

## MIGUEL FRUCTUOSO

### *Mi famosa serie blanca*

*Mi famosa serie blanca* es un proyecto específico planteado por Miguel Fructuoso (Murcia, 1971) para el histórico e imponente espacio de la Sala Verónicas. Una serie que, nacida del deseo por abordar su práctica como pintor desde una perspectiva intensa y liberadora, se manifiesta a través de un conjunto de grandes pinturas que evidencian un ejercicio condicionado tanto por el gran tamaño de las superficies como por el tiempo de secado de las amplias masas monocromas de acrílico blanco que las cubren. Unas masas que, aplicadas de manera ágil, muestran un proceso que obliga a Fructuoso a ser rápido y a intentar sacar adelante -por medio de rudimentarias herramientas fabricadas por él mismo-, composiciones que cobran forma a contrarreloj: Y es que, una vez definida la composición, el tiempo para decidir su permanencia o su borrado es de apenas unos minutos.

El resultado de *Mi famosa serie blanca* es un conjunto de pinturas de gran carga gestual, que evidencia la espontaneidad y que permite distinguir dos momentos; el que corresponde a la aplicación del acrílico sobre el soporte, cuyas idas y venidas vislumbran de manera clara los gestos de los brazos del pintor, subiendo, bajando y de lado a lado, quebrando cualquier atisbo de orden rutinaria y de pulcritud; y, por otra parte, ya en un ejercicio que modifica de un modo tajante la conducta del pintor, en ir minuciosamente horadando esa capa todavía tierna, buscando bajo ella unas finas líneas de la imprimación negra originaria que permitan convertir en dibujo la capa inicial.

Inserta en una carrera que se extiende desde los años 90, *Mi famosa serie blanca* toma una anécdota oída por el pintor hace ya algunos años para, a través de ella, viajar en la dirección de un grado cero de la pintura. Se trata de pensar en ello partiendo de los primeros ejercicios monocromos de la historia de esta disciplina, en las páginas negras que Laurence Sterne incluyó en *Tristram Shandy*, o más tarde Alphonse Allais en el *Album primo-avrilesque*. Pensar también en Malevich y en las varias versiones de su cuadrado negro que reformularon la pintura del siglo XX, y pensarlo desde las grietas que surgieron posteriormente en esa pintura de 1915. También desde las líneas que Fontana arrancaba directamente a la tela, operando ya en una tercera dimensión; o hacerlo en los restos casi imperceptibles del dibujo a lápiz de Willem de Kooning que Robert Rauschenberg borró en 1953. Pensar, más en la proximidad, en un Hernández Pijuan que observaba desde un pequeño ventanuco de su estudio-masía en Lleida los campos labrados, para roturar de igual modo las gruesas capas de óleo -acrílico en el caso de Miguel Fructuoso-, y sustraerle a la pintura el dibujo.

Los temas tratados en esta famosa serie blanca remiten a los géneros históricos que la pintura ha tocado de un modo recurrente hasta nuestros días. Caminamos por Verónicas y todo se nos antoja reconocible: Tres figuras humanas; esas que, bajo los tres tramos de la nave lateral derecha, nos reciben como tres Horacios de David, como esos segadores de Millet que después pintó Van Gogh y que Fructuoso ha filtrado a través del *Estudio para el sembrador* que Theo Van Doesburg proyectó entre 1921 y 1922 para la Gran Pastoral de la amplia vidriera proyectada en la Escuela de Agricultura de Drachten. Tras ellas una marina memorizada, o quizás no una en particular, sino la idea interiorizada de marina que guardamos en nuestro imaginario. Enfrente un interior cuasi metafísico, de formas rectas, abordado quizás de manera menos espontánea, menos rápida o más meditada; y a su lado un paisaje, descompuesto hasta perder cualquier referencia que nos permita calificarlo de paisaje. Omnipresente, en el altar, elevándose por el muro más alto de la sala y observándonos desde que hemos entrado, seis variaciones de un módulo -o quizás seis módulos distintos- cuya vibración nos habla del movimiento, de ese del desplazamiento brusco que horada el suelo. Son vitrinas; muebles no exentos que tapan una de sus caras contra el muro, y que dejan las marcas de una acción para la que Miguel Fructuoso recurre a un martinete de Manuel Agujetas: “Yo no soy aquel que era, ni quien debía de ser, soy un mueble de tristeza *arrumbao* por la pared.” Por último, ausente, en la acogedora sala del coro bajo, un bodegón, quizás también memorizado, sustraído de lo que el pintor puede, sin caer en la tentación de prepararlo en exceso, recordar de Morandi.

Por todo esto, *Mi famosa serie blanca* invita al paseo, a convivir con este inmenso espacio, buscando una alianza con él, pero manteniendo el pulso con el juego de sombras y luces que sacan a la superficie las molduras de los pilares y las cornisas de Verónicas. Para ello, *Mi famosa serie blanca* opera en torno a una idea que se encuentra absolutamente condicionada por el proceso de trabajo, por la carpintería oculta tras cualquiera de estas pinturas que muestran, sin efectos, la complejidad de la práctica artística; en un intento por exhibir la evidencia de la mano movida por una destreza aprendida, lejos de falsas inspiraciones místicas que han configurado una imagen idealizada y que han jugado históricamente en contra del artista y del arte.

Ángel Calvo Ulloa