

Una pintura desde los orígenes

Pedro PROVENCIO

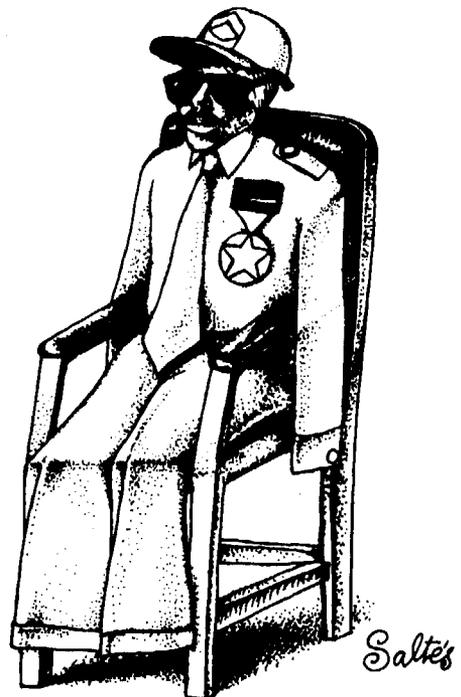
La realidad está siempre por crear. Al menos eso es lo que los artistas de todos los tiempos parecen querer demostrarnos. Siempre habrá una figura de bisonte acosado diferente a todas las que hemos podido observar. Dos retratos de la misma persona, hechos por dos pintores al mismo tiempo, deben ser rigurosamente distintos. ¿Dos imágenes ficticias y una sola realidad verdadera? La ficción no es más que una de las muchas caras de la realidad. A veces puede ser una de las más «reales».

Ante los cuadros de García Asensio alguien podría pensar que no está viendo nada relacionado con ninguna realidad. Los colores planos, las formas geométricas y la cercanía de los tonos pueden engañar al ojo impaciente por ver en el lienzo correspondencias inmediatas. Cada cuadro requiere su reposo visual, su gestación perceptiva. Llegar y cargar no es el método idóneo para apreciar nada, ni en arte ni al natural. Generalmente, si los ojos están acostumbrados a ver pintura, un cuadro banal se «adivina» enseguida. Pero si un lienzo manchado te engancha la vista y hace que te detengas y que escrutes en su propuesta estética, es señal de que, tarde o temprano, el cuadro va a «manifestarse».

Eso es lo que ocurre con los cuadros de García Asensio: retienen los ojos, fijan nuestra mirada en un marco anchísimo, total —por algo no se exponen con marco—, y poco a poco empiezan a expresarse. Por inercia, los ojos empiezan a apreciar elementos clásicos en estos lienzos tan actuales: distribución triangular de las masas de color, perspectiva breada con tonos claros «arriba» y tonos oscuros «abajo». Pero quizás lo más clásico de estos cuadros sea su frontalidad, una especial disposición de las formas que, contrariamente a lo que podría pensarse a primera vista, da la impresión de que algo en el cuadro se está descarando con el observador.

DESPLANTE INTERROGATIVO

Hay un verdadero descaro en la búsqueda extrema de la forma fundamental. Es la búsqueda de los orígenes. De ahí el esqueleto de trazos, la mínima expresión de los cuadros de García Asensio. Y ya no es sólo la inercia lo que nos hace pensar en el minimalismo — cuando es búsqueda y no simpli-



ficación— y en Mondrian, el del «cerebralismo sensible», según Apollinaire.

El cuadro plantea al observador atento —al otro, no; al otro, qué le vamos a hacer— preguntas sobre los dos polos entre los que se produce el hecho artístico: el objeto y la percepción. ¿En el origen fue el triángulo, o el ángulo recto —la cruz, anterior a todas las religiones, símbolo aconfesional—? ¿Es autónomo, como objeto artístico, un cuadro en el que las formas son mínimas, previas a cualquier definición?, es decir, ¿tiene posibilidades de sobrevivir por sí mismo y no por su adecuación a la idea previa que el observador tuviera de lo que debía ser un cuadro?, ¿los picos son montañas?, ¿los fondos claros, cielos?

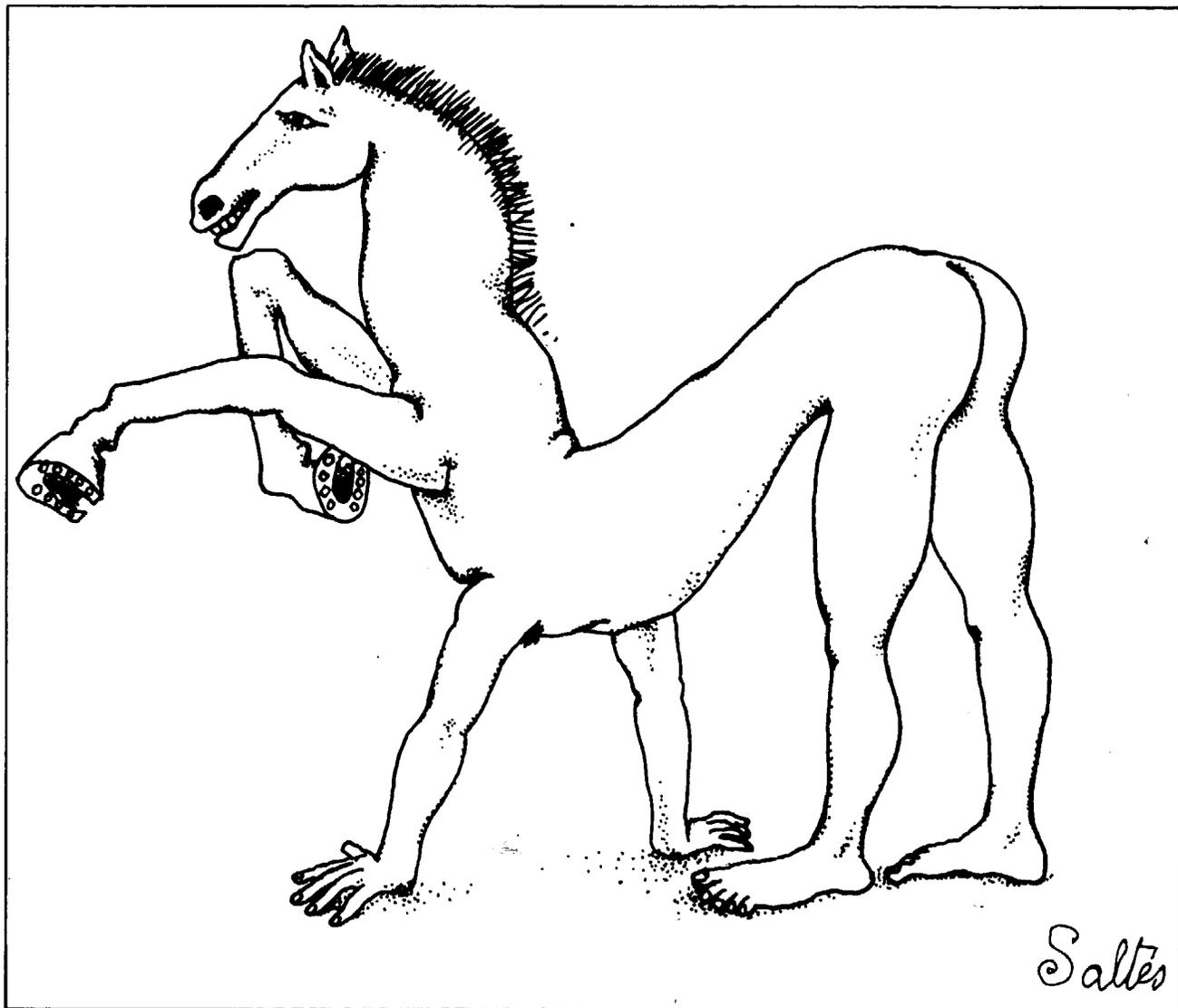
La respuesta puede estar al otro lado de los cuadros, es decir: a este lado de los ojos. Hay que aceptar las últimas consecuencias de aquello que se le ocurrió al viejo Cézanne, pero que podría ha-

ber dicho ya Mantegna: «todas las formas se reducen al cilindro, el cono y la esfera».

¿Todo se reduce a ver? «Porque no poseemos, / vemos», dice Claudio Rodríguez. En las formas evidentes —rectángulo, triángulo, círculo—, conjugadas y elaboradas como en los cuadros de García Asensio, hay un mundo insólito y posible para ser percibido por una insólita y, para el artista, urgente forma de ver.

LOS DIBUJOS: EL HUMOR DE SALTÉS

Del mundo en gestación permanente de los cuadros pasamos al mundo cotidiano de los dibujos. Pero la distancia entre los dos se acorta si observamos los elementos formales de que está compuesto el segundo: líneas sobrias acompañadas de nubes



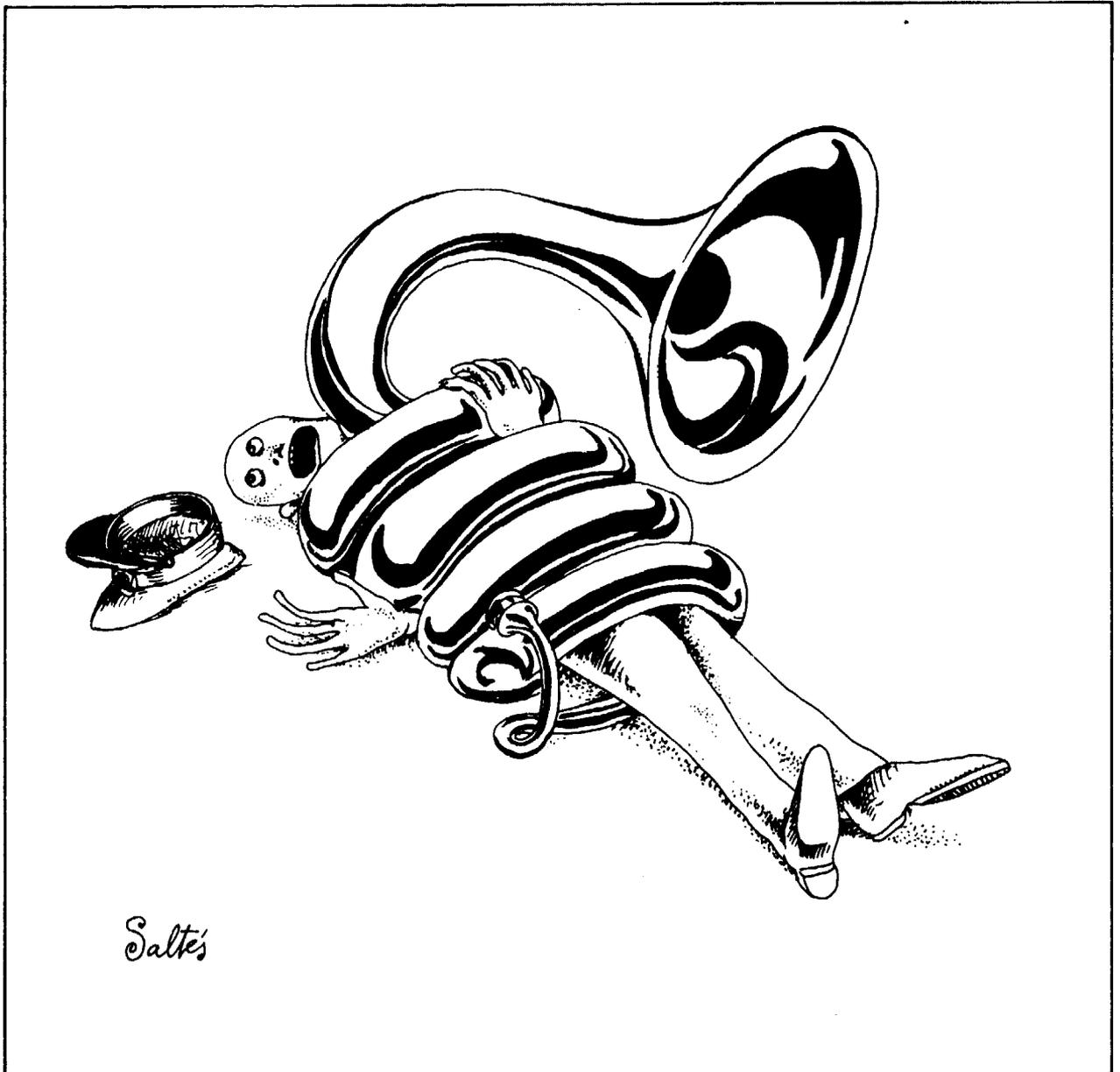
de puntos, fondos vacíos, detalles ambientales imprescindibles, bocas cerradas, ojos estáticos.

El humor es un arte al que se llega por múltiples caminos, y García Asensio llega por las vías de la temura, del sarcasmo, de la denuncia y a veces de la truculencia. Además, llega con nombre distinto, porque García Asensio es Saltés, el Saltés del desaparecido *Triunfo*, del callado *Hermano Lobo* y de otras publicaciones tan de la «transición» que no han encontrado lectores en la, digamos, «postransición».

Lo que sí distancia a los dibujos de los cuadros es el relieve de los temas. La expresión, que en los cuadros era remota, aquí está orientada a la escena

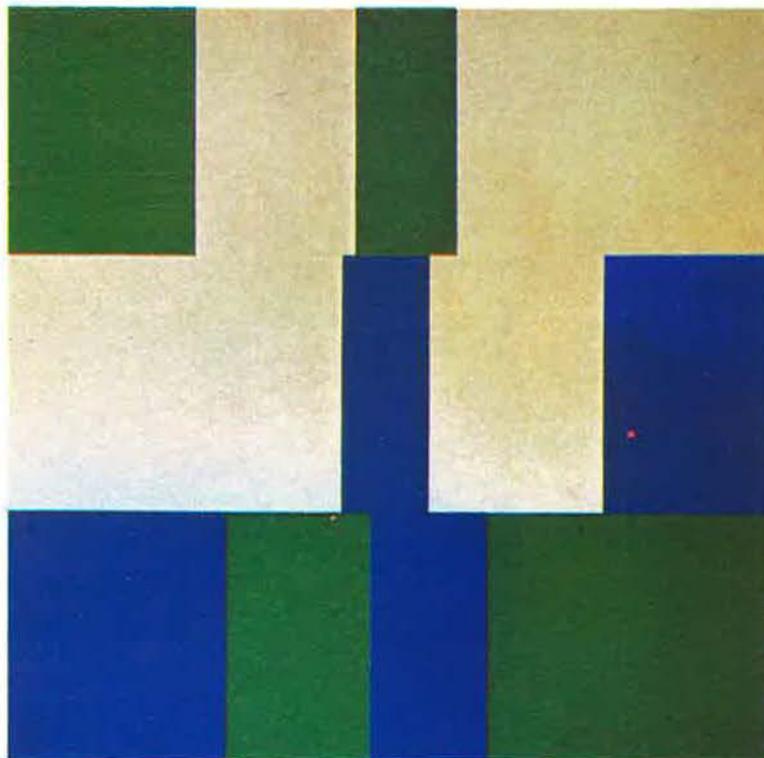
que se quiere mostrar o al efecto que se pretende producir. A veces, sobre todo cuando trata temas bélicos o sociales, el efecto quiere ser brusco y rápido, pero otras el dibujo es menos explícito y más sutil, como en el caso del personaje que riega el árbol joven al que ya ha atado la cuerda con que piensa ahorcarse. Y hasta podemos ver la recreación del espacio visual en ese campo de tréboles de cuatro hojas, donde alguien se siente afortunado al encontrar uno de tres.

Dos facetas de un mismo pintor, dos caras de ese poliedro de infinidad de planos —la realidad—al que siempre le quedan nuevas imágenes por descubrir.

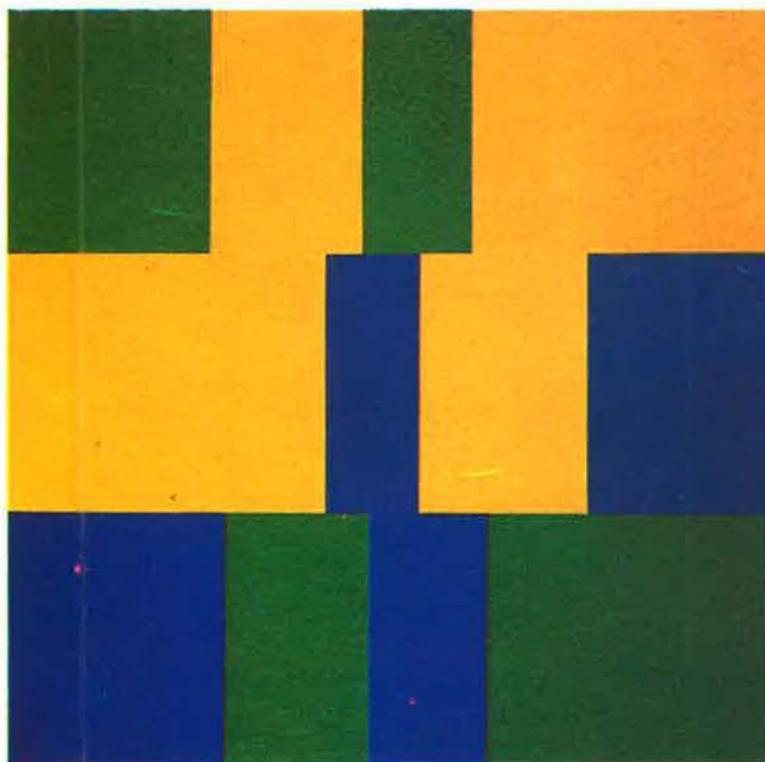




Tricomía fundamental 2. (Oleo sobre tela. 200 × 200).



Variación sobre situaciones cromáticas 2.
(Oleo sobre tela. 120 × 120).



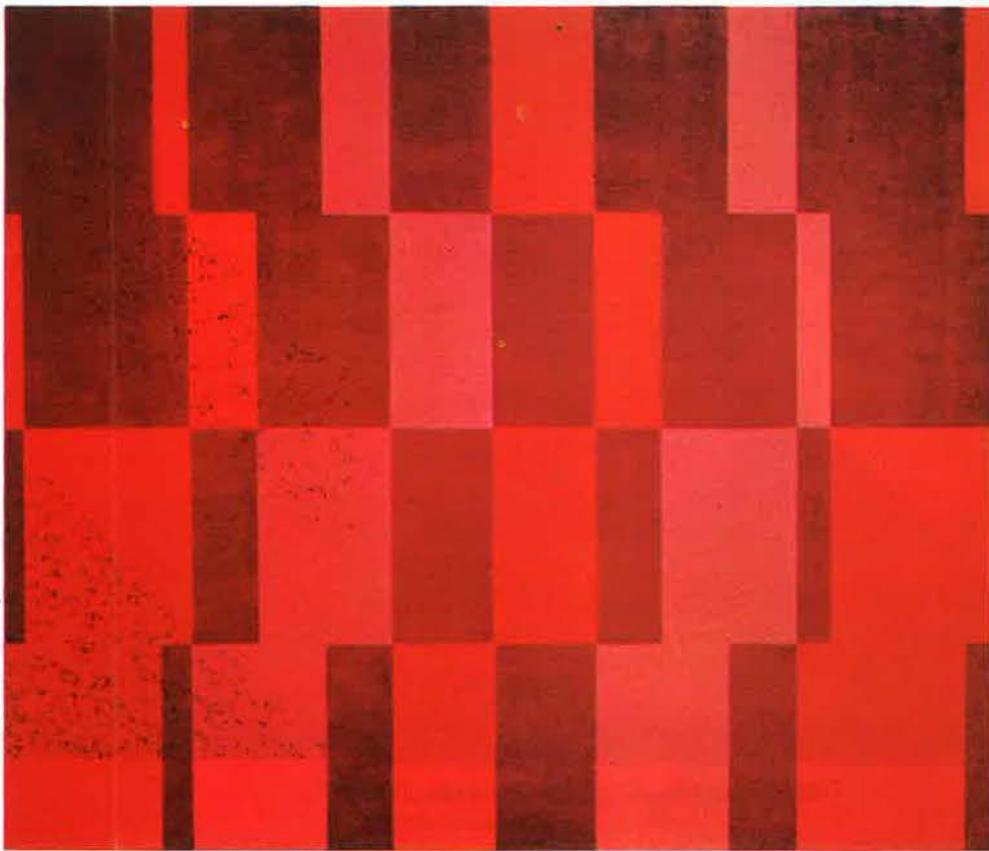
Variación sobre situaciones
cromáticas 1.
(Oleo sobre tela.
120 × 120).



Composición fría. (Oleo sobre tela. 160 × 97).



Composición cálida.
(Oleo sobre tela.
80 × 80).



Composición cálida. (Oleo sobre tela. 120 × 97).



Tricomía fundamental 1.
(Oleo sobre tela.
80 × 80).