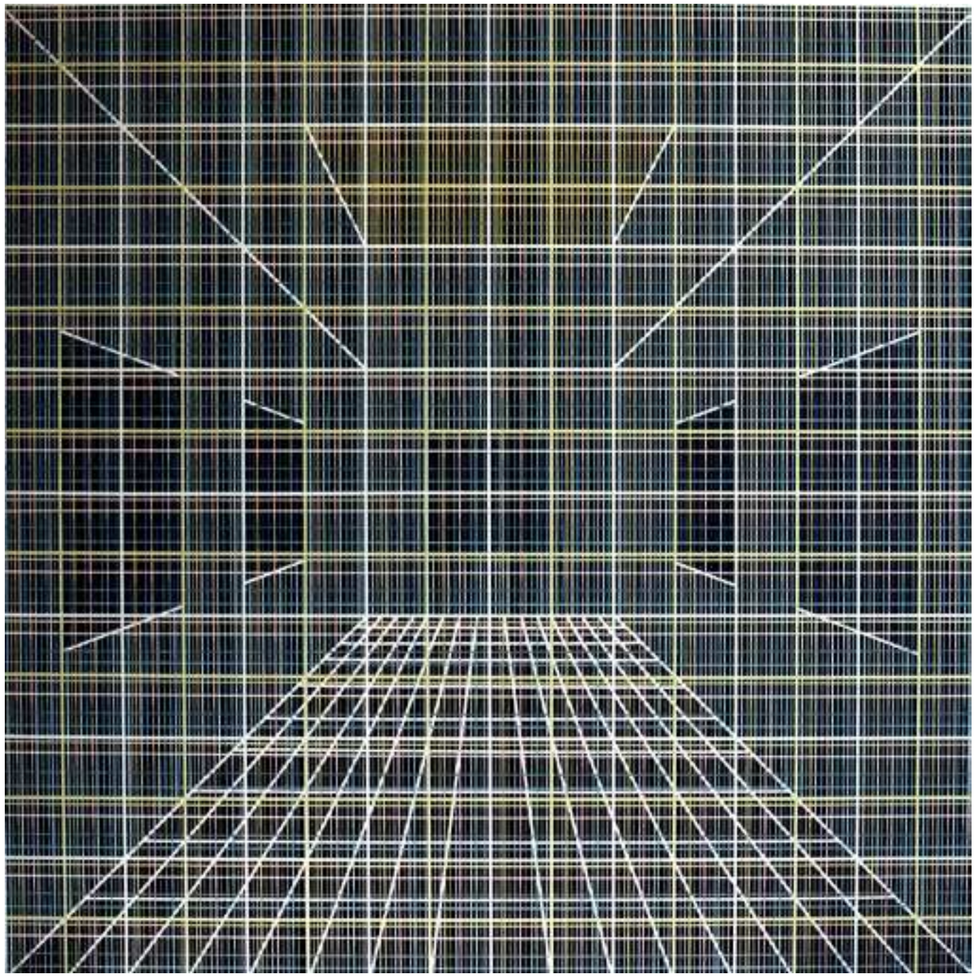


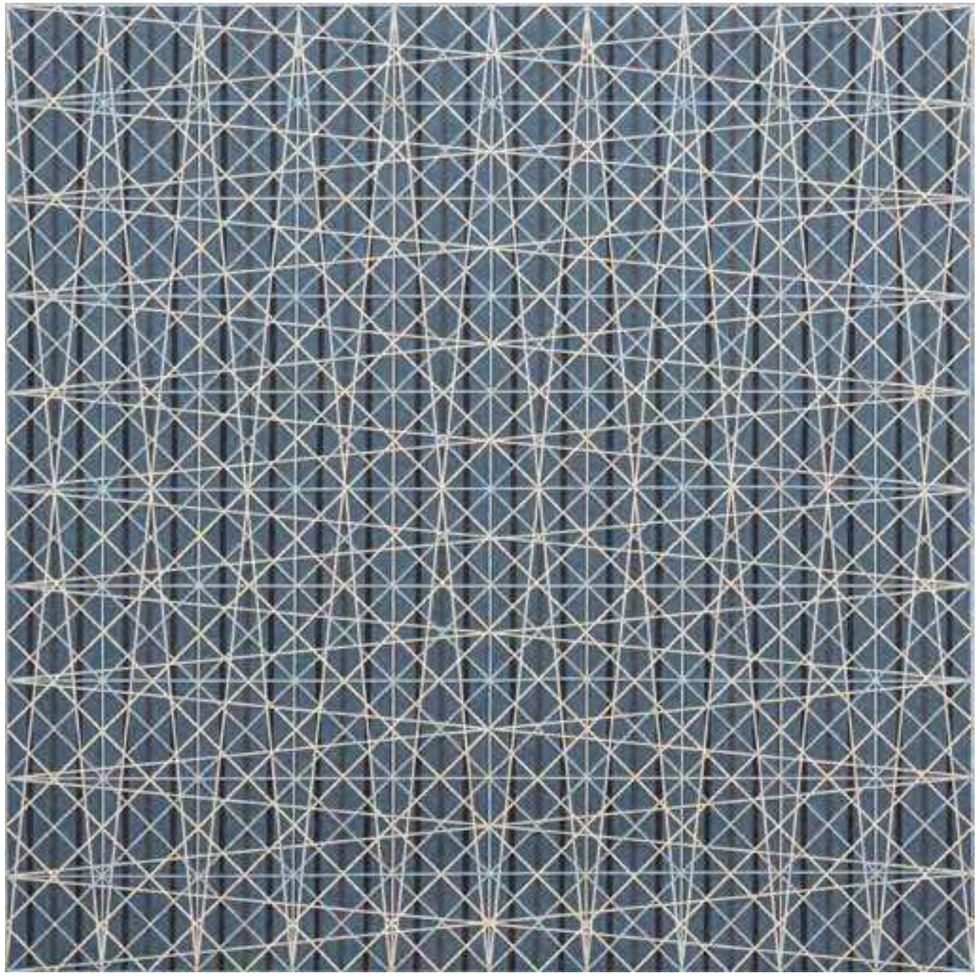


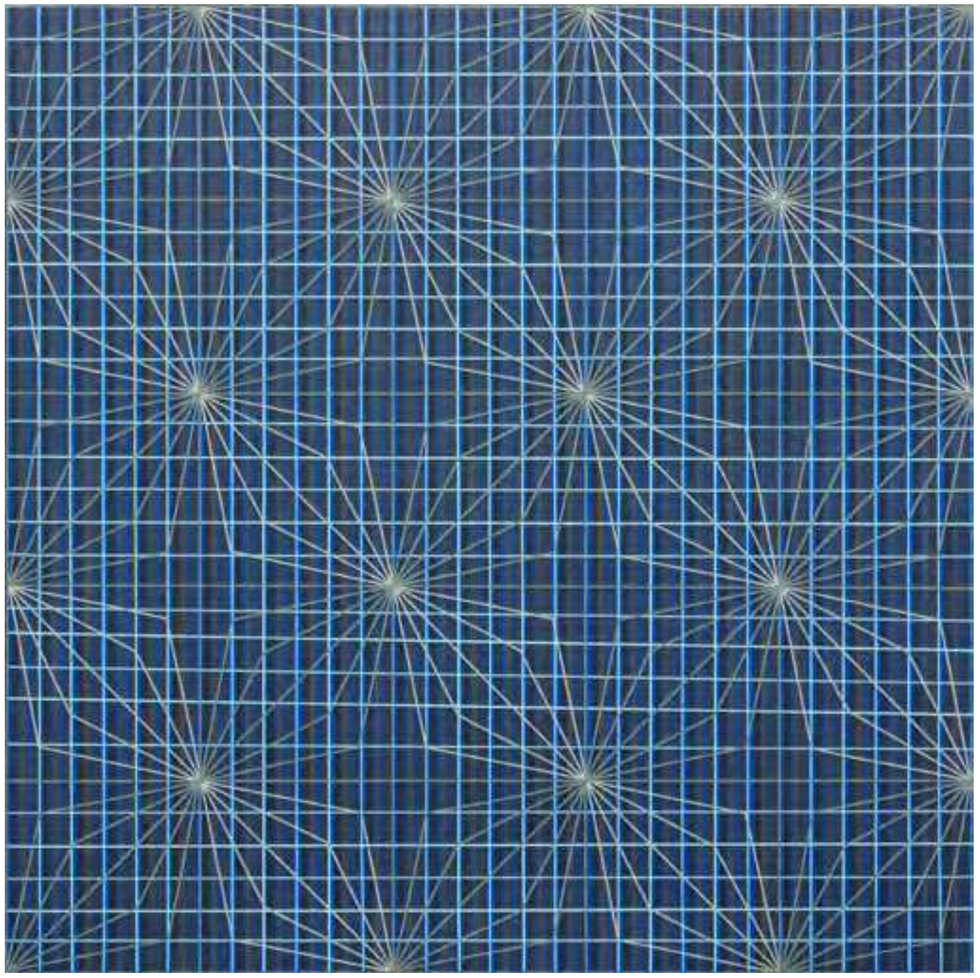


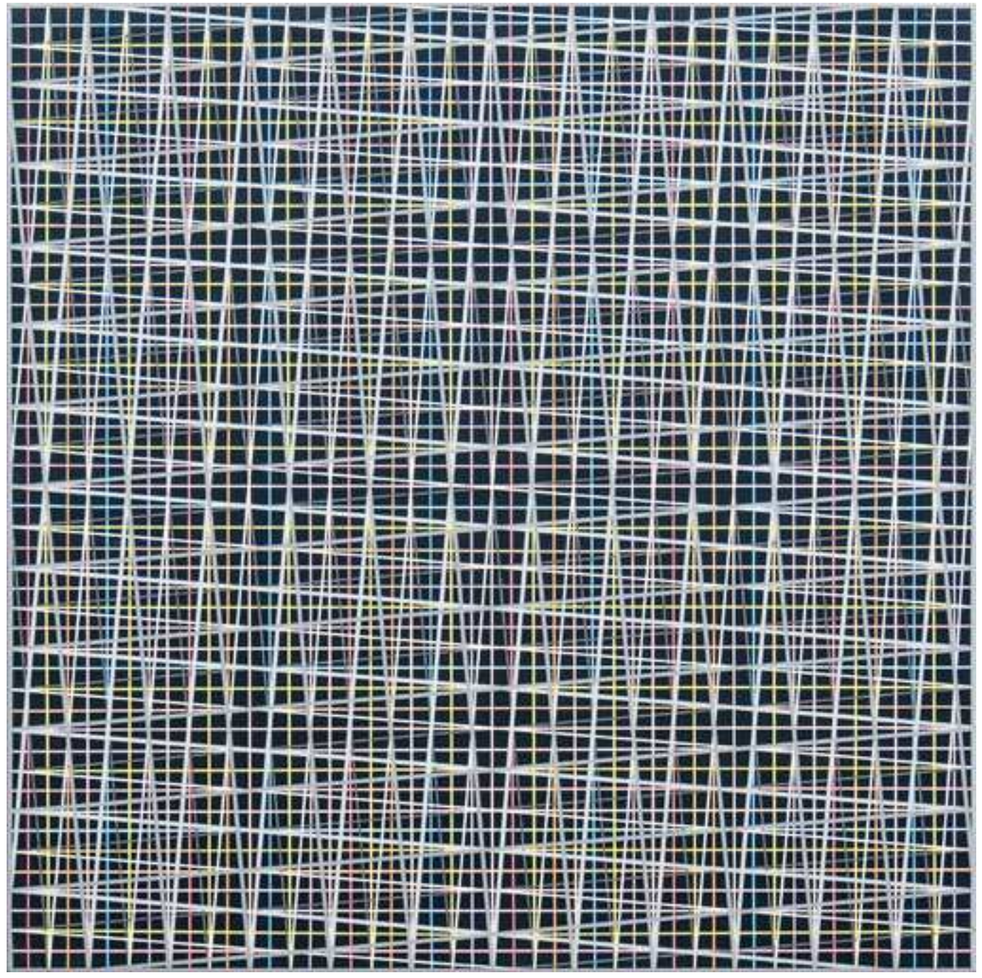


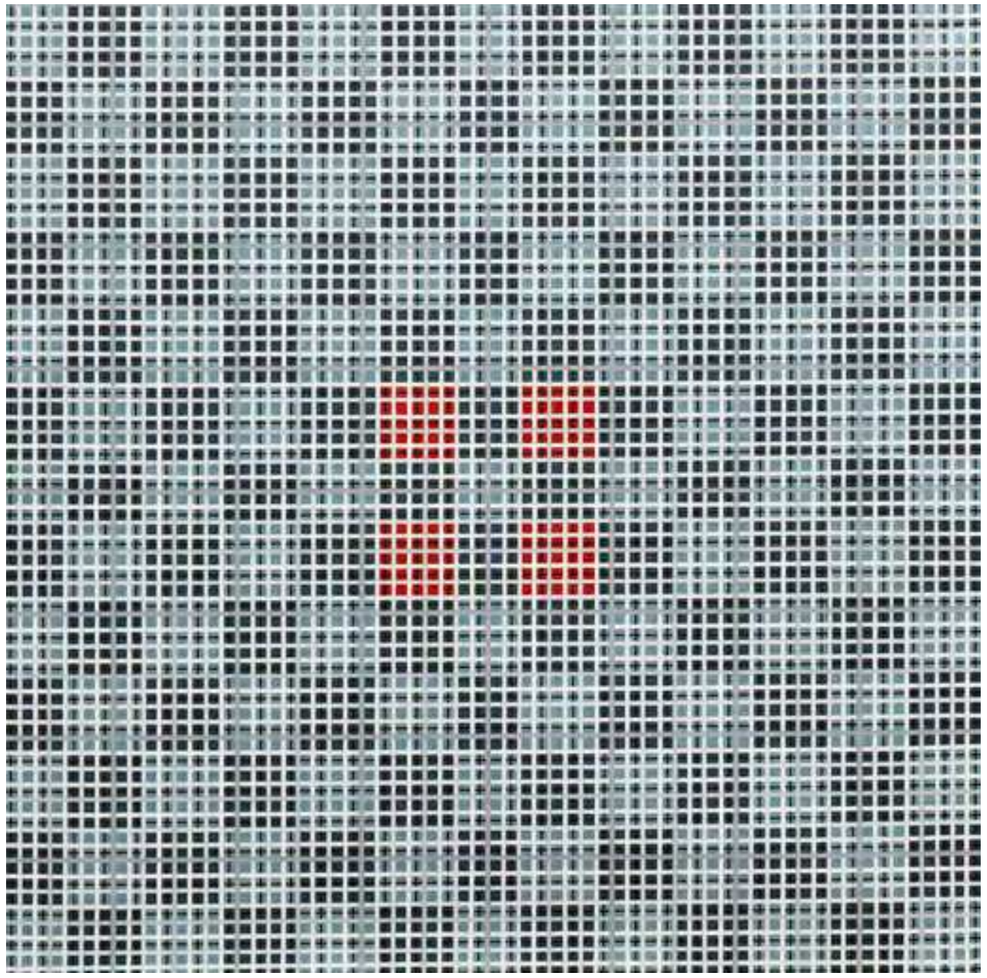


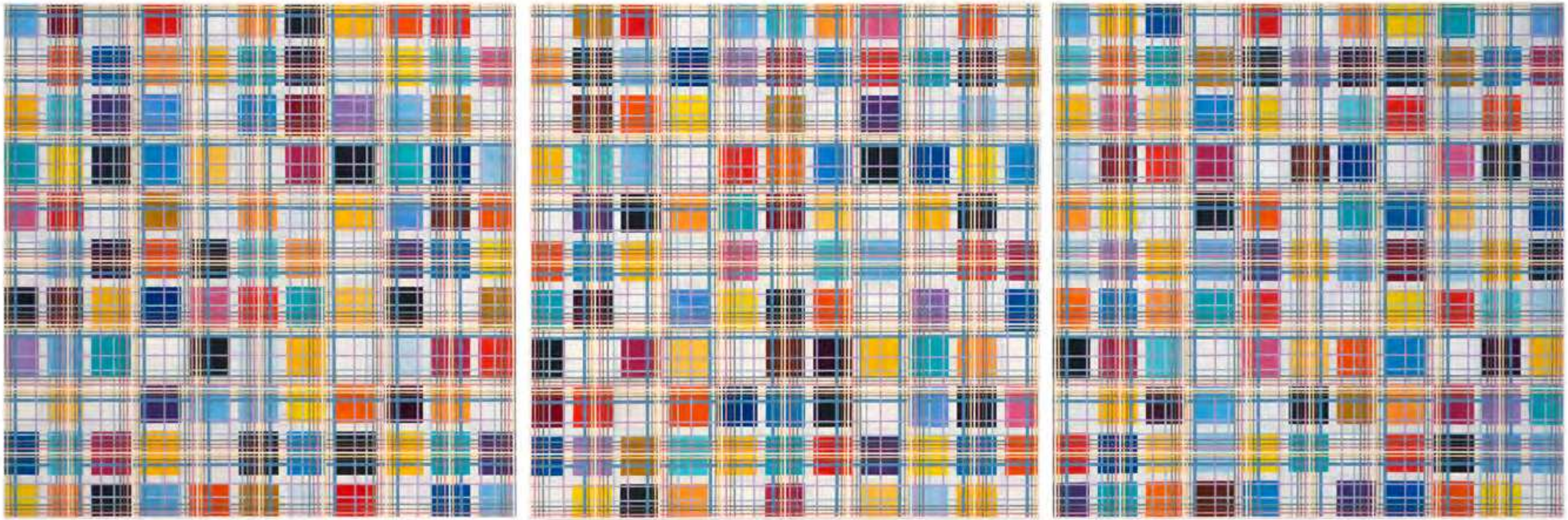


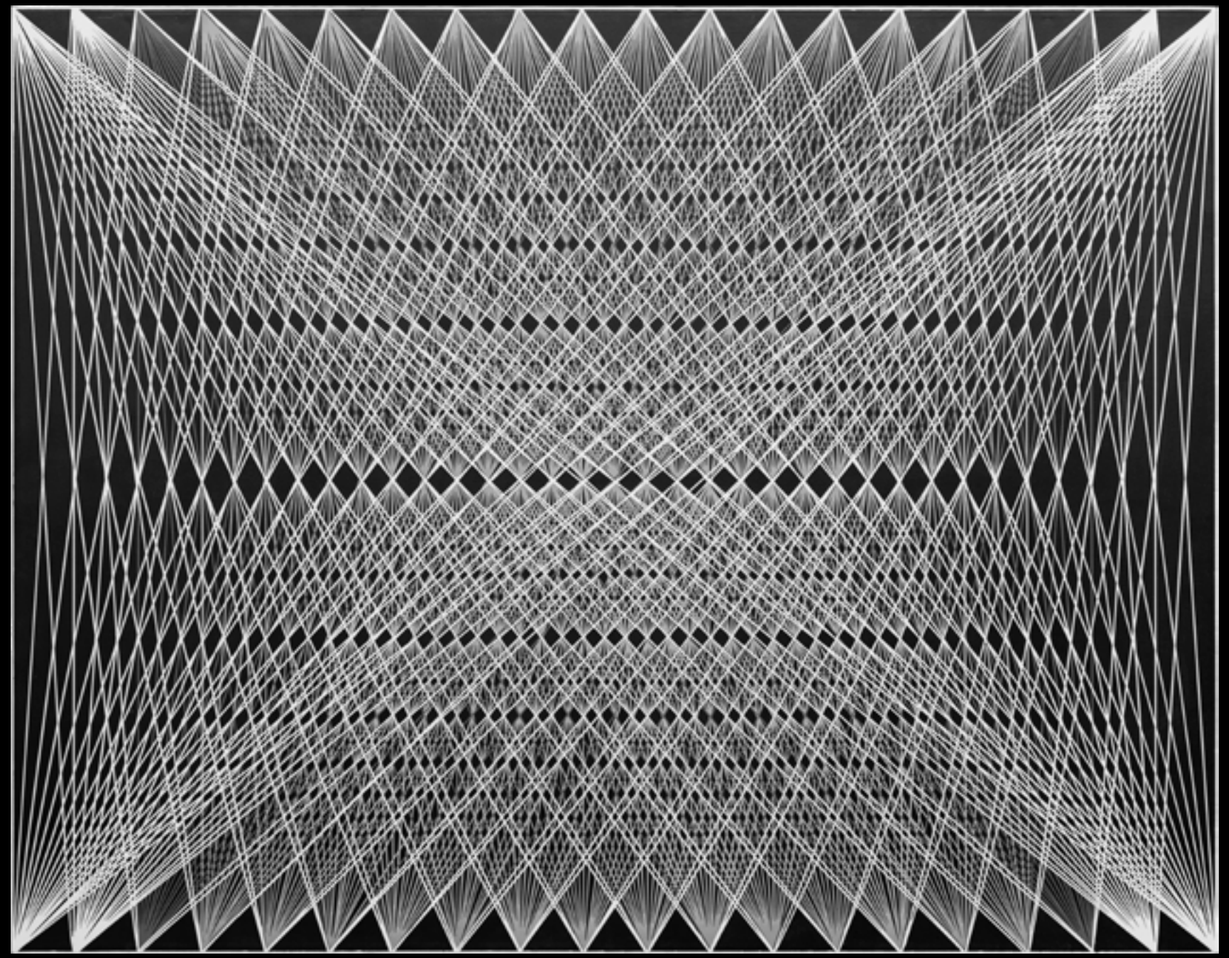


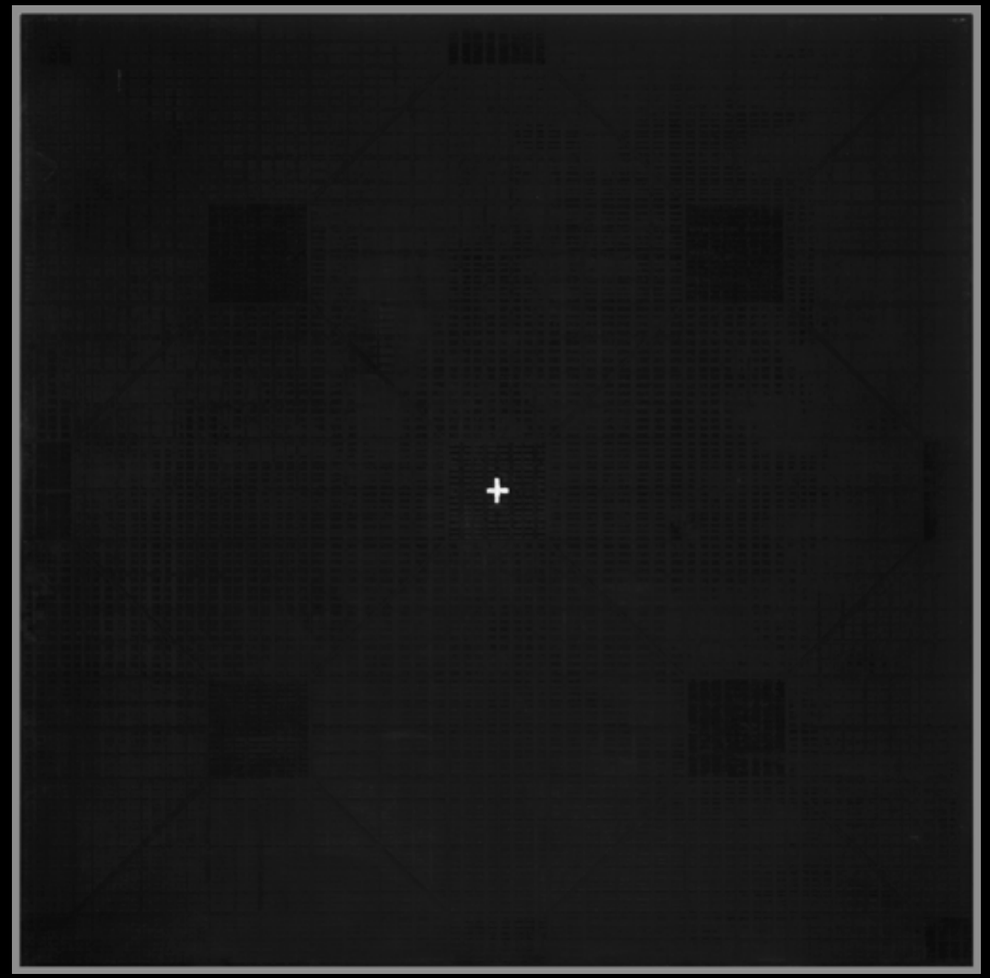


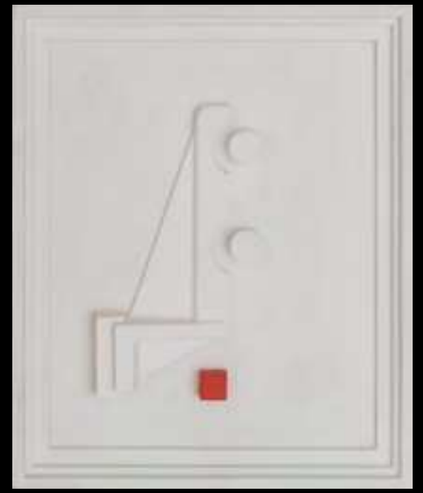


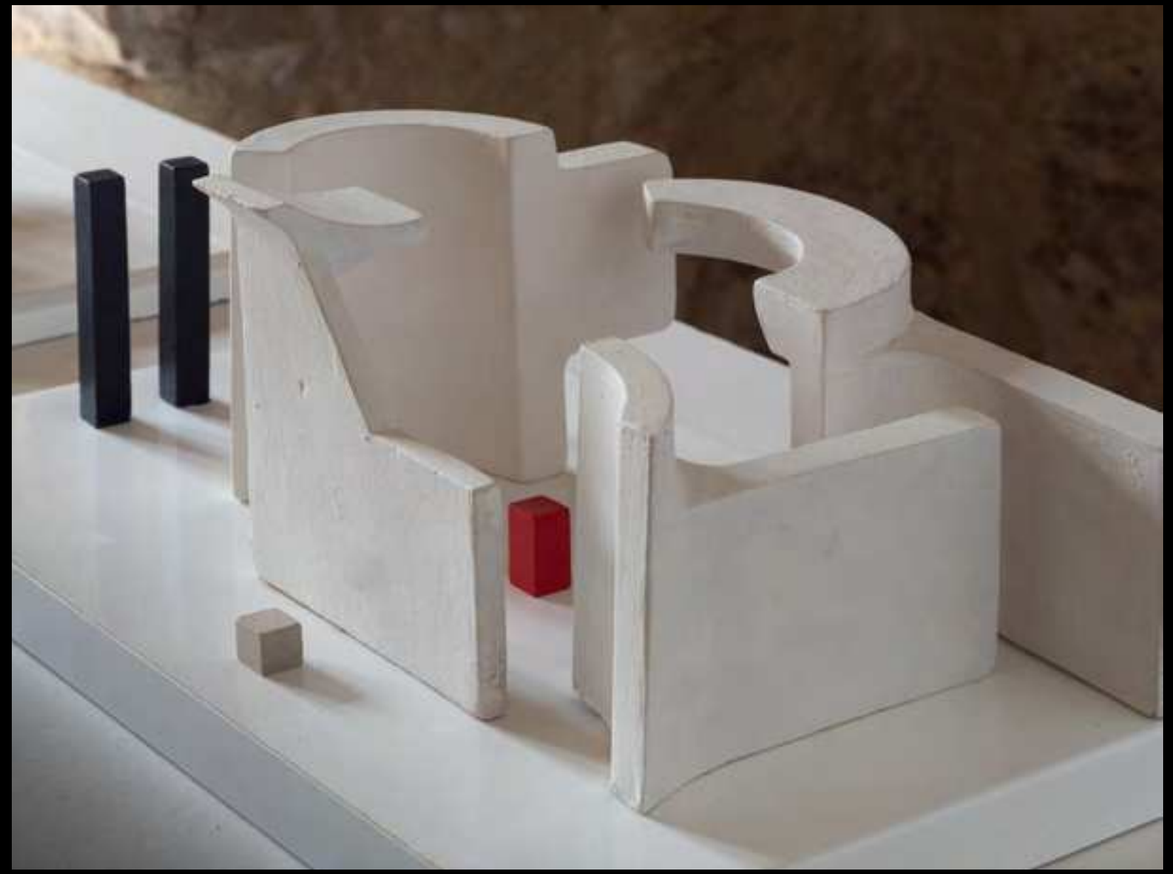






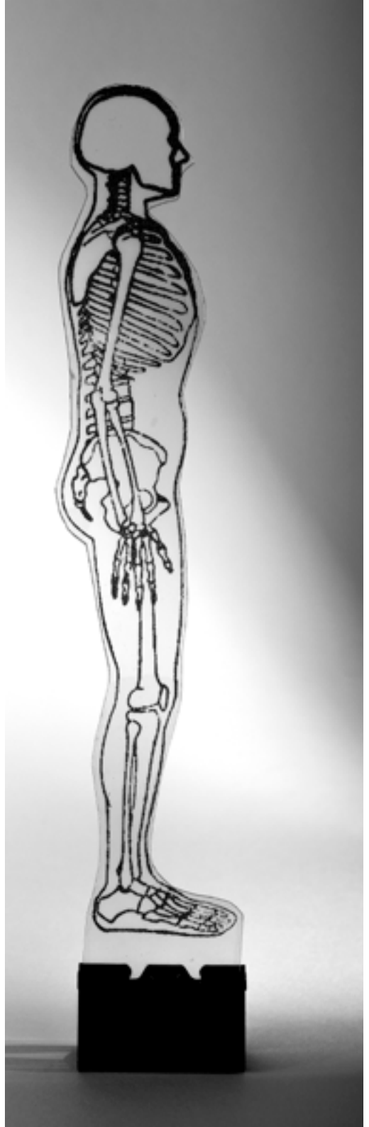






ANATOMÍA DE LA SOMBRA

Fundación Antonio Pérez | Museo de Obra gráfica | San Clemente | Cuenca



THANATOS, el eterno dilema

QUIEN PRETENDA RECORRER ALGUNOS DE LOS ESPACIOS ARTÍSTICOS, que a lo largo de los últimos años Pedro M. Asensio ha ido "construyendo", tiene donde elegir: ***El Silencio de las Horas, Autarquía*** y ***Punto de Fuga***; se nos presentan en una múltiple exposición que nos permitirá en una excepcional oportunidad comprobar o no, la coherencia y los vínculos que su obra posee y descubrir los códigos y el lenguaje con que el artista se desenvuelve.

Y esta evidente analogía, que podremos observar en el conjunto de las tres presentaciones, se debe interpretar desde el punto de vista de que, **cuando el artista es fiel a su época, cuando sabe interpretar el momento en el que vive y hunde sus raíces en el consciente colectivo de su propia herencia cultural, con la debida distancia podremos averiguar cómo se igualan sus contenidos y universalizan los conceptos**. El metalenguaje que subyace en todas y cada una de sus obras, son producto de experiencias y de reflexiones artísticas que a lo largo de estos años Pedro M. Asensio se ha cuestionado. Con el tiempo y pausadamente ha ido elaborando un diccionario de signos y grafías que nos permitirá, en primer lugar, aprender a leer y posteriormente, dominada la sintaxis, redactar un texto comprensible y asumible por todos.

Aunque nos pueda parecer extraño, su obra, que hasta este momento fue concebida en un tiempo y un espacio concreto ha tenido vida propia, ha disfrutado de su propia autonomía e independencia. Pero con el paso del tiempo determinados condicionantes y peculiaridades que antes la definían, y que tuvieron sentido en su momento, van perdiendo fuerza y adquieren otros significantes, y consecuentemente, otros significados. Por tanto, si queremos alcanzar su auténtico sentido nuestra participación consiste en ir desprendiendo los puntuales atributos que ahora ya no encajan en su nuevo entorno y liberar la esencia pura de esta misma obra. Se trata de aplicar el principio hilemórfico sobre la materia y la forma, donde siendo ambas esenciales sin embargo la forma es lo que constituye como tal un ser determinado. Nada ha cambiado sustancialmente, sino que la obra, autónoma e independiente, toda vez que reposada y habiendo alcanzado su propio acomodo, presenta un discurso que trasciende y alcanza su

plena eficacia comunicativa. Pues, tal y como afirma Adorno "*El espíritu en las obras de arte no es ningún añadido, sino algo nacido de su misma estructura... Las obras de arte estructuran lo inestructurado; hablan en su lugar y lo violentan; entran en colisión con ello al ser consecuentes con su propia estructura de realidad hecha. La dinámica que cada obra encierra en sí misma es su lenguaje.*" (1)

Y esto ocurre con mayor visibilidad al contemplar globalmente la producción artística de Pedro M. Asensio. No puede ni debe ser identificado como un artista acomodaticio, que evoluciona pausada y gradualmente. Más bien al contrario, Pedro M. Asensio se nos muestra como un artista donde el impulso creativo que le mueve no es otro que la constante experimentación de nuevas formas y materias. Baste enumerar, como simple ejemplo, ***El Silencio de las Horas*** que desde su inicio ha ido ampliando numéricamente sus diferentes propuestas, hasta constituir una auténtica cosmogonía artística. Su itinerario se encuentra jalonado por la multiplicidad de los elementos singulares, cual células somáticas, que se reproducen a partir de una idea primigenia. El artista, entonces ordena y compone instalaciones cada vez más plurales y "orgánicamente constituidas". Su obra, en términos generales, indaga sobre el concepto metafísico de la atemporalidad de los objetos pues como veremos más adelante, el concepto tiempo no perturba ni afecta al universo objetual del artista.

Cuando analizamos por separado ***El Silencio de las Horas, Autarquía*** y ***Punto de Fuga*** podemos categorizar que ninguna escenografía, línea, personaje o volumen están sujetos a un agotamiento formal. Independientemente, todas y cada una de las propuestas mantienen la esencia del acto creativo. Y lo mantienen porque Pedro M. Asensio consigue dotarlas de atemporalidad. Sus "ciudades e instalaciones", los itinerarios visuales de los lienzos de ***Punto de Fuga***, sus objetos y los esqueletos-cadáveres se ubican en determinados espacios capaces de organizarse entre sí, pero sin una caducidad temporal. La singularidad e individualismo de su esencia no queda comprometida por la vocación comunitaria o la pluralidad conceptual.

Su trabajo, y es evidente, consiste en reduplicar elementos individualizados, únicos, a los que dota de diferentes cualidades. La evidente agregación de figuras y formas, la precisa construcción de líneas y colores y una intensa reflexión sobre lo que se revela como necesario y lo que, sin embargo, es a todas luces superfluo, nunca devienen exclusivamente de un sumatorio irracional y crítico. Su forma de trabajar le conduce a un cálculo deliberado de objetos o de líneas donde únicamente le frena la limitación material del soporte. Tanto sus perspectivas, como sus mundos urbanos, como sus escenografías *esqueleto-cadavéricas,* podrían expandirse sin solución de continuidad. Su obra se proyecta más allá de la precisa y limitada materia con la que trabaja. Los límites le vendrán dados por la física. De ahí el carácter metafísico de su trabajo que trata de indagar sobre la posible potencialidad y contingencia de todos y cada uno de los elementos. El reduccionismo que utiliza le permite ir más allá de la experiencia sensible y barajar conceptos como tiempo, espacio, existencia, libertad, cambio...

En todos los casos y en todas las épocas, el proceso es el mismo, pues la unidad de la obra de arte tiene como origen la necesidad que el artista tiene de observar, percibir, revisar, descubrir, experimentar o transgredir la esencia de la unidad para poder alcanzar la pluralidad conceptual. Pedro M. Asensio, a partir de la individualizada unidad, a la que trata con mimo, con exquisita precisión y cuidado, no sólo concibe su obra de un modo plural, sino que la dota de un "crescendo" de forma que su trabajo adquiere una intensidad teatral y dramática. Su obra puede, y a veces debe, abrumarnos por la fuerza que adquiere la repetición y la multiplicidad que no es sino la fuerza que alcanza lo plural frente a lo individual. Nadie se queda impasible ante el enigma que plantea ***Punto de Fuga***. Su detenida contemplación puede llevarnos a itinerarios imposibles, más allá de la realidad y de la materia. Y sus mundos urbanos e instalaciones pueden crecer y *okupar* toda la estancia expositiva y nadie lo encontraría extraño. Su particular cosmogonía tiene vocación de expandirse como lo hace el propio universo.

Conceptualmente en todos y cada uno de los periodos creativos del artista, se mantiene de forma constante e inexorable el criterio de la armonía. En ningún momento Pedro M. Asensio se ha dejado seducir por el gesto intuitivo, que mantuvo en alza una determinada vanguardia en las décadas de la mitad del siglo pasado. La abstracción, el expresionismo abstracto, informalismos y gestualismos, tan intensos y creativos, no han desviado, sin embargo, el pulcro y escrupuloso quehacer del artista.

Y hay que reconocer que iban a tener una importancia capital para su futuro, tanto su entorno vital Cuenca, como el recién inaugurado Museo de Arte Abstracto Español, que aglutinó una selecta agrupación de artistas como: L. Muñoz, E. Sempere, F. Zobel, J.M. Yturralde, J. Teixidor, C. Laffón, M. Millares, M. Chirino, G. Rueda.... y tantos otros, además de tener, como quien dice, a la vuelta de la esquina al grupo El Paso con R. Canogar, L. Feito, J. Francés, A. Saura, M. Rivera, P. Serrano... que irradiaban modernidad y deseos de cambio y transgresión como lo había hecho, pocos años antes Dau al Set en Barcelona. Pedro M. Asensio no renuncia a considerar las decisivas influencias que asimiló de muchos de ellos. Vivió y experimentó de primera mano el espíritu de revolución, de inconformismo y reacción ante la autocrática y paupérrima cultura del momento (hoy términos que convendría explicar y matizar pues quizás hayan perdido la intensidad que merecían en los años 60).

El resultado final que subyace en la obra de Pedro M. Asensio es una ideología estética que se aleja del automatismo, del caos, de la anarquía o la perturbación. No concibe la actividad artística como resultado de la espontaneidad, de la improvisación, del gesto dinámico y del trazo libre de formalismo. Renuncia a la angustia y al conflicto que el expresionismo, por ejemplo, trata de plasmar en su obra. Y, sin embargo, no nos engañemos, su obra es sumamente provocativa y agitadora. Pedro M. Asensio no puede permanecer ajeno a la atracción de las invisibles reglas del orden, que le subyugan. Por eso, el espectador, sin saber qué es lo que le atrae se introduce en la red que el artista meticulosamente ha diseñado para atraparle en su espacio y en su tiempo.

Esta dualidad estará presente en cada uno de los "instantes creadores" del artista. Bien en sus telas constructivistas (aunque esta definición no me satisface plenamente), los volúmenes e itinerarios, en *sus librerías, carpetas, contenedores*, *construcciones*, *paisajes urbanos, instalaciones,* o en su peculiar visión del *Thanatos,* la norma se establece, como hemos anunciado anteriormente, bajo la rígida armonía, y remarco, con matemática precisión espacial. La pulcritud de sus instalaciones y la calculada proporcionalidad con que aborda sus lienzos, cribadas por el tamiz de la armonía, hace que su trabajo supere dialécticamente su propia esencia.

Ya no es Uno sino su Plural, de forma que la excitación que se produce al contemplar su obra viene dada por la multiplicidad, la repetición, el conjunto, que inunda los espacios en una vorágine semejante al *horror vacui* que, como es sabido, es consustancial a la tradición artística hispánica. Sus trabajos tienden a desparramarse en todos los sentidos y llenar todo el espacio expositivo del que dispone. Al montar la exposición los lienzos, objetos, construcciones, formas, etc. tienen un ligero conocimiento de cuál podrá ser su protagonismo en el resultado final. Pero es la voluntad del artista quien de forma automática inicia una conquista del espacio y se deja llevar sencilla y estrictamente por las coordenadas de la simetría y de la armonía. Nada le detiene si no son las propias leyes de la física, de lo tangible. Pura matemática y geometría como hemos explicado.

La minuciosidad de su trabajo, la necesidad de controlar todas y cada una de las proporciones, distancias, cromatismos, personajes y dimensiones convierten la obra de Pedro

M. Asensio en un itinerario por el cual podemos: *deambular*, v*agar*, *pasear, peregrinar* o sencillamente *caminar.* Es principal para entender su obra y para ello hace falta *espacio* y *tiempo*. Tan importante es lo uno como lo otro, ya que es bien sabido que ninguna materia puede existir aisladamente. Todos los objetos quedan vinculados al espacio y al tiempo ya que la materia, su existencia, se manifiesta a través de estos dos principios. Y una de las características del espacio, en la obra de Pedro M. Asensio, es precisamente la tan persistente simetría. Así se explica esta precisión matemática que surge de manera indefectible en la obra del artista. Nada está dispuesto por azar y, como el más concienzudo director de escena prepara primero en la soledad de su taller, todos y cada uno de los elementos que intervendrán en el proceso creativo. Posteriormente de forma metódica y sistemática van ocupando su lugar, orden, color, orientación, tamaño, etc. en la coral manifestación final.

En sus lienzos las intenciones del artista son muy evidentes. La bidimensionalidad de la tela necesita de unas precisas y rígidas leyes de la perspectiva para "engañar" al consciente del espectador e ir introduciéndolo en la atrayente y ficticia tercera dimensión. Pedro M. Asensio construye con especial deleite esta fase. La variedad con que ejecuta la serie de lienzos de ***Punto de Fuga*** demuestra una libertad extrema en su concepto y en su ejecución. Pues, aunque el espectador no se percate, su mirada seguirá el recorrido que el artista ha previsto puntualmente de forma "perversa". Por el contrario, en las instalaciones el espacio tridimensional viene dado *per se,* permitiendo al espectador desplazarse por los itinerarios que el artista ha previsto y el espectador escoge. Así toman carta de naturaleza "*Los barrocos escenarios planteados a modo de ready-made en los que Asensio representa evocaciones personales, que usan el lenguaje artístico como instrumento mediador entre la realidad y el sujeto, con objeto de explorar la naturaleza del individuo y las relaciones humanas"* (2).

Llegados a este punto de nuestro discurso podemos plantearnos ¿Tiene el Arte la necesidad de ser un agente transformador de la sociedad?, ¿Debe el artista ser mediador entre la realidad y el sujeto? Con cierta ironía podemos recuperar la paradoja atribuida a Jean Cocteau:

Sabemos que la poesía es indispensable
Pero me gustaría saber ¿para qué?

Compleja respuesta que en no pocas ocasiones el artista se plantea durante los momentos cruciales del proceso creativo. El artista comprometido con su quehacer, sin duda, arrastra consigo todo un cúmulo de experiencias, dudas, respuestas, impulsos, titubeos, reflexiones, preguntas, incertidumbres, certezas y temores entre otras muchas peculiaridades que lo convierten en un posible alquimista, que pretende dejar en su obra una suerte de sensaciones y emociones. Ya hemos explicado anteriormente la necesidad que tiene el artista de ser veraz, fiel a su época para poder interpretar de modo coherente el momento en el que vive. De ser así, es cierto que el artista podrá llegar a construir un lenguaje transformador de la realidad. En base a esta radicalidad transformadora a mí me gusta pensar que el arte auténtico y veraz debería surgir *"en el camastro pavoroso de los pinchos donde nos acostamos todos, para darle un saludo temporal a la aguardadora muerte"* (3) en palabras de Manolo Millares. Sólo así el poder de transformación se convierte en un mecanismo poderoso, irresistible y atrayente. Insisto, no se trata de que el artista interprete los diversos modos del mundo, sino que debe tratar de transformarlo. Y en este intento transformador encontramos, plenamente justificada, la dialéctica de Pedro M. Asensio tal y como podemos verlo en ***El Silencio de las Horas***, ***Punto de Fuga*** y ***Autarquía.***

Lejos de cultivar el patetismo, que el concepto general de Thanatos en la Europa barroca y más concretamente en España nos hubiera parecido adecuado, Pedro M. Asensio ha despojado sus esqueletos-cadáveres de cualquier referencia macabra, trágica, siniestra o sepulcral. Sus esqueletos-cadáveres se presentan como imágenes neutras, transparentes, casi inhumanas que únicamente en función del entorno y situación irán adquiriendo emociones y sentimientos. Se trata, sin duda, de bordear el arcano tema de Thanatos desde una posición transgresora ya que el artista ha saqueado cualquier insinuación o referencia que aludan al destino fatal que amenaza a la humanidad: la inexorable muerte donde lo esencial no es la Parca, sino al escenario donde ella puede acceder.

Estos esqueletos-cadáveres son simplemente la representación desnuda sin aditamentos de la condición humana. No hay dramatismo ni patetismo en sus figuras, como tampoco lo hay en los entornos en los que los sitúa. Son espacios cotidianos, reconocibles. Sus cadáveres siempre erguidos, solos o en compañía, son seres inertes, esquivos y como abandonados. Individualmente están en las antípodas del Cristo de Hans Holbein del Museo de Arte de Basilea que tanto impactó a Fiódor Mijáilovich Dostoyevski o de *Los Jeroglíficos de las Postrimerías* de

Valdés Leal del Hospital de la Caridad de Sevilla, *In Ictu Oculi* y *Finis Gloriae Mundi* cuyas escenas están sujetas no sólo a la quietud propia de la muerte sino a un aterrador silencio absoluto. Ambas escenas y con tratamientos diferenciados ocurren en el lúgubre interior del mausoleo. En las escenografías de Pedro M. Asensio también domina el silencio más absoluto, pero estas escenas no suceden en el interior de una cámara o tumba, sino que sus personajes "habitan" en un espectacular ambiente teatral, la mayor parte de las veces reconocible y cotidiano.

Esqueletos-cadáveres y/o figuras evisceradas, cabezas, medio cuerpos ... predominando el negro, aunque esporádicamente surge el rojo; variados fondos de color con llamativos estampados o un tratamiento coloreado en los rostros que mantiene siempre ordenados en el interior de un contenedor. Excepcionalmente pueden ir acompañados de un texto que pretende ser explicativo de una situación concreta (Ej: *No te vayas*).

Si Thanatos suele asociarse tradicionalmente a Eros, en este caso no es así. Son esqueletos-cadáveres aparentemente masculinos dada la configuración del pubis, y en todo caso aludirían a personajes asexuados ya que por su contexto poco interesa su sexo. Pedro M. Asensio intencionadamente ha superado el corsé del género para que sus esqueletos no tengan una connotación de género y su referencia sea universal. Su intenso y marcado dibujo sobre soportes transparentes aumenta la sensación de lo plural y lo colectivo. Y si, además, se "coleccionan" en libros, rollos, cajas, biombos, etc. aumenta la sensación de inmolación, hecatombe o sacrificio.

Un grupo de obras se nos muestra ciertamente perturbador. Me refiero al que utiliza fotografías perfectamente reconocibles como fondo, sobre el que ha superpuesto medio cuerpo de espaldas al espectador y que supuestamente mira hacia el paisaje. No existe una coreografía visible, no responde a un contexto determinado y únicamente la presencia silenciosa del cadáver disloca la tranquila imagen de una plaza de San Marcos, o del Palacio Ducal de Venecia, o del edificio de la ONU visto desde el río Hudson entre otros. Extraña asociación que sólo es entendible si lo que el artista pretende es buscar una provocación intencionada.

Autarquía y ***Punto de fuga*** se nos revelan como elementos necesarios pero contingentes para el engrandecimiento del proyecto de ***El Silencio de las Horas***. El aparentemente disociado cosmos y los distintos planteamientos convergen todos en un mismo diálogo. C. Sánchez (Op.cit) afirma que *"este esqueleto transita por incontables escenarios concebidos por el artista usando la pintura, la impresión, el objeto intervenido, el videoarte o la instalación"*. En efecto, las "ciudades" de Pedro M. Asensio y las experiencias geométricas de perspectivas inauditas, son las arquitecturas que en su momento tomaran al asalto los habitantes de ***El Silencio de las Horas***. Miquel Navarro (4) en el catálogo de su exposición *1973-1996* pre-

sentada en Valencia, Derry y Palma, nos explica: *"Cuando planteo alguna de mis "ciudades", la verdad es que, aunque sean las mismas piezas, nunca tienen la misma disposición energética. Siempre hay un fondo, en esas ciudades, que se relaciona con el cuerpo humano. Lo vertical es algo que alude a la forma humana…* ". Pienso que, de igual forma en las *ciudades* de Pedro M. Asensio, al ser el resultado de un personal enfrentamiento entre su entorno y su yo más íntimo y personal, cada una de las piezas se encuentra cargada de toda una fuerza colonizadora, que le permite configurar espacios y mundos diversos según lo que el espacio físico expositivo le facilite. Las variaciones que irán surgiendo en las diferentes exposiciones serán el modo de cómo el ser humano, de manera anónima, consigue recrear el escenario para enfrentarse a la muerte, a su muerte individual o en grupo, con el fin de huir de la identificación personal. Se trata de tomar distancia con el hecho mismo de nuestra propia muerte, para que la reflexión sobre ella no nos hiera más de la cuenta y seamos capaces de olvidar el momento final al que la Parca nos conducirá implacablemente.

Thanatos, el eterno dilema. En realidad, estamos girando en torno al mismo arcano sagrado para que el artista nos desvele, a través de proposiciones alegóricas, las normas que regulan secuencias temporales que dan sentido a las incógnitas que acucian a la humanidad. Reconocemos, y no me importa reiterarlo, **al artista que es fiel a su época, que sabe interpretar el momento en el que vive y hunde sus raíces en el consciente colectivo de su propia herencia cultural, para tomando la debida distancia igualar sus contenidos y universalizar los conceptos**. Con este sentido entiendo la obra de Pedro M. Asensio capaz de dar respuesta a la *modificada* paradoja de Cocteau:

*Sabemos que **el arte** es indispensable*
Pero me gustaría saber ¿para qué?

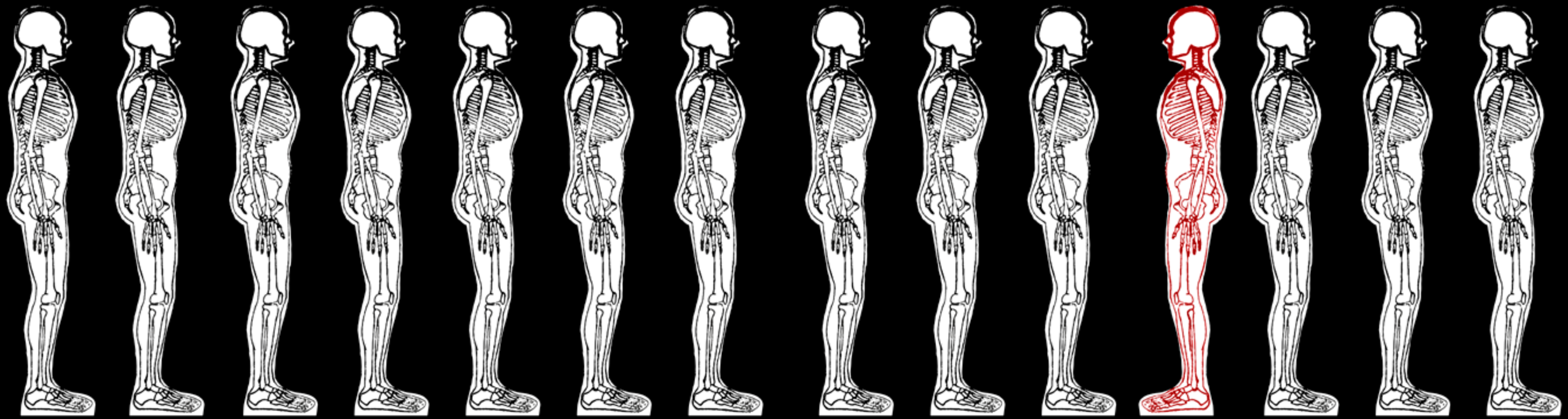
Luis G. Socías Cerdá

(1) Adorno, Theodor W. Teoría Estética. Editorial Taurus. Madrid. 1980 pág. 242.

(2) Sánchez Cardoso, Cristina. - El Silencio de las Horas. Texto presentación exposición. 2021

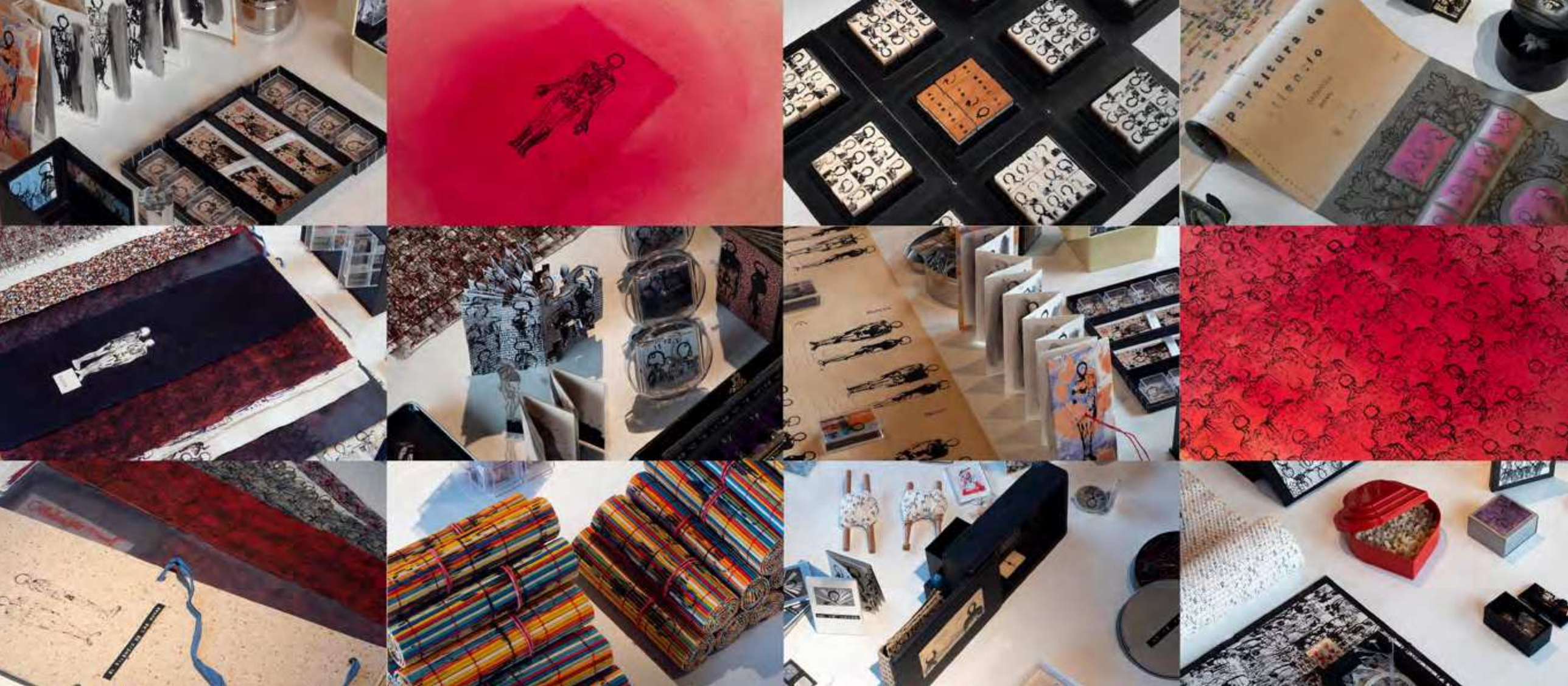
(3) Millares, Manolo. El homúnculo en el arte actual. Separata en Papeles de Son Armadans, nº XXXVII, abril de 1959

(4) Miquel Navarro, 1973-1996.- Exposición comisariada por Liam Kelly y David Pérez. Generalitat Valencia, 1996



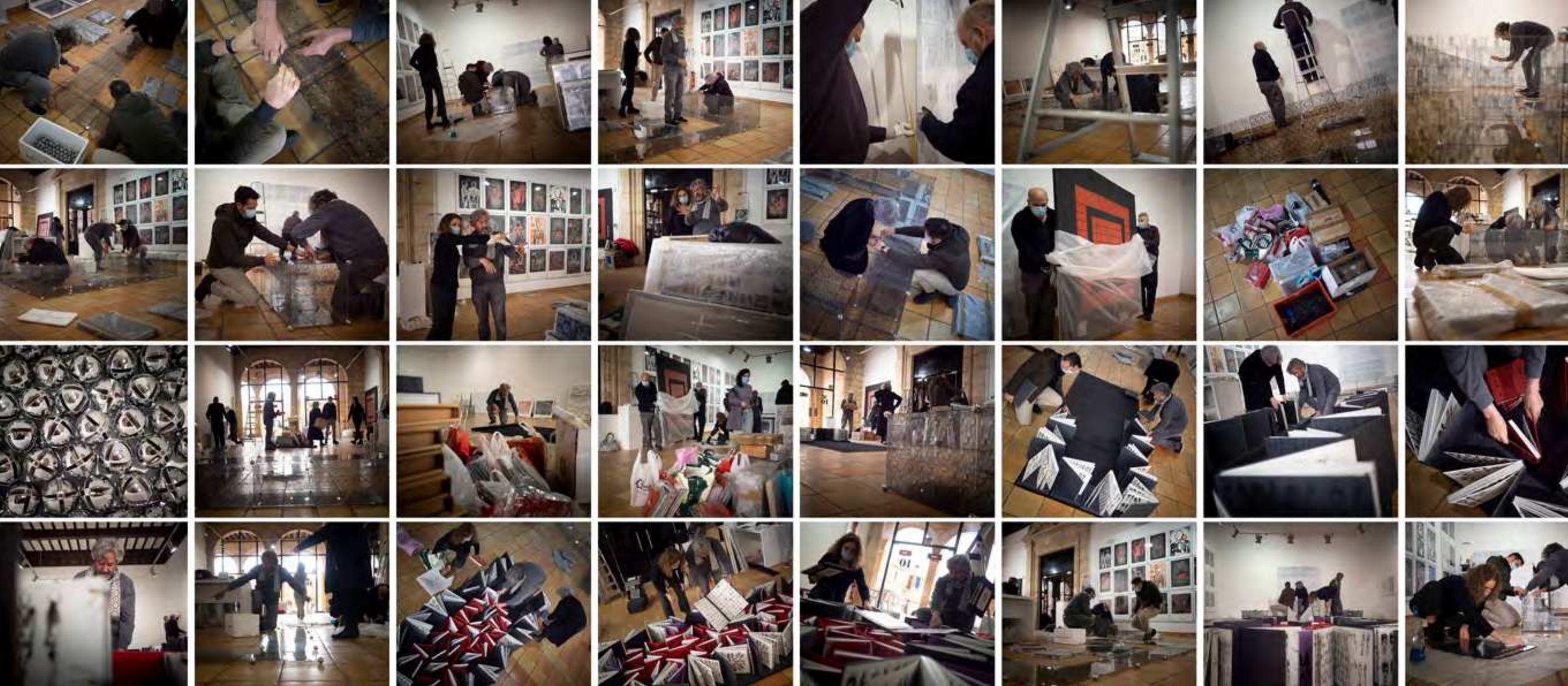
PUES TODO LO QUE VIVE ES SAGRADO

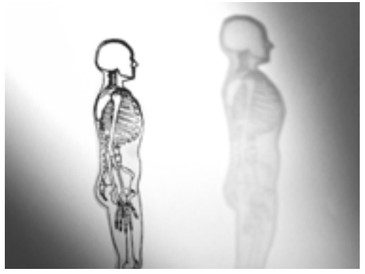
VITRINAS


partitura de
silencio

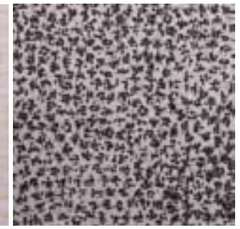
ZO
EL SILENCIO
EL SILENCIO

GÉNESIS

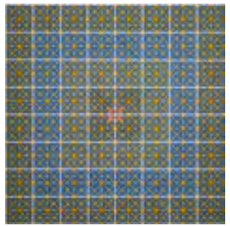




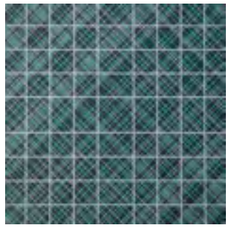
ENEAGRAMAS VI, 2008
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm



AUTARQUÍA I, 2018
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm (x2)

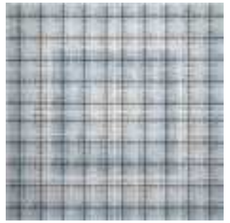


ENEAGRAMAS III, 2008
Acrílico sobre lienzo 140 x 140 cm



AUTARQUÍA IV, 2018
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm

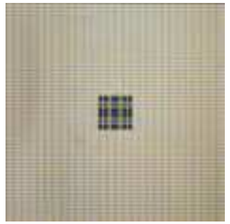
ENEAGRAMAS I, 2008
Acrílico sobre lienzo 140 x 140 cm



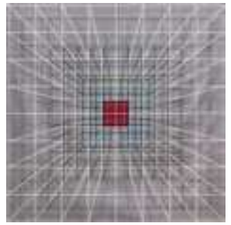
ENEAGRAMAS V, 2008
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm

AUTARQUÍA II, 2018
Acrílico sobre lienzo 300 x 210 cm

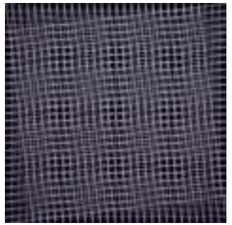
AUTARQUÍA III, 2018
Acrílico sobre lienzo 300 x 200 cm



ENEAGRAMAS II, 2008
Acrílico sobre lienzo 140 x 140 cm

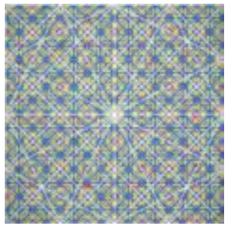


PUNTO DE FUGA VI, 2021
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm



ESPACIO LÍMITE IV, 2015
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm

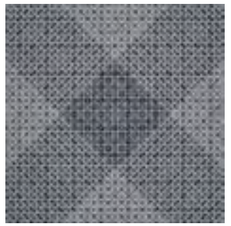
AUTARQUÍA VII, 2018
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm



ESPACIO LÍMITE III, 2015
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm

PUNTO DE FUGA I, 2020
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm

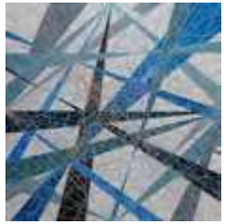
PUNTO DE FUGA II, 2020
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm



ESPACIO LÍMITE II, 2015
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm

AUTARQUÍA V, 2018
Acrílico sobre lienzo 97x 130 cm

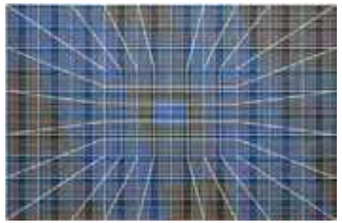
DESARROLLO INSOSTENIBLE II, 2017
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm



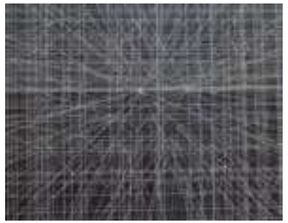
PUNTO DE FUGA III, 2020
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm

SEFIROT I, 2021
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm

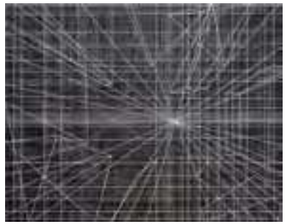
AUTARQUÍA VI, 2018
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm



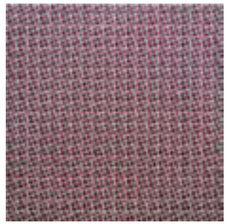
DESARROLLO INSOSTENIBLE I, 2017
Acrílico sobre lienzo 230 x 150 cm



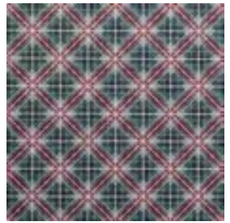
PUNTO DE FUGA IV, 2020
Acrílico sobre lienzo 189 x 150 cm



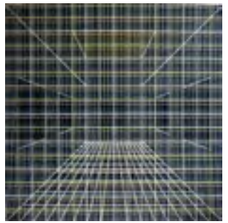
PUNTO DE FUGA V, 2020
Acrílico sobre lienzo 189 x 150 cm



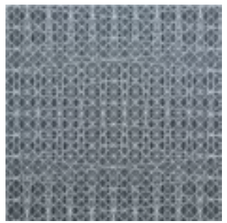
DESARROLLO INSOSTENIBLE VII, 2017
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm



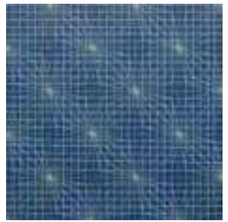
AUTARQUÍA VIII, 2018
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm



DESARROLLO INSOSTENIBLE III, 2017
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm

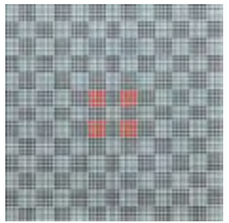


DESARROLLO INSOSTENIBLE IV, 2017
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm

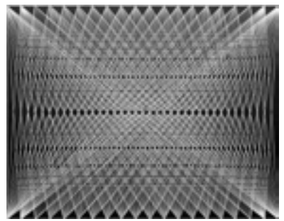


DESARROLLO INSOSTENIBLE V, 2017
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm

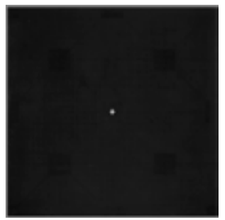
DESARROLLO INSOSTENIBLE VI, 2017
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm



AJEDREZADO I, 2021
Acrílico sobre lienzo 150 x 150 cm



SEFIROT II, 2021
Acrílico sobre lienzo 189 x 150 cm



ENEAGRAMAS IV, 2008
Acrílico sobre lienzo 140 x 140 cm

ESPACIO LÍMITE I, 2015
Acrílico sobre lienzo 189 x 189 cm (x3)

POLÍPTICO
Acrílico sobre madera, 45x37cm (x6)

NEW YORK,2001
Acrílico sobre madera, 138 x76 x 15 cm

FUTUROS PERDIDOS, 2005
Acrílico sobre madera 710 x 420 cm

ARQUITECTURAS, 2018
Acrílico sobre madera. Varios tamaños

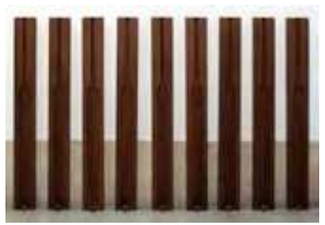
AUTARQUÍA, 2018
Acrílico sobre madera y vinilo 580 x 360 cm

MÚLTIPLE1
Acero corten, 230 x 115 x 93 cm (7 piezas)

MÚLTIPLE2
Acero corten, 52 x 33 x 23,5 cm (4 piezas)

SIN TÍTULO I
Acero corten, 50 x 40 x 25 cm

SIN TÍTULO II
Acero corten, 45 x 27 x 25 cm



SILENCIO
Acero corten, 102 x 12 x 6 cm (9 piezas)

Pedro María Asensio nace en Cuenca en 1950. Bajo la influencia del entorno del Museo de Arte Abstracto y sus artistas más representativos y del Grupo El Paso, descubre que la pintura es su vocación. En 1977 se establece en la isla de Ibiza, lugar donde desarrollará su carrera artística durante 35 años.
La mirada artística de Asensio sigue desde muy temprano dos trayectorias que si bien parecen divergentes vienen a confluir en múltiples aspectos: una tendencia racionalista que enlaza con la búsqueda de la pureza de la Abstracción Geométrica preconizada por Kandinsky y otra, más social y menos ensimismada, que tiene al ser humano y su circunstancia como objeto de expresión conceptual. Además de la pintura incluye en su obra: instalaciones, escultura, grabados, arte digital, videoarte y objet trouvé. Destacan sus colaboraciones en obras literarias, diseño de ropa, tapices, decorados artísticos y hasta 2010 su labor educativa y difusora de la expresión artística.
En 2013 abre taller en Madrid y desde entonces trabaja en Ibiza, Madrid y Cuenca. Desde el año 2019 Pedro María Asensio mantiene una colaboración profesional con Cristina Sánchez Cardoso que actúa como art manager y comisaria.
Su obra ha sido expuesta y reconocida en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas, dentro y fuera de España, formando parte de colecciones públicas y privadas.
En la faceta pedagógica, dirigió el Colegio Can Misses de Ibiza (1994-2000), utilizando la expresión artística como vía de integración para el alumnado con problemas de aprendizaje y de inclusión social.
Participó en un interesante proyecto europeo, "Museos de la Ciudad" (1996-2000) dirigido a escolares de Roma, Marsella e Ibiza, desarrollando un proyecto de investigación sobre aplicaciones didácticas orientadas al conocimiento de los museos.
Fue miembro fundador de la sede ibicenca de la Asociación de Artistas Visuales de las Islas Baleares en la que organizó diferentes exposiciones, propuestas artísticas en diferentes salas de las Islas Baleares; componente del IbizArtGrup y vocal del Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza (MACE). Ha colaborado asiduamente con el Institut d'estudis Eivissencs, el Institut Ramon Llull y el Institut d´Estudis Balearics en muestras itinerantes. Ha realizado estancias y periodos de formación en Berlín (1986), Dinamarca (1999), Nueva York (2000) y Roma (2004).

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- Caminos de Luz. Fundación Antonio Pérez. Cuenca. 2022.
- Anatomía de la Sombra. Museo de Obra Gráfica de San Clemente. Cuenca. 2022.
- Espacio de Arte Contemporáneo Cruz Bajo. Madrid. 2021-2022.
- Punto de Fuga. Sala Sa Nostra, Far de ses Coves Blanques. Eivissa. 2021.
- Autarquía. Espai Broner, COAIB. Eivissa. 2019.
- Desarrollo Insostenible. Sala Es Polvorí. Eivissa. 2017.
- Espacio Límite II. Sala José Saramago. Leganés - Madrid. 2016.
- Espacio Límite I. Sala Altamira, Centro de las Artes de Alcorcón - Madrid. 2015.
- El Silencio de las Horas. Centre Cultural s´Alamera. Eivissa. 2011.
- Partituras del Silencio. Galería Vía2. Eivissa. 2009.
- Eneagramas. Club Diario de Ibiza. Eivissa. 2008.
- Futuros Perdidos. Espai Broner, COAIB. Eivissa. 2005.
- Génesis de Tristeza. Instalación. Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears. Eivissa. 2004.
- Don´t Disturb. Instalación urbana en Dalt Vila. Eivissa. 2003.
- Ventanas de Nueva York. Gráficas Pitiusas. Eivissa. 2002.
- Libros de Artista. Hinnerhup Bibliotek & Kulturhus. Dinamarca. 1999.
- Irreparables. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1996.
- 28 Gramos. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1996.
- Nuevas Disposiciones Transitorias. Centre d´Art s´Estació de Sineu - Mallorca.1995.
- Retrospectiva. Centre d´Art s´Estació de Sineu - Mallorca.1994.
- Disposiciones Transitorias. Sala Sa Nostra. Eivissa y Menorca. 1992.
- Lithica. Land Art e Instalación. Menorca. 1992.
- Papeles y libros pintados II. Frankfurt am Main - Alemania. 1991.
- Pinturas, Telas y Libros Pintados. Galería TOT. Eivissa. 1990.
- Pinturas II. Casa Taller Carl Müller. Berlín - Alemania. 1989.
- Pinturas I. Estudios Mediterráneo. Eivissa. 1988.
- Papeles y Libros Pintados I. Frankfurt am Main - Alemania. 1986.
- Telas y Libros Pintados. Galería Es Llimoner. Eivissa. 1985.
- Pinturas. Sala de Exposiciones La Caixa. Eivissa. 1984.
- Pinturas. Sala Alta. Cuenca. 1983.
-

- EXPOSICIONES COLECTIVAS
- Exposición itinerante Drets Humans. Fundación Balearia y GOIB. Diferentes países mediterráneos. 2022.
- Beyond de METAverse. Sala Sa Nostra. Eivissa. 2022.
- Un Poeta y los Artistas. Eivissa. 2019.
- Rumb 70°. IbizArtGrup. Galería Marimón, Mallorca. Galería B12, Eivissa. 2019.
- L´Aventura de la Gràfica. Centre Cultural Sa Nostra. Palma de Mallorca. 2019.
- 40 Anys, Quaranta Poetes, XL Artistes. Consellería de Cultura del Govern Balear – Universitat Illes Balears. Palma de Mallorca, Eivissa, Maó, Formentera, Alicante. Itinerante 2018-2019.
- Recordando a Ángel Lloreda. IbizArtGrup. Garden Art Gallery. Eivissa. 2018
- Art per a la Vida II. Obra Gráfica. Projecte Home Balears. Itinerante 2018-2019.
- Colección de Arte Sa Ferradura. Port de Sant Miquel, Eivissa. 2018.
- Coses d´Artistes. IbizArtGrup. Sala Es Polvorí. Eivissa. 2018.
- Colectiva IbizArtGrup. Galería Jorge Alcolea. Eivissa. 2017.
- Obra Gràfica a les Illes Balears. Eivissa. Maó. Mallorca. Formentera. Itinerante. 2017.
- Papers. IbizArtGrup. Sala Es Polvorí. Eivissa. 2016.
- Plantejaments. IbizArtGrup. Club Diario de Ibiza. Eivissa. 2015.
- Galería Fortuarte. Cuenca - Donostia. 2014.
- La Posidonia. IbizArtGrup. Mallorca, Ibiza y Formentera. Itinerante. 2014.
- Colectiva Espacio 8. Madrid. 2014.
- Momento 12. IbizArtGrup. Centro Sociocultural de S´Alamera. Eivissa. 2011.
- 1x1. La Mirada Escrita. IbizArtGrup. Eivissa, Dénia, Formentera. Itinerante. 2012.
- cARTó. Institut Ramon Llull. Eivissa, Madrid, Denia y Berlín. Itinerante 2010-2011.
- Interpretant Ramon Llull. l´Amic i l´Amat. Institut Ramon Llull. Mallorca, Berlín, Maó, Moscú, Eivissa, Formentera, Madrid, Atenas, Chipre, San Francisco. Itinerante 2009-2011.
- Momento 11. IbizArtGrup. Galería Vía 2. Eivissa. 2011.
- Bon Profit! Homenaje a Joan Castelló Guasch. Sala Sa Nostra. Eivissa. 2011.
- Art per a la Vida I. Obra Gráfica. Projecte Home Balears. Itinerante 2008-2010.
- Agua. Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears. Galería Pilar Ginés. Zaragoza. 2008.
- Coses d´Artistes. Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears. Eivissa. 2005.
- El Cartel. Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears. Eivissa. 2005.
- Libros de Artista. Sala del Ajuntament Vell. Formentera. 2004.
- Abstraccions. Galería Can Teixidor, sala de AAVIB, Eivissa. 2004
- Petit Format. Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears. Eivissa, Binisalem. 2004.
- Libros de Artistas. Espai Broner, COAIB, Eivissa. 2004.
- Contra Todas la Guerras. Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears. Eivissa. 2003.
- Grabados. Con Amalia Carmona. Aarhus Billedkunstcenter. Dinamarca. 1999.
- Pintores Abstractos de Ibiza. MACE/Eivissa. Madrid. 1999.
- Certamen Ciudad de Pego. Museo de Pego. Alicante. 1994.
- Ciudades contra la Droga. Eivissa, Madrid. Itinerante 1993.
- Bienal Ibizagrafic. MACE. Eivissa. 1992.
- Artistas con el Pueblo Saharaui. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1991.
- Salón de Primavera. MACE. 1988.
- Pinturas. Museo Casa Lis. Salamanca. 1987.
- Homenaje a Federico García Lorca. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1986.
- Altres Coses. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1986.
- Jóvenes Pintores. Galería Es Llimoner. Eivissa. 1985.
- Bienal de Arte. Castilla-La Mancha. 1985.
- Salón de Primavera. MACE. Eivissa. 1985.
- Bienal Ibizagrafic. MACE. Eivissa. 1984.
- Art a Eivissa 84. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1984.
- Salón de Primavera. MACE. Eivissa. 1984.
- Mes Coses. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1984.
- Pintores de Ibiza. MACE. Eivissa. 1983.
- Coses. Sala Sa Nostra. Eivissa. 1983.

RESEÑAS EN LA WEB

Asensio Fernández, Pedro María. Enciclopedia de Ibiza y Formentera.
Disposiciones Transitorias. Rosa Rodríguez Branchat.
Irreparables. Vicente Valero.
Irreparables. Carla Elías.
Futuros Perdidos. Diario de Ibiza. 24/05/2005.
Futuros Perdidos. Periódico de Ibiza. 16/09/2005.
La Subida. Periódico de Ibiza. 04/12/2005.
La Subida. Periódico de Ibiza. 10/03/2006.
Eneagramas. Diario de Ibiza. 01/04/2008.
Eneagramas. Diario de Ibiza. 02/04/2008.
Días del Bosque. Diario de Ibiza. 20/04/2008.
Partituras de Silencio. Diario de Ibiza. 28/10/2008.
Interpretant Ramon Llull. l´Amic i l´Amat. Govern Balear. Itinerante 2009-2011.
Interpretant Ramon Llull. l´Amic i l´Amat. Obra expuesta. Itinerante 2009-2011.
El Silencio de la Horas. Diario de Ibiza. 26/02/2011.
El Silencio de las Horas. Diario de Ibiza. 06/03/2011.
El Silencio de las Horas. Ut Pictura Poesis-Ibiza. 24/06/2013
Espacio Límite. Diario de Ibiza. 12/02/2016.
Espacio Límite. Leganés TV. 13/03/2016.
Desarrollo Insostenible. Diario de Ibiza. 04/10/2017.
Desarrollo Insostenible. Periódico de Ibiza. 05/10/2021.
Desarrollo Insostenible. Ut Pictura Poesis-Ibiza. 11/10/2017.
Aiguallums. Filmótica. 05/10/2017.
Colección Sa Ferradura. Ib3. 04/08/2018.
Colección sa Ferradura. Periódico de Ibiza. 04/08/2018.
Autarquía. Diario de Ibiza. 12/04/2019.
Autarquía. Periódico de Ibiza. 12/04/2019.
Autarquía. Colegio de Arquitectos de Baleares. 10/04/2019.
20 Años de Abstracción Geométrica. 04/10/2021.
Punto de Fuga. Sa Nostra Sala y Faro de Sant Antoni. Diario de Ibiza. 06/10/2021.
Punto de Fuga. Sa Nostra Sala y Faro de Sant Antoni. Periódico de Ibiza. 07/10/2021.
Punto de Fuga. Sa Nostra Sala y Faro de Sant Antoni. Noudiari. 08/10/2021.
Punto de Fuga. Sa Nostra Sala y Faro de Sant Antoni. Dclick. 20/10/2021.

Espacio Cruz Bajo. Diario de Ibiza. 13/01/2022.
Espacio Cruz Bajo. Noudiari. 17/02/2022.
Caminos de Luz. Fundación Antonio Pérez. 25/03/2022.
Anatomía de la Sombra. Fundación Antonio Pérez. 25/03/2022.
Caminos de Luz / Anatomía de la Sombra. Diario de Ibiza. 01/04/2022.
Caminos de Luz / Anatomía de la Sombra. Periódico de Ibiza. 31/03/2022.
Caminos de Luz / Anatomía de la Sombra. La tribuna de Cuenca. 31/04/2022.
Caminos de Luz / Anatomía de la Sombra. El diario digital. 01/04/2022.

OTROS
Entre dos luces - Especial 800: Cuenca es arte - 07/04/22
Documental Aiguallum 22 - Pedro María Asensio. Filmótica productora audiovisual. 2017.
Miembro del IbizArtGrup. 2011-2019.
Presentación del documental "Erwin Bechtold, retrato de un artista". Diario de Ibiza. 2010.
II Encuentro de Literatura Ibiza Puerto Mediterráneo del Libro. Cartel y ponencia. 2009
Fotografía de Arquitecto en Ibiza y Formentera. Coordinador artístico de la exposición. 2008.
Días del Bosque. Portada para el libro del mismo título de Vicente Valero. 2008.
La Subida. Libro de artista en colaboración con Vicente Valero. Editado por Segundo Santos y presentado en la Galería Van der Voort. Eivissa. 2006.
Miembro fundador de la Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears en Eivissa. 1996-2008.
Coordinador junto a Pilar Cuesta Guadalajara de la propuesta "Museos de la Ciudad", dirigida a escolares de Roma, Marsella y Eivissa. Programa COMENIUS. 1996-2000.
Vocalía de Educación y Cultura del Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Eivissa (MACE). 1988-1992.
Secuencias. Memoria filmada por Josep María Bassols con motivo de la propuesta de seis artistas de Ibiza en homenaje a la figura de Lorca. Programa Metrópolis. TVE2. 1986.

Contacto:

CRISTINA SÁNCHEZ CARDOSO
Curator - Art manager
(+34)696251729 info@pedromariaasensio.com

Website: www.pedromariaasensio.es
Canal YouTube: PEDRO MARIA ASENSIO
Instagram: pedromaria_asensio

PATHS OF LIGHT

> "The image we produce is for itself, that of a revelation and one that can be understood by all who want to see it".

How do some artists subvert the established rules? I am referring here to Pedro María Asensio. You will have to stand before one of his artworks for a long time to feel the emotions it provokes, the courage it inspires. He begins each painting as if it were his first and asks himself: Why does one paint? Why express a given moment of reality with lines and colours? Why use this surface, this volume? He perseveres daily in his studio, and the work being created, as all of his previous works, accompanies him on his path. His work is the path, his path. Together, he and his painting are but one, held close inside and beside, in life.

He stands facing his most recent large painting. The physical joy of creating. Its colours red, orange, green, black, speak of space and of light. Light which shines out from itself. The huge dimension of the canvas does not succumb to the workmanship nor to reflection but is proof of its own assertion. The painting is there, solid, material, and at the same time so light and so discrete. The canvas is no longer a mere support for the colours; colour becomes the painting's surface for action. Magic, alchemy.

However, words are usually too poor to evoke the miracle of an encounter with a work of art. One must firstly be quiet so that all space and thoughts may be taken over by the movement of a great silence. Pedro María Asensio turns his back on anecdote and asserts himself by what he does. All that count are the canvas and the surface. For years he has followed a course of solitude and high demand, choosing to stay apart from fashions, groups and trends. A labour without compromise or reversals. His work is frequently straight, direct, and miraculously balanced. A pictorial effect far from being anecdotal. Nothing to prove, nothing to show or demonstrate. It is all in sensation, feeling, and emotion. From which comes painting that is nothing short of edifying, which under the mask of simplicity is that of a master of his craft and pure poetry.

The work on space, construction and colour confounds the eye. As stated by the painter: "I start, and then the paint itself continues to build. I, with great modesty and humility, allow myself to be led". Each work is a way of speaking, of seeing and of feeling, directed by an awareness and sense of space. It is a manual process, almost organic, for me it is comparable to the wise labour of spiders or to the fascinating and complex nest building by birds. In each creation, the artist's craft and experience are fully at play; technical mastery and creativity yield different overlays, crossovers and juxtapositions. Not forgetting the sense of scale and the science of dominating and controlling an increasingly elusive space. The work on rhythms, the *tempos*, is like that of a classical musician, or, better still, that of an inspired virtuoso jazzman who improvises knowing full well where he wants to go.

For Pedro María Asensio, to delve deeper, going even further into the unknown, means both rising up towards the heavens and plunging down into the abyss; his canvases illustrate this to perfection, placed in a void of which they appropriate a part. In them, the void willingly joins the void of the universe. The painter steadfastly constructs a place that is neither wholly a place nor entirely a non-place. For the painter the unlimited is no more than a new limit of what is visible. The skilful work is one whose essence contains the purity of the lightest morning. A reminder that the void to where the work returns confronts him and exists solely to uphold the universe. He can only accept that void, becoming himself the void upon which the work is upheld. Pedro María Asensio plays with a spatial illusion of depth to create a symbolic space, confusing to the eye yet reassuring in its representational solidity. He allows the line and colour the choice of baffling the objective limits of the painting. The pictorial space of our artist, after Jackson Pollock's *all over*, while far removed it also draws upon it towards a surface in expansion. Thus, when standing before each work, we have the impression of being in an immense space with no boundaries and in which we are literally seized.

Here, we see culture, the abilities of the painter and his craft demonstrated fully. The technical mastery makes the overlays, crossings, overlapping, juxtapositions and escaping lines possible. There is an element of permanent defiance and bewilderment in that universe. With no incertitude, the hand and the eye work to reach straight to the observer's brain, the centre of emotions and sensitivity. From one work to the next, a progressive force of paint is established towards the third dimension and infinite space. This skilful ambiguity fascinates the enlightened amateurs as much as the uninitiated.

"To paint is to record your sensations", said Cézanne, and for me that definition completely coincides with the state of mind of Pedro María Asensio. In him, from work to work, feeling is expressed with line, light and especially with colour; the latter is projected across the canvas towards the spectator. Asensio shows a strong preference for primary colours. Are these not the ones from which all others are made? From which visual fe-

eling unfolds? Whilst they are powerful and strongly present, his colours are discrete. Therein lies one of the secrets of his art and of the fascination it exerts over us.

I would like to pause a while over the recent work from 2019 entitled *Autarquía IV (Autarchy IV)* which forms part of the collection of J&A Seguí of Ibiza. Very few colours. Everything is declared and limited, however the work is hypnotic. First it captivates my eye and then my spirit. I find myself attracted to it and by it, in the same way as I am drawn to Mark Rothko's compositions, or to the celebrated Aboriginal initiated painters of Australia. A strong, masterly presence, in full control of the painting, of the primary gestures in painting. This work also shows, as if it were necessary, the great culture and intellectual curiosity of the artist, his knowledge or rather his complicity with the prehistoric shamans and the creators of Africa and Oceania. In his diary, Matisse talks about colour "as a means of intimate expression", which serves as a perfect description of the use that Asensio makes of it. His is always refined and delicate. The entire range used evokes the painting in wax of the frescoes in Pompey, loud or soft according to the needs and proposal. They also evoke the best works of Bonnard, or Vuillard, masters of hues. In each of the works there is no excess paste, no thickening, no additions, just touch and light, and nothing more… A pleasure in the range, the transparencies and the silence, listening to itself and to others. The work as a support for meditation and reflection.

Colours of the secret, of before and after the secret. Colours on the eye's horizon. What has been seized and is distinguishable from such fine and evocative nuances, from this imperceptible message? A colour, a light, a line, a thrashing in the void. All is simple in its complexity; close to Rothko's desire to "express a complex idea in simple terms". So too, faced with the artworks of Pedro María Asensio words of simplicity come to my pen.

What is
Without weight or surface
Without depth
What is said
What is you
Secret breathing
One never knows
Whether it is heaven, earth
The centre
The high or the low.
The colours draw
their savage season…

At whichever place the eye rests on the work, what should be given preference? The line, the colour, the optical phenomenon, the discourse? Options and problems which only manage to unite in that ambiguity. To the statement by Leibniz "matter becomes light, light becomes matter" comes the simplicity of Wittgenstein's response "the limits of my language signify the limits of my own world". Two affirmations that define and circumscribe the pictorial field of action of Pedro María Asensio. Yet there is another, not insignificant, dimension and that for my part touches me: the spiritual dimension. There have always been artists, and in particular painters, looking for this asceticism, this meditation, to tempt us through their creations "to be in the world". Pedro María Asensio is right at the front there, a rouser of consciences, a creator who does not need words to say what by definition escapes words. That, undoubtedly, is the mark of his great talent.

MICHEL BOHBOT
Expert in Contemporary Art
Art Historian

HOLLOW MEN

Constant and versatile, the artistic career of Pedro Asensio has consistently been open to taking necessary risks, peering into the perpetual abyss of pure creativity, embracing as protean all available shapes, colours and materials.

Blatantly abstract, nevertheless his work channels several narratives as if the pure line which runs through many – very many – of his works with lyricism and balance had the potential to transform into a diversity of images that correspond to an ambiguous reality. One that precisely does not come from reality, (at least not a reality we can see, and much less one that conforms to what has been termed *realism*), but rather from an imagination constructed from the cultural fragments of a real world in permanent ruin and transformation, a world where, above all, waste material flourishes, inconceivable material with which to begin a new and passionate adventure.

Pedro Asensio's shows are always passionate, as well as overwhelming and fertile, as if raised with the patience of a silversmith and the tenacity of an Olympic athlete; they flow through mental passages and arrive at the spectator as unique scenarios, cities or territories, architecture for a new reality situated on the border between a dream and insomnia. For example, in his geometric paintings there is movement too in these scenes, everything is at once quiet and immersed in a vibrant energy; not as it would be in a theatre however, rather how we see it in a public square on a Sunday morning.

His exhibitions are open books demanding to be read from cover to cover, as they say, for they contain a unique tale that always broaches a little story. This little story, however, will have to be completed by the reader, often by following the messages – the clues – that the artist himself has decided to offer us in a multitude of ways.

I have had the privilege of following the artistic trajectory of Pedro Asensio for the past thirty years and I can confirm the existence of this visual and narrative experience: whether in his abstract and geometric paintings – apparently so simple and perfect – or in his many installations – apparently so boisterous and imperfect – I have always seen and read their open texts which have neither beginning nor end, surprising texts in pure creative development.

In *The Silence of the Hours*, multiple layers of different scenes, again constructed with very different formats and materials, are traversed by enigmatic figures based on anatomic models. These beings, which are the focal point of the exhibition, might well remind us of skeletons from an ancient necropolis or medieval *Danse Macabre*. However, it is not about the dead, or even the dead brought back to life; we have before us human beings – in the most perfect line of shadow – about whom – he seems to be saying – we need to know nothing more important than their naked anatomy.

From this point of view, that is to say, from this anatomical gaze, the human beings are even less different from each other than what we usually expect. They are all perfectly equal. Whether dreaming of flowers or stars, as tourists in Venice or in New York, wandering alone, chatting as a couple or crammed together in a crowd: they are silhouettes who have lost their differentiating traits but who have consequently recovered an anonymous way of being and of presenting themselves. They are portraits of the present, yes, but also as much of the past and the future.

Because not only do these anatomical models equate the living to a point that, it has to be said, is somewhat disturbing, but also the living with the dead and with the unborn, that is to say with those who were and those who will be. A reunion of human beings populates life and death, the present, the past and the future: it makes up an artistic anthropocentric universe.

Unlike, however, T.S. Eliot's Hollow Men (who we doubtless think of while we walk around *The Silence of the Hours*), Pedro Asensio's skeletons are far less dismal and dramatic, removed from any expressionistic image. They do not travel through the world from the horrors of recent events; they seem to be stamped onto the world itself, as printed figures who witness their own representation with astonishment. Hollow too, after all, we could say, like Eliot's, but filled with shapes and colours, giving reason to life and to art, with humour, with pain, with mystery, before returning to the realm of death.

However, maybe what is important here is the dialogue that these emptied figures establish with that artistic reality their creator knows and repeatedly represents in his work. For those of us familiar with and who admire Pedro Asensio's trajectory, this exhibition – which is also the result of a project begun several years ago – signifies the opening to a novel group of signs: in reality it is as if the human being, in its purest form, had suddenly landed in that extraordinary geometric country of lyrical fantasy and occupied it to become not so much its dramatic subject as its primary and most avid spectator.

Vicente Valero

THANATOS, the eternal dilemma

Anyone who wishes to explore some of the artistic spaces that Pedro M. Asensio has "constructed" over the past few years has several from which to choose: **El Silencio de las Horas** (*The Silence of the Hours*), **Antarquía** (*Autarchy*) and **Punto de Fuga** (*Vanishing point*). Now exhibited together, they provide us with an exceptional opportunity to test the coherence and connections in his works and discover the codes and language through which he has evolved.

This obvious analogy, which we can observe in all three presentations, should be interpreted from the perspective that **when the artist is faithful to his time, when he knows how to interpret the period he is living in and submerges his roots into the collective consciousness of his own cultural heritage, with due distance we can discover how the contents are equalised and the concepts become universal.** The metalanguage that underlies each and every one of his works, the result of experiences and artistic reflection that Pedro M. Asensio has questioned over the years. Over time and with deliberation he has developed a dictionary of signs and symbols that allow us firstly to learn to read, and then, once we have mastered the syntax, to create a comprehensible and acceptable text for everyone.

Although it might seem strange, his work, which up until now was conceived in a specific time and space, has had a life of its own, enjoying its own autonomy and independence. However, with the passing of time, certain conditions and peculiarities that previously defined and made sense at the time gradually lose strength and acquire other signifiers and, consequently, other meanings. Therefore, if we wish to reach its true meaning, we need to shed the isolated attributes that no longer belong in their new surroundings and free the pure essence of this same work. It is about applying the hylomorphic principle of matter and form, where both are essential, yet form is what constitutes a certain being as such. Nothing has substantially changed, but the work, autonomous and independent, once settled and comfortably positioned, presents a discourse that transcends and reaches its full communicative effectiveness. As Adorno affirms: "The spirit in works of art is not something additional but something born of its very structure…. Works of art structure the unstructured; they speak for it and violate; they collide with it by being consistent with their own structure of a made reality. The dynamics that each artwork encloses within is its language."

This happens more visibly when contemplating the overall artistic production of Pedro M. Asensio. He cannot, nor should not, be identified as an accommodating artist who develops slowly and gradually. Rather the opposite, Pedro M. Asensio shows us to be an artist where the creative impulse that moves him is none other than the constant experimentation of new forms and materials. Namely, as a simple example, *The Silence of the Hours*, which has been increasing in the number of its different proposals since its inception, to become an authentic artistic cosmogony. His itinerary is marked by the multiplicity of unique elements, like somatic cells, which reproduce from an original idea. The artist then arranges and composes increasingly plural and "organically constituted" installations. In general terms, his work investigates the metaphysical concept of timelessness of objects for, as we shall see later on, the concept of time does not alter or affect the 'ready-made' universe of the artist.

When we analyse *The Silence of the Hours, Autarchy,* and *Vanishing Point* separately we can categorise that no scenography, line, character or volume are subject to a formal exhaustion. Independently, each and every one of the proposals maintains the essence of the creative act. And this is because Pedro M. Asensio manages to endow them with timelessness. His "cities and installations", the visual itineraries of the *Vanishing Point* canvases, his objects and the skeleton-corpses are positioned in specific spaces capable of arranging themselves, but without a time limit. The singularity and individualism of their essence is not compromised by communal vocation or conceptual diversity.

His work, quite clearly, consists of reduplicating unique, individualised elements to which he attributes different qualities. The incorporation of figures and forms, the precise construction of lines and colours and an intense reflection on what is revealed as necessary and what, however, is obviously superfluous, never derives exclusively from an irrational and critical addition. His way of working leads him to a deliberate calculation of objects or lines where his only limitation is that imposed by the material support. Both his perspectives and his urban worlds, and so too his *skeleton-corpses* scenery, could be expanded without resolving the continuity. His work goes beyond the precise and limited material with which he works. The limits are imposed by the physics. Hence the metaphysical nature of his work, which attempts to explore the potentiality and contingency of each and every one of the elements. The reductionism he uses allows him to go beyond sensitive experience and shuffle concepts such as time, space, existence, freedom, change, etc.

In all cases and at all times the process is the same; since unity in the work of art comes from the artist's need to observe, perceive, revise, discover, experiment or transgress the essence of unity in order to attain conceptual plurality. From the individualised unit, which he treats with great care and exquisite precision, Pedro M. Asensio not only conceives his work in a plural way but he also endows it with a "crescendo" in such a way that it acquires a theatrical and dramatic intensity. His work can, and at times should, overwhelm us by the force acquired from its repetition and multiplicity, which is none other than the force achieved by the plural against the individual. No one can remain impassive before the enigma posed by *Vanishing Point*. Its careful contemplation can take us to impossible itineraries, beyond reality and matter. And the urban worlds and installations can grow and occupy the entire exhibition space and nobody would find it strange. His particular cosmogony has the vocation to expand, as does the universe itself.

Conceptually, in each and every one of the artist's creative periods, the criterion of harmony is constantly and inexorably maintained. At no time has Pedro M. Asensio allowed himself to be seduced by the intuitive gesture, which maintained a surging avant-garde in the decades of the middle of the last century. Abstraction, abstract expressionism, informalism and gesturalism, so intense and creative, have not, however, diverted the neat and scrupulous work of the artist.

And it must be recognized that of capital importance for his future were both his home environment, Cuenca, and its recently inaugurated Museum of Spanish Abstract Art, which brought together a select group of artists such as L. Muñoz, E. Sempere, F. Zobel, J.M. Yturralde, J. Teixidor, C. Laffón, M. Millares, M. Chirino, G. Rueda, and many others. In addition to having, as it were, just around the corner, the El Paso group with R. Canogar, L. Feito, J. Francés, A. Saura, M. Rivera, P. Serrano etc., who radiated modernity and desire for change and transgression, as had Dau al Set in Barcelona a few years before. Pedro M. Asensio does not deny the decisive influences that he assimilated from many of them. He lived and experienced first-hand the spirit of revolution, of nonconformity and reaction to the autocratic and excessively poor culture of the time (terms that should be explained and put into context now because they may have lost the intensity they deserved in the 1960s).

The final result underlying the work of Pedro M. Asensio is an aesthetic ideology that moves away from automatism, chaos, anarchy or disturbance. He does not conceive of artistic activity as the result of spontaneity, improvisation, dynamic gesture and free line of formalism. He renounces the anguish and conflict that expressionism, for example, tries to embody. Yet make no mistake, his work is highly provocative and stirring. Pedro M. Asensio cannot remain indifferent to the attraction of the invisible rules of order, which subjugate him. Therefore, the viewer, without knowing what attracts him, enters the net that the artist has meticulously designed to trap him in his space and in his time.

This duality will be present in each of the artist's "creative moments". Whether in his constructivist canvases (although this definition does not fully satisfy me), the volumes and itineraries, in *his bookstores, folders, containers, constructions, urban landscapes, installations*, or in his peculiar vision of *Thanatos*, the norm is established, as we announced previously, under the rigid harmony, and I emphasize, with mathematical spatial precision. The neatness of his installations and the calculated proportionality with which he tackles his canvases, sifted through the sieve of harmony, makes his work dialectically exceed its own essence.

It is no longer One but its Plural, so that the excitement that occurs when contemplating his work is given by the multiplicity, the repetition, the whole, which floods the spaces in a maelstrom similar to the *horror vacui* that, as well known, is consubstantial to the Hispanic artistic tradition. His works tend to spread out in all directions and fill all the exhibition space available. When setting up the exhibition, the canvases, objects, constructions, forms, etc. themselves have some knowledge of what their role may be in the end result. Yet it is the will of the artist who automatically begins to conquer the space and to be led simply by the strict coordinates of symmetry and harmony. Only the very laws of physics, of the tangible, can stop him. Pure mathematics and geometry as we have explained.

The meticulousness of his work, the need to control each and every one of the proportions, distances, use of colour, characters and dimensions convert the work of Pedro M. Asensio into an itinerary through which we can: *wander, roam, stroll, make a pilgrimage* or simply *walk*. It is fundamental in order to understand his work and for this you need *space* and *time*. One is just as important as the other, since it is well known that no matter can exist in isolation. All objects are linked to space and time since matter, its existence, is manifested through these two principles. And one of the characteristics of space, in the work of Pedro M. Asensio, is precisely persistent symmetry. This explains the mathematical precision that faultlessly arises in the artist's work. Nothing is arranged by chance and, like the most conscientious stage director, he first prepares each and every one of the elements that will intervene in the creative process in

the solitude of his workshop. Subsequently, in a methodical and systematic way, they occupy their place, order, colour, orientation, size, etc. in the final choral manifestation.

In his canvases, the artist's intentions are very clear. The two-dimensionality of the canvas requires precise and rigid laws of perspective to "deceive" the viewer's consciousness and introduce him or her into the attractive and fictitious third dimension. Pedro M. Asensio builds this phase with special delight. The variety with which he executes the *Vanishing Point* series of canvases demonstrates the utmost freedom in concept and in execution. Well, even though the viewer may not realize it, his gaze will follow the path that the artist has specifically planned in a "perverse" way. On the other hand, in the installations the three-dimensional space is given *per se*, allowing the viewer to move through the itineraries that the artist has expected and the viewer chooses. Thus, they become quite naturally, "*the baroque scenarios proposed as a ready-made in which Asensio represents personal evocations, which use artistic language as a mediating instrument between reality and the subject, in order to explore the nature of the individual and human relationships*".

At this point in our discourse, we can ask ourselves: Does Art have the need to be a transforming agent of society? Should the artist be a mediator between reality and the subject? With a certain irony, we can reclaim the paradox attributed to Jean Cocteau:

We know that poetry is indispensable
But I would like to know, why?

A complex answer that the artist considers on many occasions during the crucial moments of the creative process. The artist committed to his work, without a doubt, carries with him a whole host of experiences, doubts, responses, impulses, hesitations, reflections, questions, uncertainties, certainties and fears, among many other peculiarities that make him a possible alchemist who intends to leave sensations and emotions in his work. We have already explained the need for the artist to be truthful, faithful to his time in order to be able to interpret the moment in which he lives in a coherent way. If that is the case, it is true that the artist will be able to build a transforming language of reality. Based on this transformative radicalism, I like to think that authentic and truthful art should emerge, as expressed by Manolo Millares "*in the terrifying bed of spikes where we all lie down, to give a temporary greeting to awaiting death*". Only in this way does the power of transformation become a powerful, irresistible and attractive mechanism. I insist it is not about the artist interpreting the different ways of the world, but that he must try to transform it. And in this transforming attempt we find, fully justified, the dialectic of Pedro M. Asensio as we can see in *The Silence of the Hours, Vanishing Point and Autarchy*.

Far from cultivating pathos, which the general concept of Thanatos in baroque Europe and more specifically in Spain would have seemed appropriate to us, Pedro M. Asensio has stripped his skeleton-corpses of any macabre, tragic, sinister or sepulchral reference. His skeleton-corpses are presented as neutral, transparent, almost inhuman images that will acquire emotions and feelings only according to the environment and situation. It is, without a doubt, about bordering the arcane theme of Thanatos from a transgressive position, since the artist has removed any insinuation or reference that alludes to the fatal destiny that threatens humanity: inexorable death where the essential thing is not the Grim Reaper, but to the scene where death can gain access.

These skeleton-corpses are simply the unadorned, naked representation of the human condition. There is no drama or pathos in his figures, nor in where he places them. They are everyday, recognizable spaces. His corpses, always upright, alone or in company, are inert, elusive and abandoned beings. Individually, they are complete opposite of *The Body of the Dead Christ in the Tomb* by Hans Holbein in the Basle Art Museum, which had such an impact on Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, or *The Hieroglyphics of the End* by Valdés Leal from the Hospital de la Caridad in Seville, *In Ictu Oculi* and *Finis Gloriae Mundi,* whose scenes are subject not only to the stillness of death but to a terrifying absolute silence. Both scenes and with differentiated treatments take place in the gloomy interior of the mausoleum. In Pedro M. Asensio's scenography, the most absolute silence also dominates, but these scenes do not take place inside a chamber or tomb, rather his characters "dwell" in a spectacular theatrical environment, most of the time recognizable and familiar.

Skeleton-corpses and/or disembowelled figures, heads, half-bodies etc, predominantly black, although sporadically red appears; varied coloured backgrounds with striking prints or a coloured treatment on the faces that he always keeps tidy within a container. Just occasionally, they may be accompanied by a text intended to be explanatory of a specific situation (eg: Don't go away).

If Thanatos is traditionally associated with Eros, it is not in this case. The skeleton-corpses are apparently male, given the configuration of the pubis, and in any case they would allude to asexual characters since, due to their context, their sex is of little interest. Pedro M. Asensio has intentionally overcome the confines of gender so that his skeletons do not have a gender connotation and their reference is universal. His intense and marked drawing on transparent supports increases the sensation of the plural and the collective. And if, what is more, they are "collected" in books, rolls, boxes, screens, etc. it serves to increase the sensation of immolation, slaughter or sacrifice.

One group of works is certainly disturbing to us. I am referring to the one that uses perfectly recognizable photographs as backdrops, on which he has superimposed a torso with its back to the viewer and who is supposedly looking at the landscape. There is no visible arrangement, it does not respond to a specific context, and only the silent presence of the corpse distorts the calm image of Saint Mark's Square, or the Doge's Palace in Venice, or the UN building seen from the Hudson River, among others. Strange associations, that are only understandable if what the artist intends is to create an intentional provocation.

Autarchy and *Vanishing Point* are revealed as necessary but contingent elements for the aggrandizement of the project *The Silence of the Hours*. The apparently dissociated cosmos and the different approaches all converge in the same dialogue. C. Sánchez (Op.cit) affirms that "this skeleton travels through countless scenarios conceived by the artist using painting, printing, ready-mades, video art or installation". Indeed, the "cities" of Pedro M. Asensio and the geometric experiences of unprecedented perspectives are the landscapes that at the time the inhabitants of *The Silence of the Hours* took by storm. Miquel Navarro, in the catalogue of his 1973-1996 exhibition presented in Valencia, Derry and Palma, explains: "*When I propose some of my "cities", the truth is that, even if they are the same pieces, they never have the same energy arrangement. There is always a background, in those cities, that relates to the human body. The vertical is something that alludes to the human form…* ". I think that, in the same way in the *cities* of Pedro M. Asensio, as the result of a personal confrontation between his environment and his most intimate and personal self, each one of the pieces is charged with a colonizing force, allowing different spaces and worlds to be configured according to what the physical exhibition space provides. The variations that will emerge in the different exhibitions will come about by how the human being, anonymously, manages to recreate the scenario to face death, either his individual death or death in a group, in order to escape from personal identification. It is about distancing ourselves from the very fact of our own death, so that reflection on it does not hurt us more than necessary and we are able to forget the final moment to which the Grim Reaper will lead us relentlessly.

Thanatos, the eternal dilemma. Actually, we are revolving around the same sacred arcanum so that the artist may reveal, through allegorical propositions, the rules regulating the time sequences that give meaning to the mysteries that beset humanity. We recognize, and I do not mind reiterating it, the artist who is faithful to his time, who knows how to interpret the moment in which he lives and sinks his roots into the collective consciousness of his own cultural heritage, taking the proper distance in order to equalize its contents and universalize the concepts. In this sense, I understand the work of Pedro M. Asensio is capable of responding to Cocteau's *modified* paradox:

*We know that **art** is indispensable*
But I would like to know, why?

Luis G. Socías Cerdá

CAMINOS DE LUZ | ANATOMÍA DE LA SOMBRA
Pedro María Asensio

abril | mayo | 2022

Génesis:
Pedro María Asensio
Pilar Cuesta
Cristina Sánchez
David Fernández

Art Manager y Comisaria
Cristina Sánchez

Textos:
Michel Bohbot
Vicente Valero
Luis G. Socías

Fotografía:
Santiago Torralba | Asistente: Carmen Porras
Joaquín Seguí

Traducciones:
Cristina Sánchez
Chrissi Harris

Diseño y Maquetación:
Santiago Torralba

Transporte y montaje en MOG
Artetinta

Edita:
Fundación Antonio Pérez

ISBN: 978-84-16463-68-8
Depósito Legal: CU 70-2022

FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ

Presidente de Honor: Antonio Pérez
Presidente: Álvaro Martínez Chana
Vicepresidenta: Fátima García Sahuquillo
Director: Jesús Carrascosa
Secretario: Isidro Díaz Martínez
Conservadora: Mónica Muñoz
Ayudante de Museo: Mercedes de la Pola
Biblioteca: Santiago López
Administración: Micaela Saiz
Diseñadora gráfica: Begoña de Pablo
Equipo de Montaje: Juan José Mantecón, Angustias Cólliga,
José Miguel Garcés

Centro de Arte Contemporáneo. Cuenca
Ronda de Julián Romero, 20
16001. Cuenca. Tel. 969 230 619

Museo de Obra Gráfica
San Clemente, Plaza Mayor, s/n
16600. San Clemente. Cuenca. Tel. 969 301 200

Museo de Fotografía
Huete, C/ De El Cristo, 5
16500. Huete. Cuenca. Tel: 628 61 93 22

www.fundacionantonioperez.com
info@fundacionantonioperez.com
http://www.facebook.com/fundacion.perez
https://twitter.com/FAPoficial
https://www.instagram.com/fundacionantonioperez/

La impresión de este catálogo se hizo sobre papel Gardapat
Kiara de 110 g, Cyclus Offset de 115 g y cartulina Kraft
Lainer de 300 g para la cubierta. Para su
composición se utilizaron las tipografías
Garamond Premier Pro y
Frutiger Neue LT WIG