

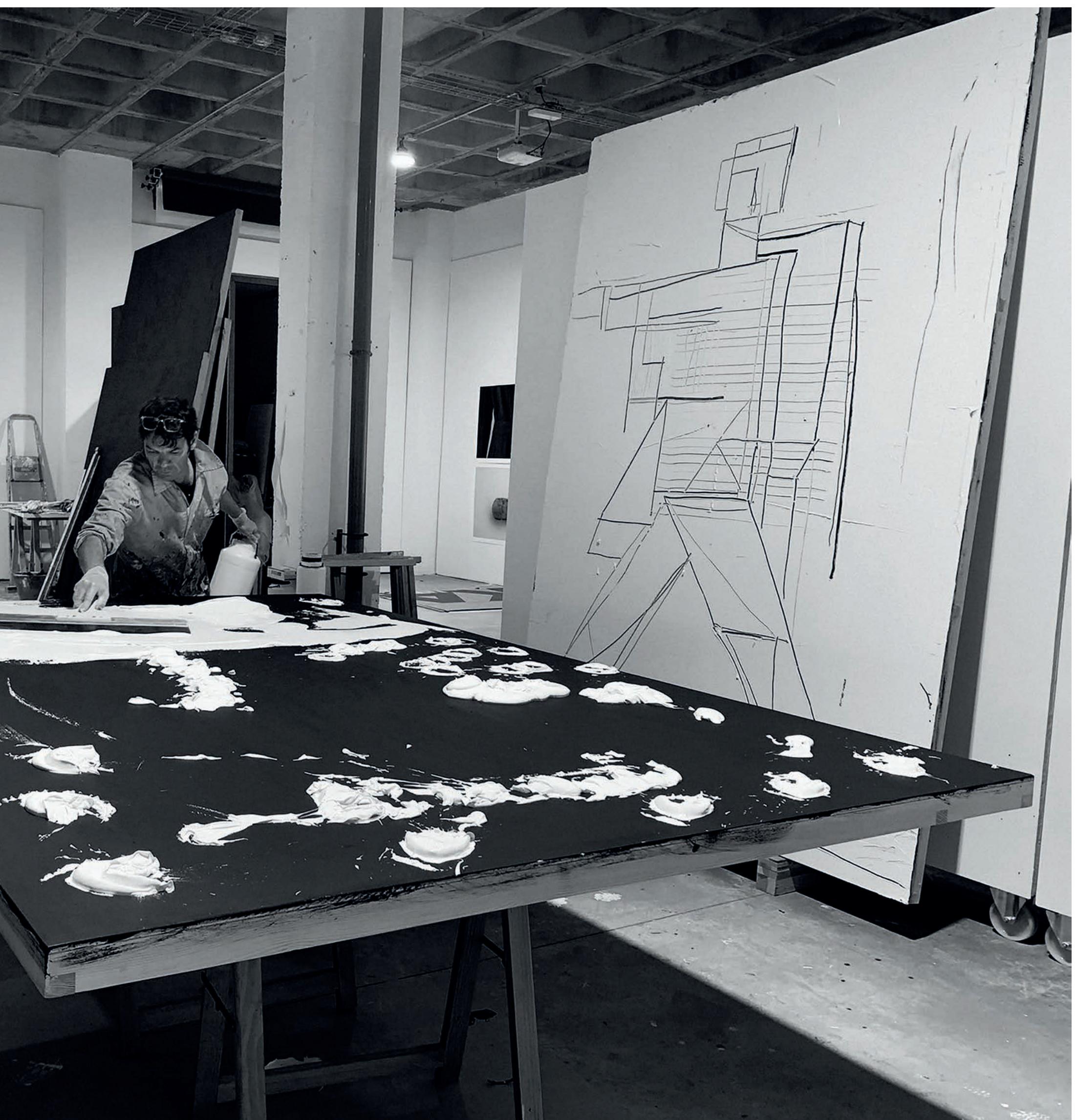
Fruta
ctu
oso

Mi famosa serie blanca

Sala Verónicas
30 de septiembre 2022
8 de enero 2023

Taller
Nave Oporto





A mi gente de Nave Oporto

COMUNIDAD AUTÓNOMA
DE LA REGIÓN DE MURCIA
AUTONOMOUS COMMUNITY
OF THE REGION OF MURCIA

Presidente
President
Fernando López Miras

Consejero de Presidencia,
Turismo, Cultura y Deportes
Regional Minister of Presidency,
Tourism, Culture and Sport
Marcos Ortuño Soto

Secretario General de la
Consejería de Presidencia,
Turismo, Cultura y Deportes
Secretary General of the
Regional Ministry of Presidency,
Tourism, Culture and Sport
Juan Antonio Lorca Sánchez

Director General del Instituto de las
Industrias Culturales y las Artes
General Director of the Institute for
Cultural Industries and the Art
Manuel Cebrián López

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

Comisario
Curator
Ángel Calvo Ulloa

Responsable Sala Verónicas
Head Sala Verónicas
Rosa Miñano Pintor

Coordinación
Coordination
Mari Carmen Ros Fernández

Montaje
Installation
Expomed S.L.
Juan Pérez Pérez

Seguros
Insurance
AXA Art

Transporte
Transport
Baltasar Cornejo Flores

PUBLICACIÓN
PUBLICATION

Editor
Editor
**Instituto de las Industrias
Culturales y las Artes**

Traductor al inglés
English translator
Charles Davis

Diseño
Design
MOMENTO

Fotografía
Photography
Joaquín Clares
Juan de la Cruz Megías
Alba Arroyo Martín
Miguel Fructuoso

Impresión
Printer
Tipografía San Francisco

© textos
© texts
autores y editores
authors and editors
© imágenes
© images
autores y editores
authors and editors

ISBN
978-84-19052-13-1

DL
MU 1127-2022

Asistentes de taller
Workshop assistants
Alba Arroyo Martín
Sara Muñoz Jaramillo
Alfonso Valero Amores

AGRADECIMIENTOS
ACKNOWLEDGMENTS

Galería T20
Vicente Martínez Gadea que me
regaló el título de la exposición

Miguel Fructuoso y la blanca libertad

La Sala Verónicas, adscrita a la Consejería de Presidencia, Turismo, Cultura y Deportes, acoge la exposición 'Mi famosa serie blanca', del pintor murciano Miguel Fructuoso. Con esta muestra, creada de manera específica para la sala, el talento dialoga con el enclave histórico e imponente de la iglesia barroca, buscando una alianza con él.

Entre un blanco que lo inunda todo, podemos contemplar 13 grandes obras con piezas de hasta ocho metros de tamaño, que parten de amplias masas de pinturas acrílicas en blanco y negro.

El montaje de 'Mi famosa serie blanca', se plantea sin artificio, como es el propio autor, un reflejo de la verdad, la pureza y libertad con que enfrenta su obra. Un no color, símbolo de la valentía y el compromiso al que nos tiene acostumbrados este creador.

**Marcos Ortúñoz Soto
Consejero de Presidencia,
Turismo, Cultura y Deportes**

Miguel Fructuoso es sin duda uno de los artistas que mejor representa una generación, la de los años 70, que en Murcia ha dado una cosecha espectacular. Es excesivo, expansivo, inteligente y gran conversador. Un creador muy conceptual.

Es uno de los artistas de la Región con mayor proyección a nivel nacional e internacional. Con presencia en ferias como: ARCO, Artissima Turín, Forosur, Volta Basilea, Crossroads Londres, Maco México y Miart Milá, entre otros. Desde el año 1996 ha realizado talleres de creación con artistas como: Isidoro Valcárcel Medina, Isaki Lacuesta, Manolo Quejido, y el colectivo Estrujenbank.

Desde 2017 no exponía en su ciudad, y ahora lo hace con la madurez que le exigía la Sala Verónicas, un referente nacional en la promoción del arte contemporáneo. Verónicas lo ha acogido con los brazos abiertos, y el resultado de esta comunión en blanco de sala y obra no podía ser más satisfactorio.

Espero que puedan disfrutar, como yo lo he hecho, de este enorme caudal creativo, a través de esta exposición, una iniciativa que forma parte de la estrategia del Instituto de las Industrias Culturales y las Artes ICA para la promoción de las Artes Plásticas en la Región de Murcia.

Miguel
Fructu
Mi fam
serie k

nosso
nossa
lança

Pastoral

Dimensión / Size
200 x 140 cm

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Título / Title
Fecha / Date
2021

TODOS LOS ENCUENTROS

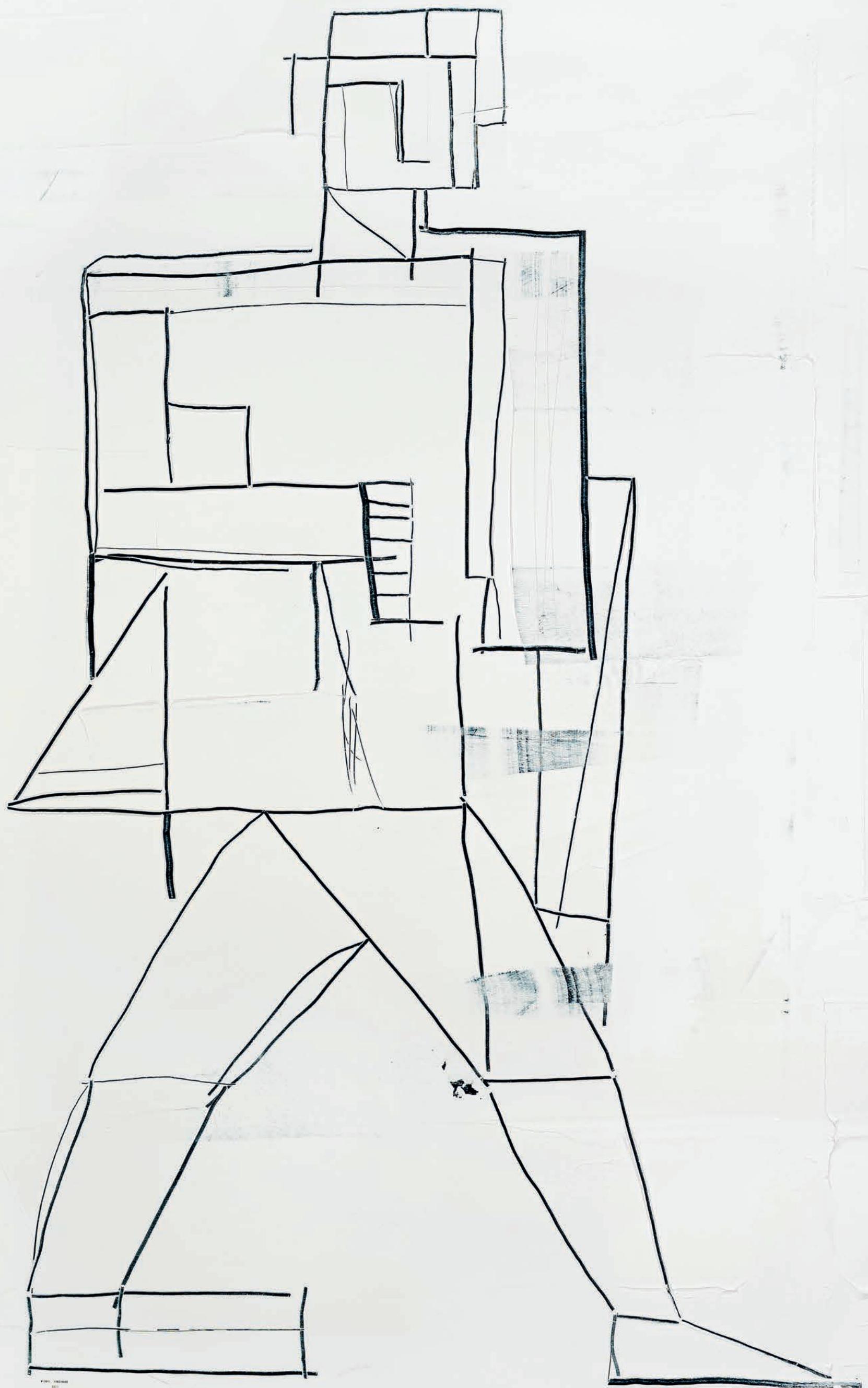
Inserta en un proyecto artístico que se desarrolla desde finales de los 90. Mi famosa serie blanca se compone de un conjunto de pinturas de gran formato, proyectadas a partir de un imaginario recurrente, configurado y manejado por Miguel Fructuoso a lo largo de más de dos décadas de trabajo. En base a ello, las piezas contenidas en esta exposición han germinado a nivel conceptual durante el último año, siendo formalmente abordadas en su estudio de Madrid, en los meses del cálido verano de 2022. Así, contrario a lo que podamos pensar cuando nos enfrentamos a estas obras y a su título, Mi famosa serie blanca no es exactamente una nueva serie de pinturas de Miguel Fructuoso, ni algo que se pueda presentar como un cambio de rumbo, sino más bien la sublimación de un modo simple de hacer. Un hacer intuitivo, quizás primario, que busca decir más con menos, y que aloja esa pesquisa en el deseo por elevar su particular práctica como dibujante, vinculándola con la importancia que lo matérico y el gesto pictórico han tenido siempre en su práctica como pintor. Dicho esto, cabe señalar que este proyecto ocupó, entre el 30 de septiembre de 2022 y el 8 de enero de 2023, el imponente espacio de la Sala Verónicas, una iglesia

barroca del XVIII, perteneciente al convento de las Verónicas de Murcia, desacralizada y convertida en espacio de exposiciones desde finales de los 80, y que ha sido vital en el proceso de formación de varias generaciones de artistas murcianos. Además, Mi famosa serie blanca guarda para Miguel Fructuoso el poso de una culminación, de una vuelta a casa y de la reciprocidad con un lugar. Esa irracional y a menudo no correspondida emoción del sentimiento de pertenencia, al fin y al cabo.

EVERY ENCOUNTER

Mi famosa serie blanca [My Famous White Series], part of an artistic project under development since the late 1990s, consists of a set of large-scale paintings, planned from a recurring imaginary which has been shaped and deployed by Miguel Fructuoso over more than two decades of work. On this basis, the pieces contained in this exhibition have germinated at a conceptual level over the past year and were formally undertaken in his studio in Madrid during the hot summer months of 2022. So, contrary to what we may think when we confront these works and their title, My Famous White Series is not exactly a new series of paintings by Miguel Fructuoso, nor something that can be presented as a change of direction, but rather the sublimation of a simple way of doing things. An intuitive, perhaps basic way, which seeks to say more with less and locates that

search in the desire to raise his personal practice as a draughtsman, linking it to the importance that matter and painterly gesture have always had in his practice as a painter. Having said that, we should point out that between 30 September 2022 and 8 January 2023 this project occupied the imposing space of Sala Verónicas, an eighteenth-century Baroque church belonging to the Convent of St Veronica in



Dimension / Size
112 x 76 cm

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / papel

Fecha / Date
2021

Buena pata

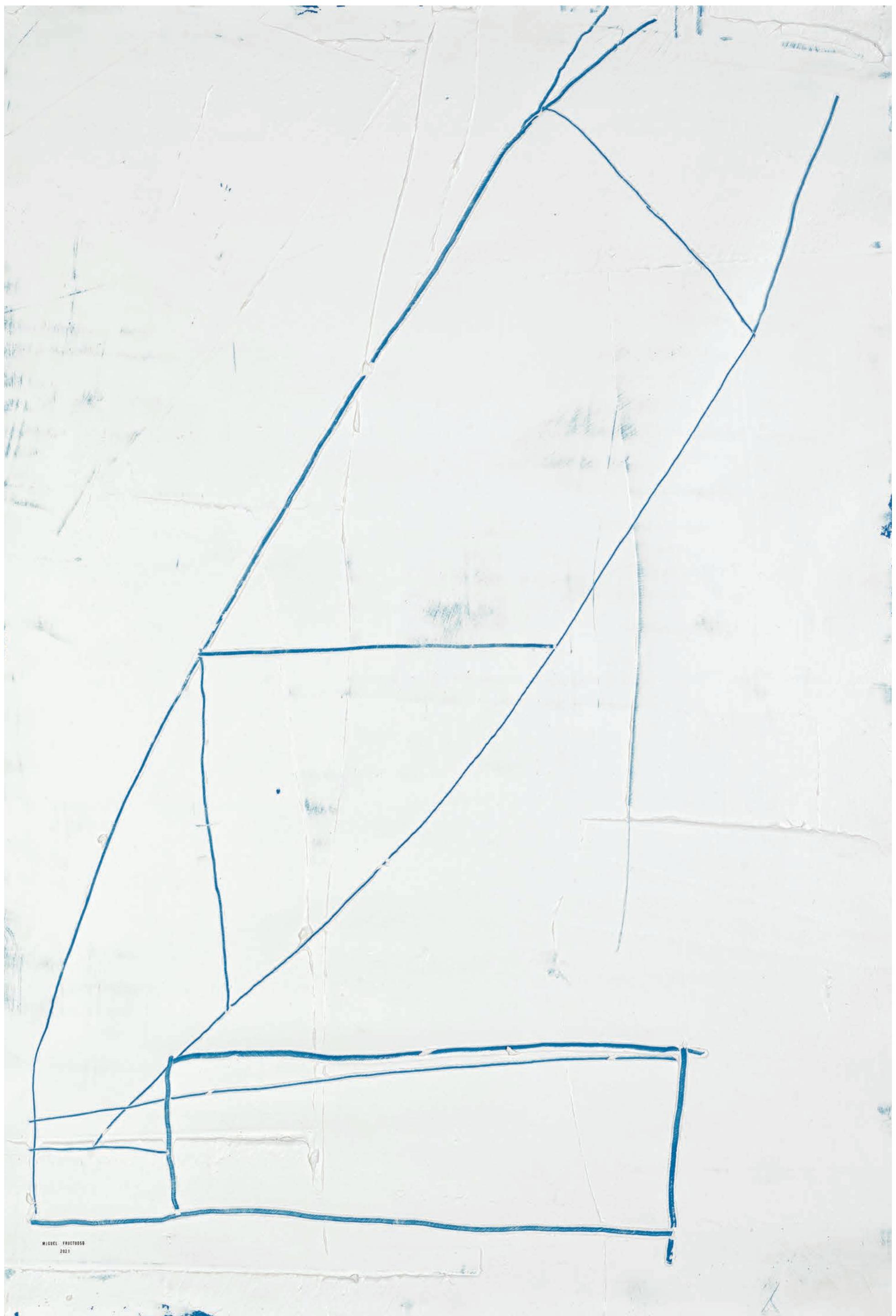
Título / Title

Con Miguel Fructuoso apenas se habla de pintura. De pintura propiamente dicha, de esa que nos permitiría el poder decir: Hemos estado toda la tarde hablando de pintura. No, con él se habla de sensaciones vinculadas al día a día, pero especialmente de las vinculadas al pasado. Esas que nos han ido configurando como somos, y a las que el recuerdo ha ido alojando en espacios más o menos accesibles en relación con su importancia, con su poder evocador. En estas conversaciones en las que apenas se habla de pintura, anida sin embargo el imaginario de un pintor que pese a parecerlo, jamás pinta arrebatado, ni

siquiera en unos trabajos como estos -que por cuestiones técnicas, esencialmente dependientes de los tiempos de secado de la pintura acrílica-, se presentan como ejercicios fruto de una sola sesión de trabajo. Incluso estos, son el resultado de un proceso en que la mano y la cabeza se dividen la tarea a partes iguales.

With Miguel Fructuoso you hardly talk about painting at all. About painting proper, the kind that would enable us to say: "we've been talking about painting all afternoon". No, with him you talk about feelings connected with everyday life, but especially those linked to the past. Those that have gradually shaped us as we are and have been accommodated by recollection in more or less accessible spaces relative to their importance, their evocative power. However, nestling in these conversations in which you scarcely talk about painting is the imaginary of a painter who, despite appearances, never paints impetuously, not

even in works like these, which, for technical reasons, essentially dependent on the drying times of acrylic paint, are presented as exercises produced in a single work session. Even these are the result of a process in which the hand and the head divide the task between them in equal proportions.



Habla Fructuoso del chocolate con churros con relación a lo que busca plásticamente en estas pinturas. Un símil que inevitablemente arranca una sonrisa la primera vez que uno lo escucha de sus labios, mientras gesticula, como si untase en el aire las grandes masas de pintura con sus manos. Chocolate con churros. Pienso en ese vínculo, en la relación que intuyo ha llegado a establecer entre lo que él quiere de la pintura, y esa imagen dotada visualmente de gran plasticidad. Leo entonces unas palabras de Ramón Goya a propósito de Goya, en ellas afirma que lo declara "más atado a lo real que Velázquez"; puesto que Goya "bucea, revuelve con gusto, se embarolla gustoso en la realidad, la destaca, la contrasta." Intenso y terco, así lo describe, al contrario que Velázquez, Goya "será decididamente un apasionado realista, que parece esperar muchísimo, quizá todo, de la realidad."¹ Vuelvo a revisar entonces una anotación que Fructuoso

incluyó en un álbum de dibujos de 2008, titulado *El deseo de ser piel roja*, y que planteaba una intervención a partir de uno de los grabados de los Caprichos de Goya. En él, sobre las espaldas de dos campesinos, descansan dos robustos asnos que encarnan el abuso de las contribuciones que les exigía una nobleza ociosa y parásita. Tú que no puedes -reza la escueta glosa con que Goya acompaña la estampa-, llévame a cuestas. Dudo entonces si de lo que Miguel Fructuoso, cuando no habla de pintura, sino de la vida real, no sea en verdad de pintura de lo que él está hablando. De pintura siempre, como si no existiese la posibilidad de separarla de la vida, como si ambas, al confluir, disolviesen sus límites.

Fructuoso speaks of chocolate with churros in relation to what he is trying to achieve visually in these paintings. It is a comparison that inevitably raises a smile the first time you hear it on his lips, while he gesticulates, as if he were smearing great globs of paint in the air with his hands. Chocolate with churros. I think of that link, of the relationship that I sense he has managed to establish between what he wants from painting and that image visually endowed with great expressiveness. Then I read some words by Ramón Goya about Goya, in which he declares him to be "more tied to reality than Velázquez", because Goya "dives, tumbles with gusto, plunges happily into reality, highlights it, contrasts it". "Intense and stubborn", as he describes him, unlike Velázquez, Goya "was to be decidedly a passionate realist, who seemed to expect an enormous amount, perhaps everything, of reality".¹ Then I looked again at a note that Fructuoso included in an album of drawings from 2008, entitled *El deseo de*

ser piel roja [The Desire to Be a Redskin], putting forward the idea of an intervention based on one of Goya's Caprichos. In this print, two sturdy asses rest on the backs of two peasants, embodying the exorbitant payments demanded by an idle, parasitical nobility. Tú que no puedes, reads the terse caption with which Goya accompanies the print, llévame a cuestas [You who cannot, carry me on your back]. So I am not sure whether what Miguel Fructuoso is talking about, when he speaks not of painting but of real life, is not actually painting. Always painting, as if there were no possibility of separating it from life, as if the two, in converging, dissolved their boundaries.

1. Ramón Goya, Velázquez, pájaro solitario, Ediciones Andaluzas Unidas, Col. Biblioteca de la Cultura Andaluza, Granada, 1984.

1. Ramón Goya, Velázquez, pájaro solitario, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 3 (Granada: Ediciones Andaluzas Unidas), 1984.

Dimension / Size
260 x 180 cm

Título / Title
Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Fecha / Date
2022

El evangelista

14 · 15







Dimension / Size
200 x 400 cm

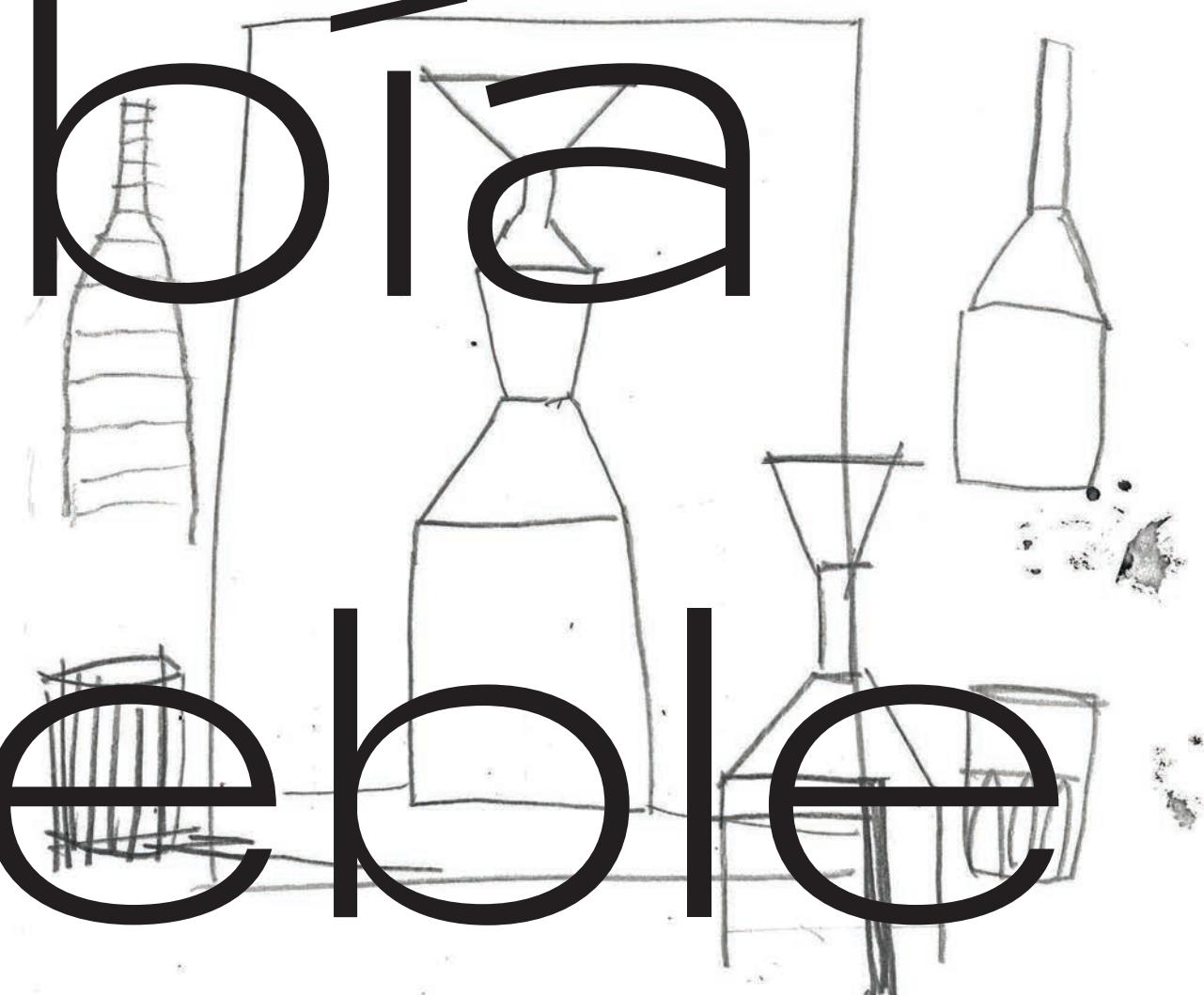
Título / Title
Bodegón
Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

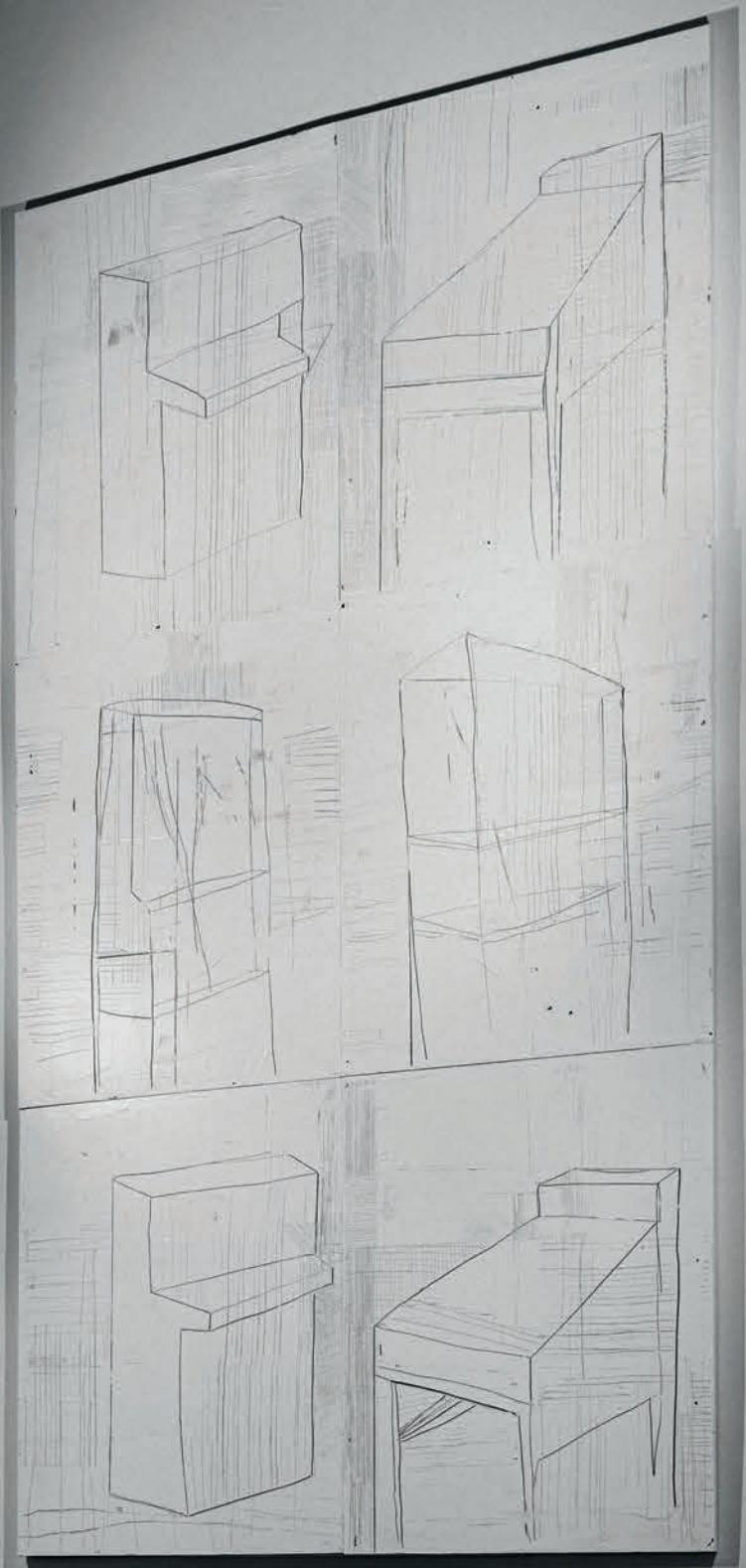
Fecha / Date
2022

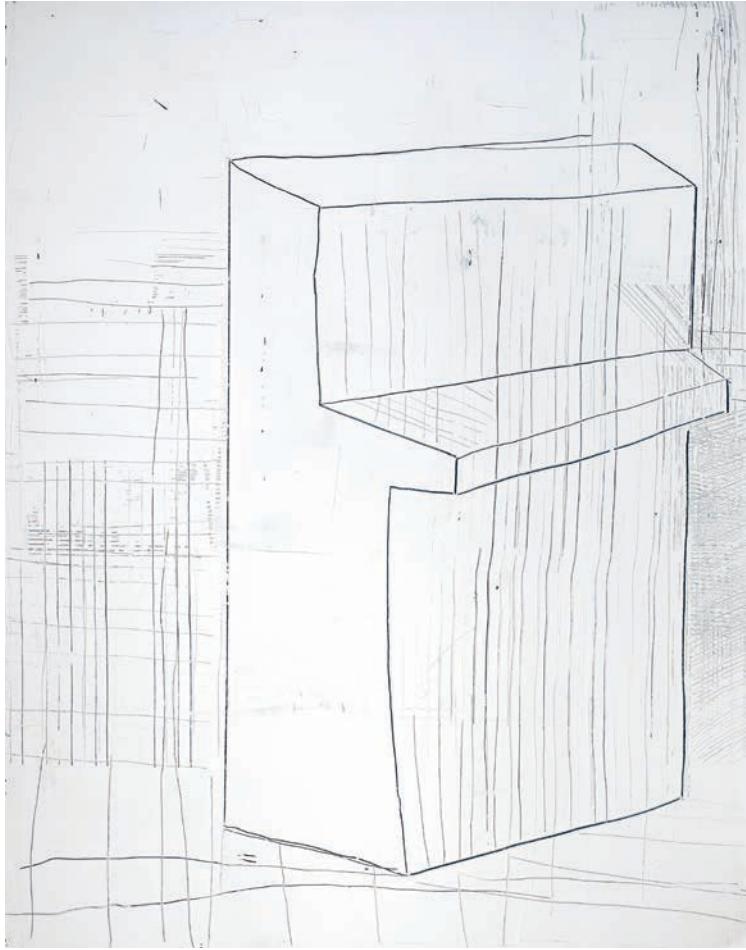
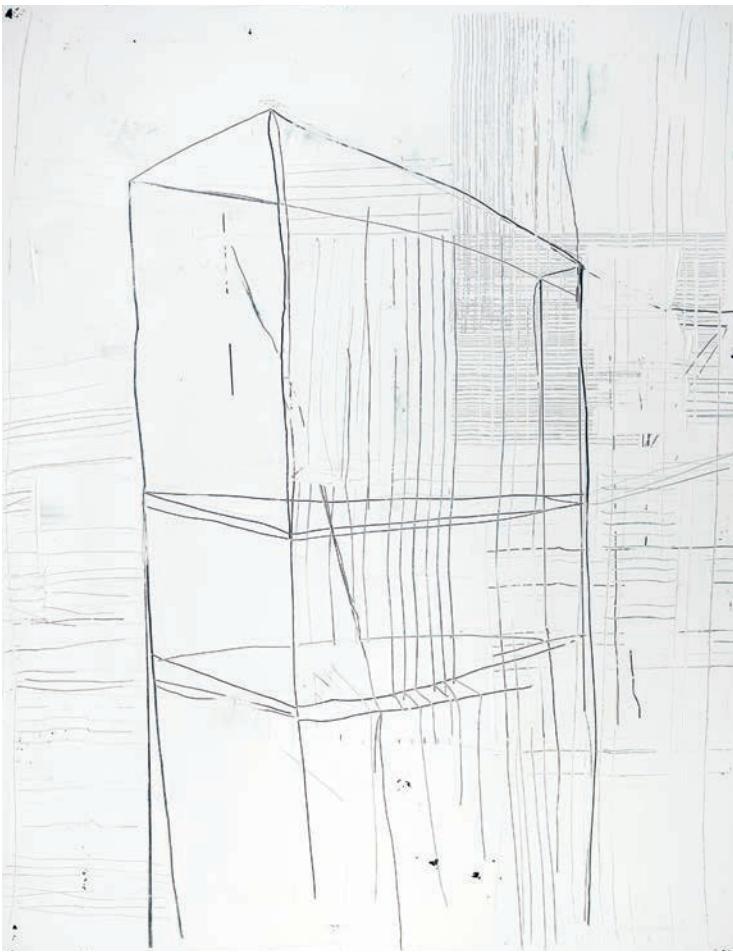
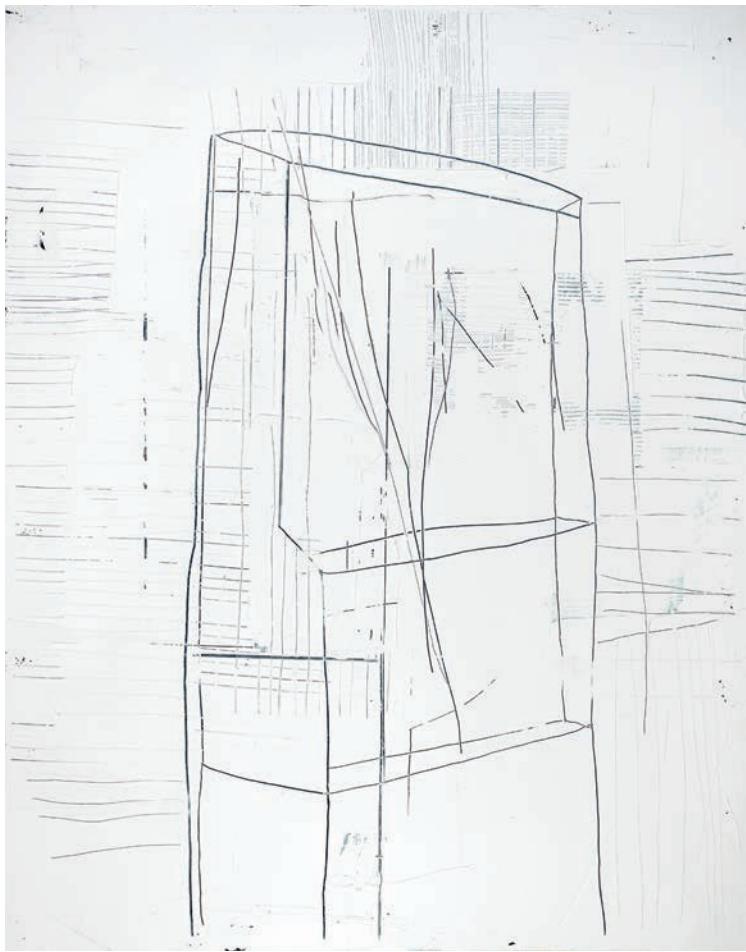
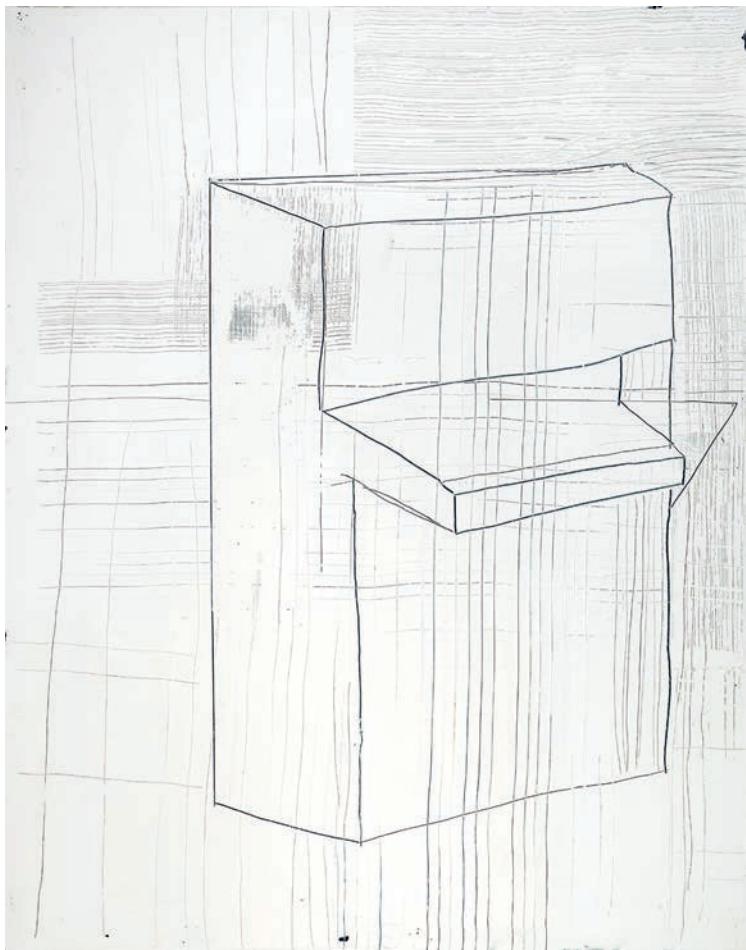
Ya yo no
quierer er
ni quien
yo de se
soy un m
de triste
arrumb
por la ap

I am no longer who I was, nor who I was supposed to be.
I am a sad piece of furniture abandoned by the wall.

soy
d'ebía
er.
muele
ezá
ao
ared.







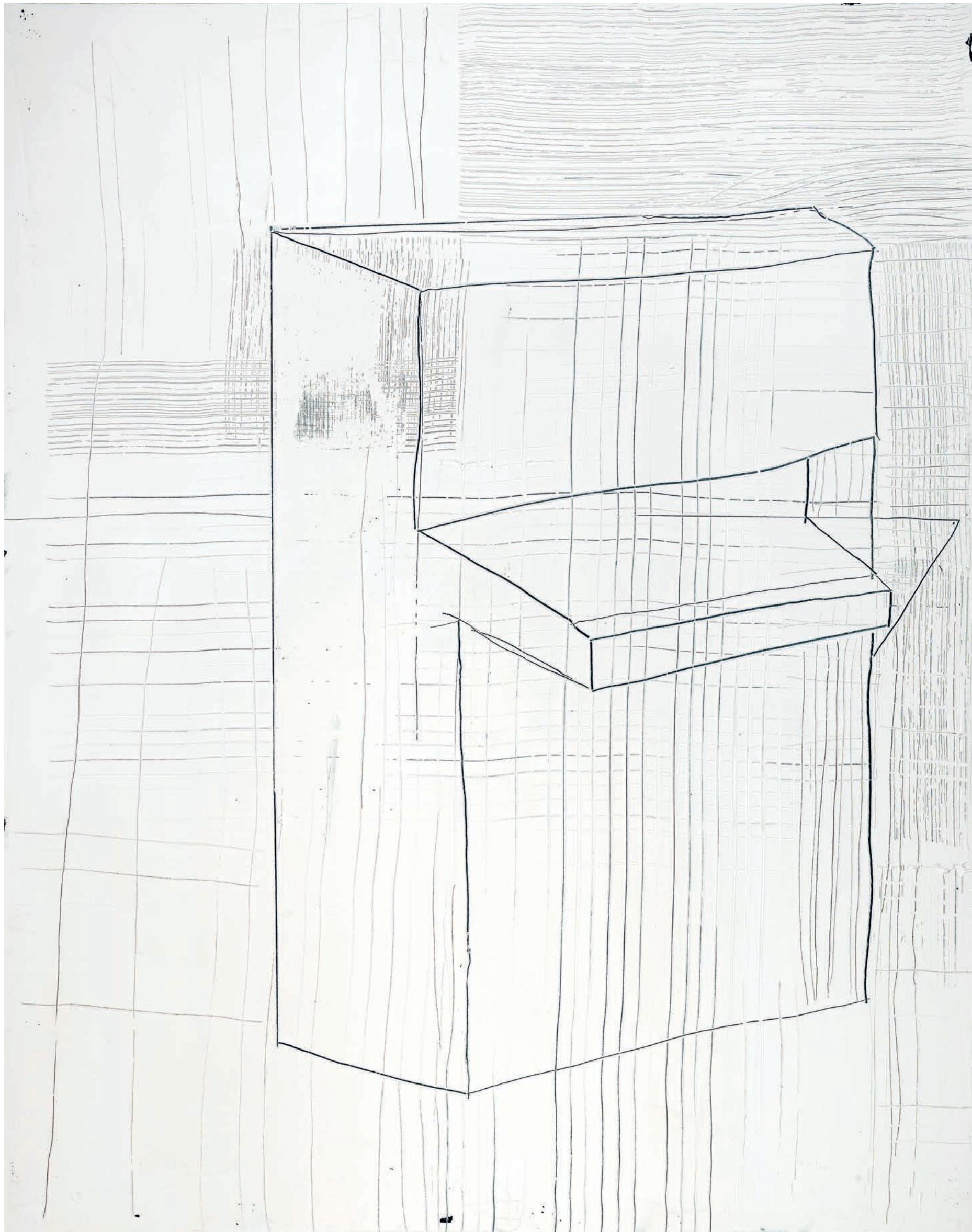
Agujetas

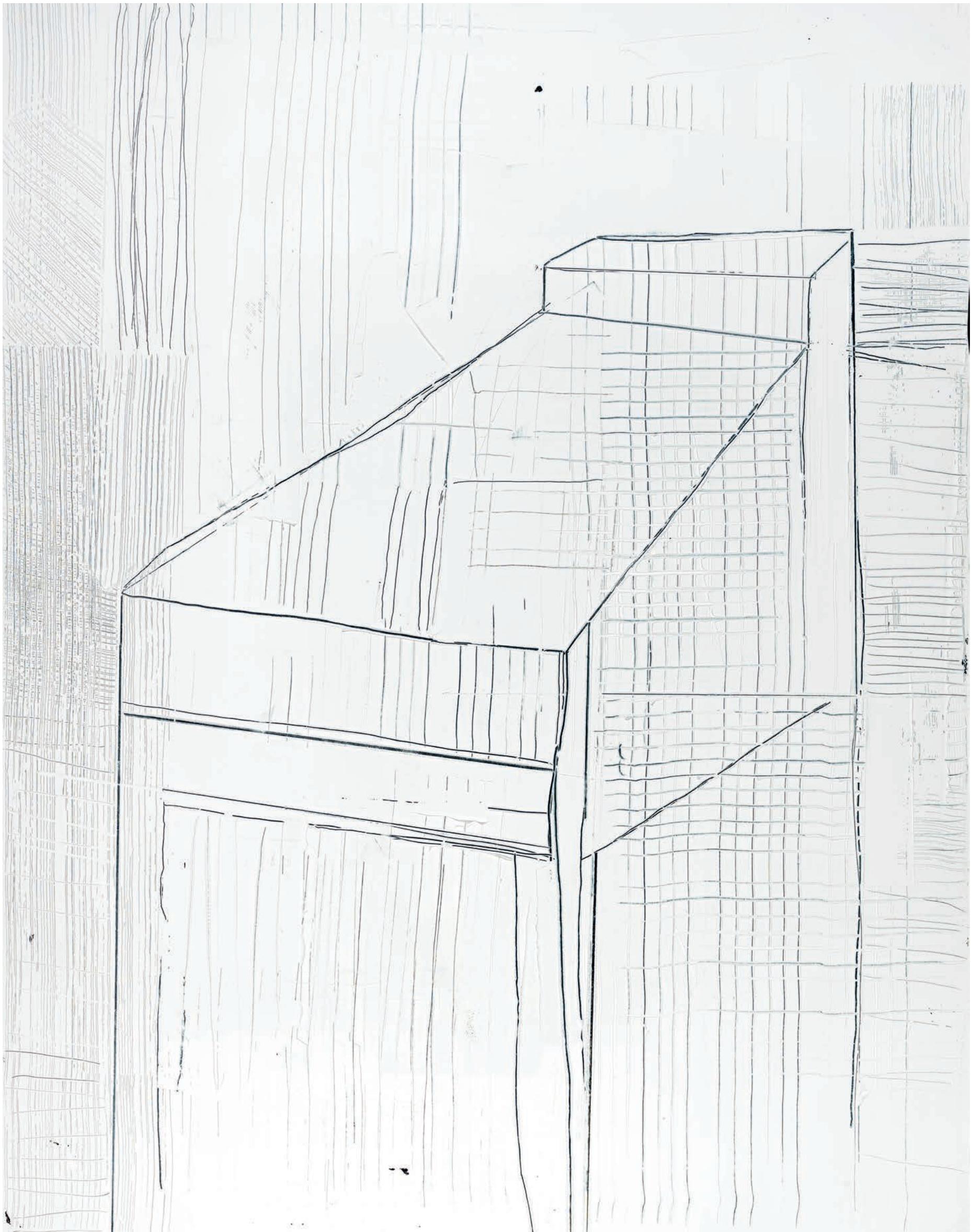
Titulo / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Fecha / Date
2022

Dimensión / Size
765 x 400 cm
(255 x 200 cm modulo)





Aguijetas

Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Fecha / Date
2022

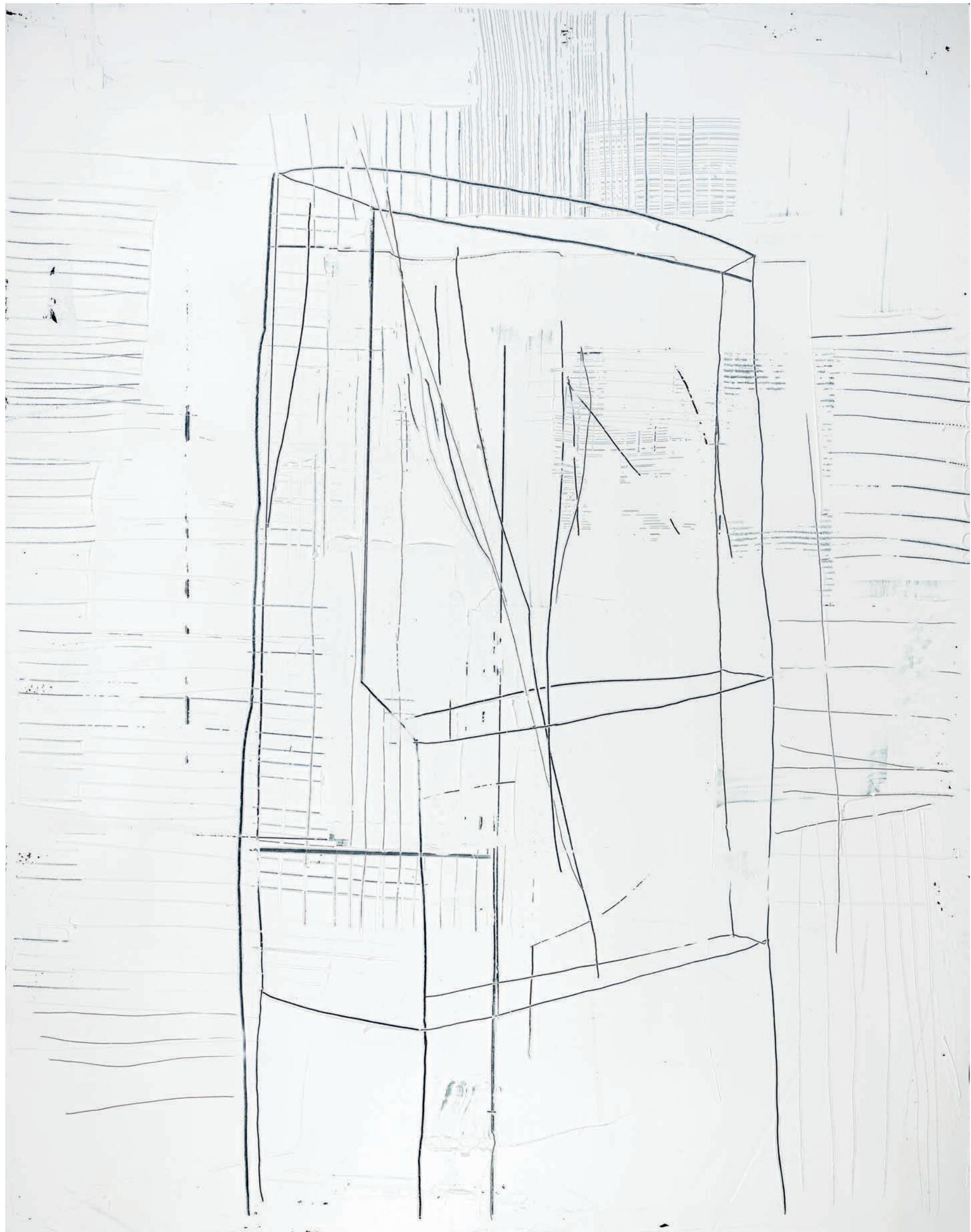
Dimension / Size
765 x 400 cm
(255 x 200 cm modulo)

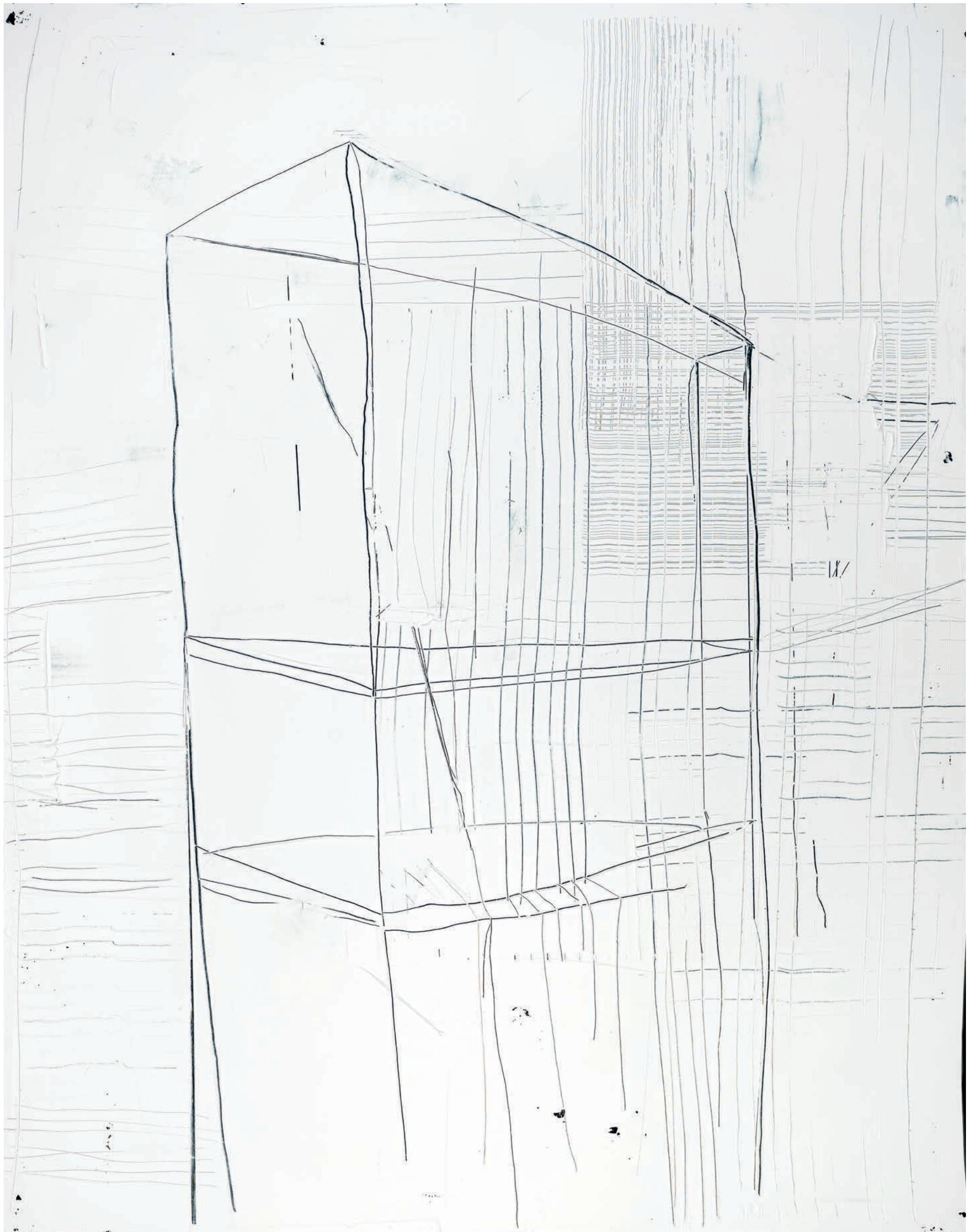
Agujetas

Titulo / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Dimensión / Size
765 x 400 cm
(255 x 200 cm modulo)





Aguijetas

Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera
(255 x 200 cm modulo)

Dimension / Size
765 x 400 cm
(255 x 200 cm modulo)

Fecha / Date
2022

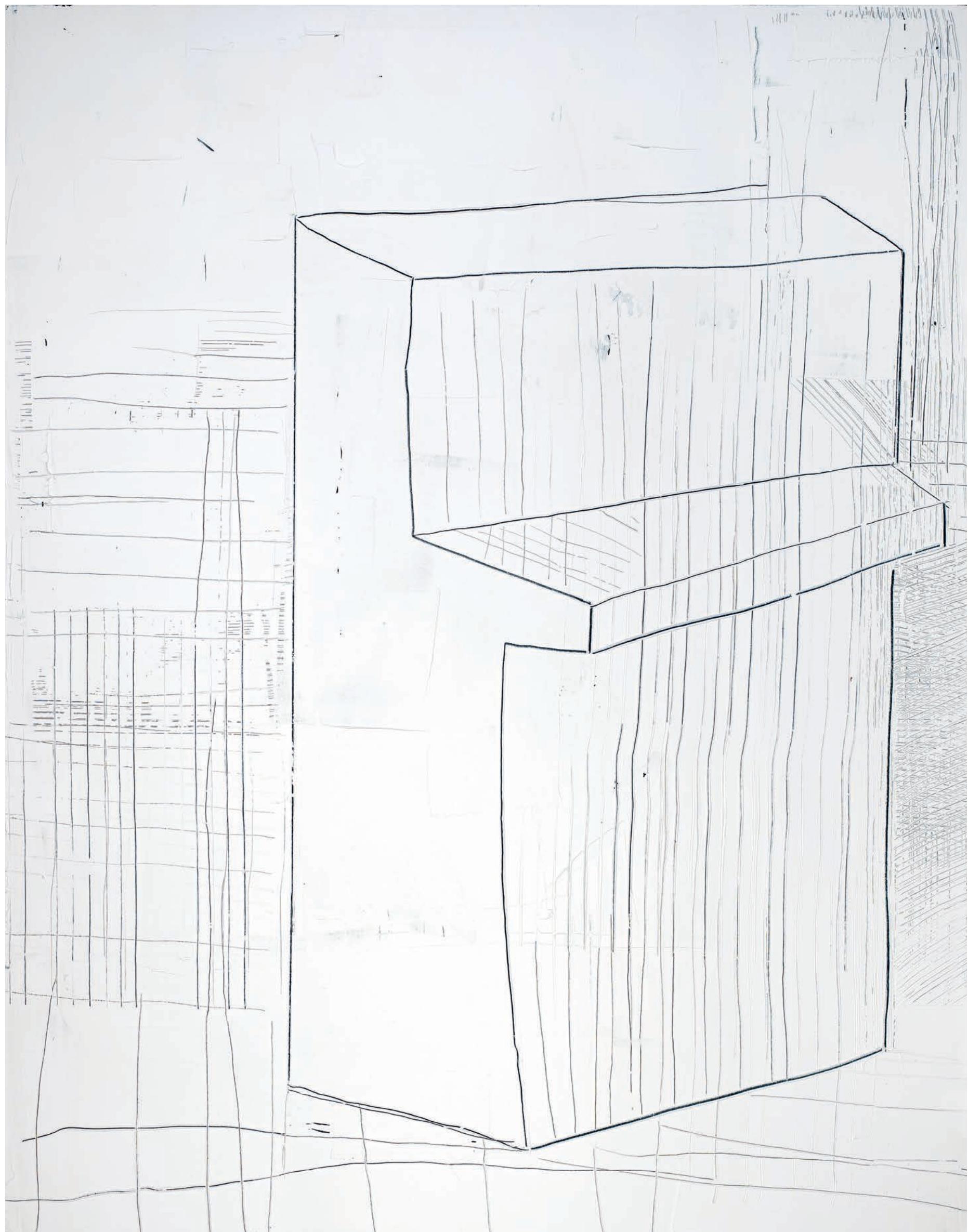
Agujetas

Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Fecha / Date
2022

Dimensión / Size
765 x 400 cm
(255 x 200 cm modulo)





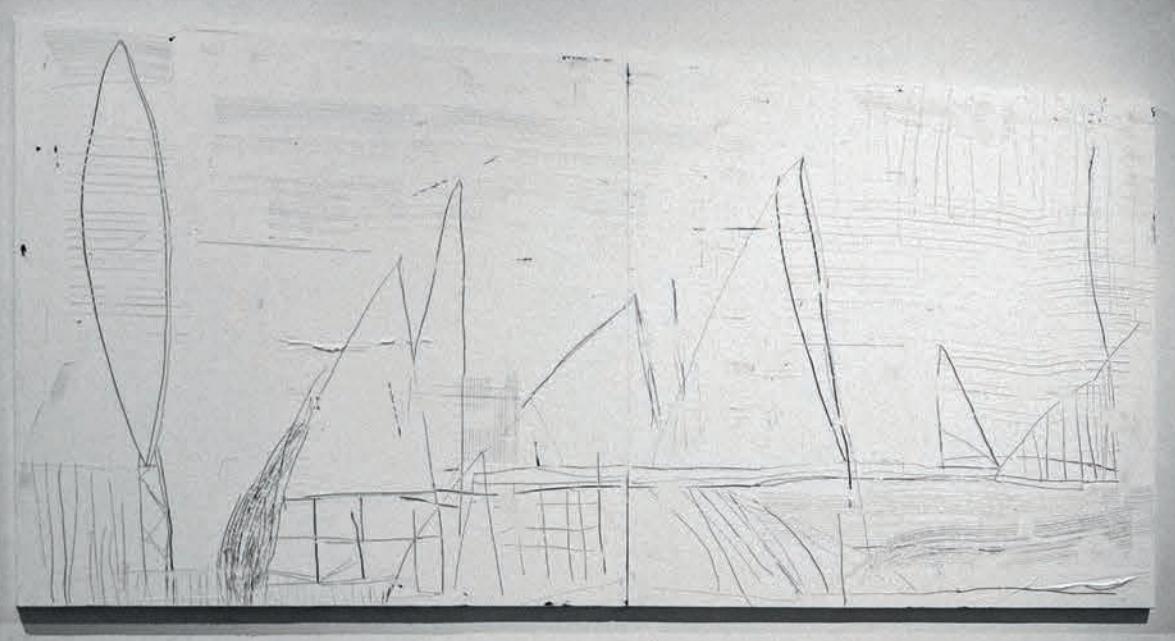
Aguijetas

Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera
(255 x 200 cm modulo)

Fecha / Date
2022

Dimension / Size
765 x 400 cm
(255 x 200 cm modulo)





Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Dimensión / Size
78 x 60 cm

**"Ya yo no soy quien
era, ni quien debía
yo de ser.
Soy un mueble de
tristeza arrumbao
por la pared."**

Reza un martinete que Manuel Agujetas canta, mientras su adusto rostro se desfigura y su dentadura de oro refleja la luz de los focos que iluminan el marcado claroscuro que componen sus hondas arrugas de expresión. De él me habla Miguel Fructuoso, de una imagen mental que lo asalta y lo mueve a trabajar en un conjunto de grandes pinturas. Son seis volúmenes violentamente arrinconados -vitrinas, pianos, escritorios, pinballs o esculturas, no lo sé-, labrados sobre la gruesa capa de acrílico que deja paso al contraste de esta famosa serie blanca. Ahora se elevan de manera decidida por el altar de Verónicas, etéreas en su ascenso, pero graves en su materialidad. Vuelvo a Gaya, sé que a Miguel Fructuoso le interesarán sus palabras, cuando afirma que "los cuadros se forman, precisamente, con cuerpos materiales, con presencias de bulto, con relieves evidenciados por el claroscuro pictórico."² Así, más allá del espinoso modo en que Agujetas estira las estrofas de este martinete con el que Fructuoso dialoga al arar esas líneas sobre la madera, existe en su rostro, al cantar, una correspondencia que se manifiesta incluso mayor. Se trata de un paisaje árido, labrado, que cobra forma y define sus volúmenes a través del vínculo entre el tiempo, la luz y la modulación.

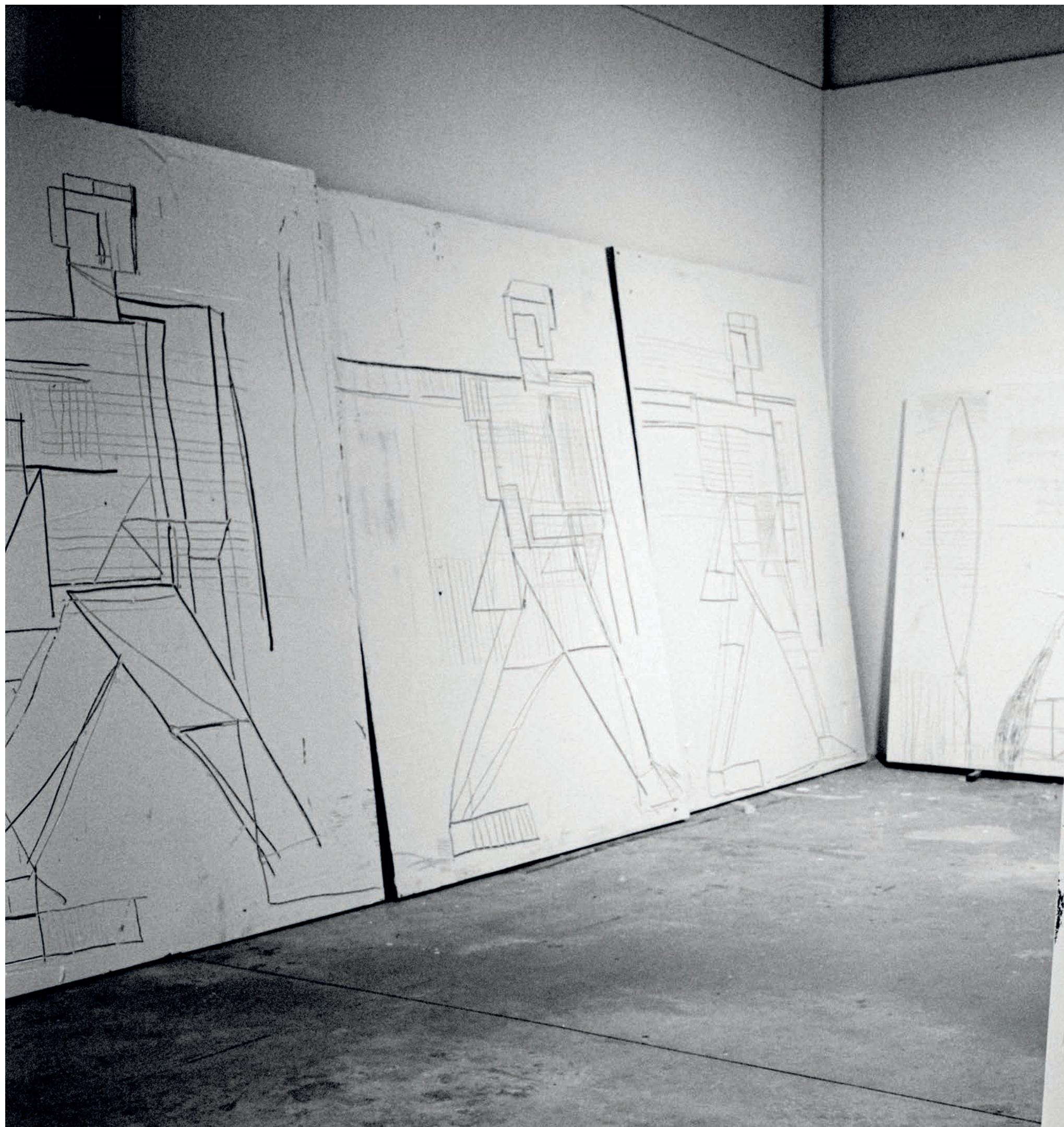
2. Ibidem

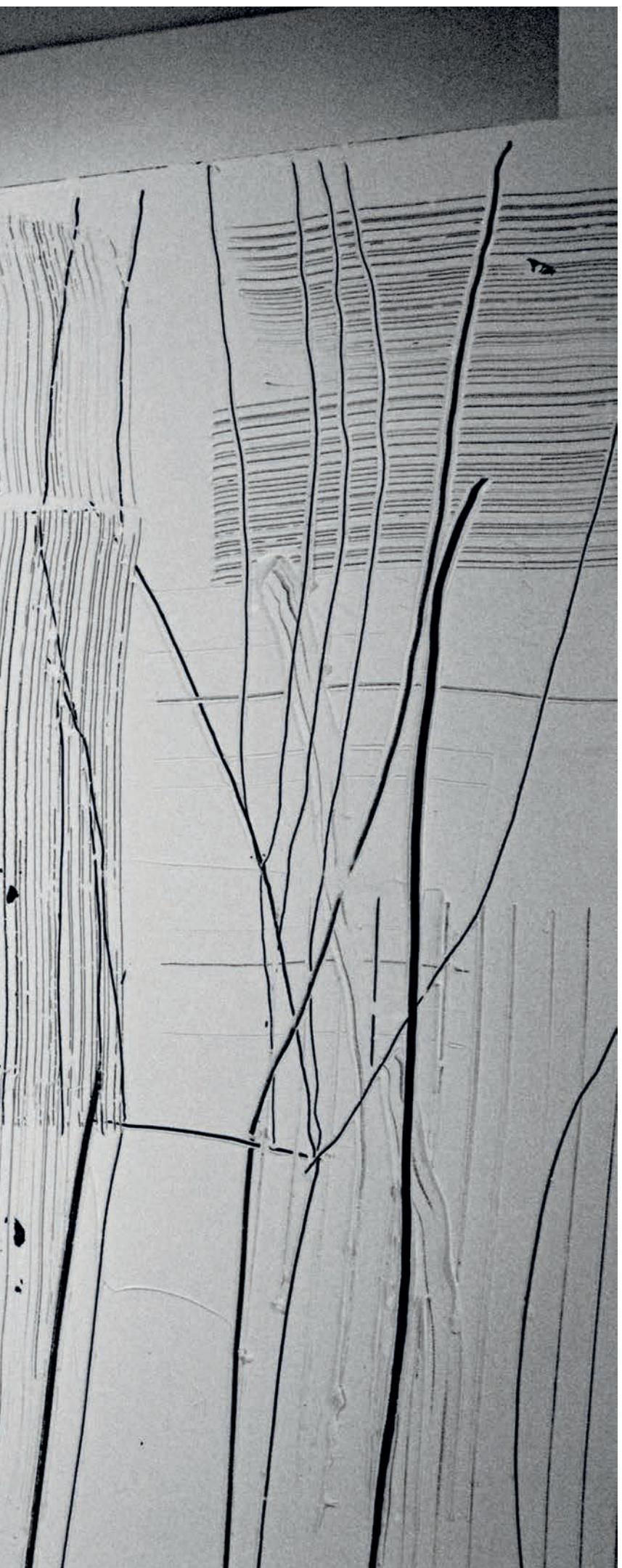
"I am no longer who I was, nor who I was supposed to be. I am a sad piece of furniture abandoned by the wall."

So runs a martinete (flamenco blacksmith's song) sung by Manuel Agujetas, while his dour face is distorted and his gold teeth reflect the spotlights that illuminate the strong chiaroscuro of his deeply furrowed skin. Miguel Fructuoso tells me about him, about a mental image that strikes him and prompts him to work on a set of large paintings. They are six volumes violently shoved into a corner — display cases, pianos, desks, pinball machines or sculptures, I don't know — carved on the thick layer of acrylic that gives way to the contrast of this famous white series. Now they rise resolutely up the altar in Verónicas, ethereal in their ascent, but weighty in their materiality. I come back to Gaya; I know that his words will interest Fructuoso, when he states that "paintings are formed, precisely, with material bodies, with solid presences, with reliefs made evident by the painterly chiaroscuro".² So beyond the arduous way in which Agujetas draws out the stanzas of this martinete which Fructuoso conducts a dialogue by gouging those lines on the wood, there is a correspondence in his face, as he sings, that proves to be even greater. It is an arid, furrowed landscape that takes shape and defines its volumes through the link between time, light and modulation.

2. Ibid.







Taller
Nave Oporto

Son las seis de la tarde en Madrid. Finales del mes de agosto. Reproduzco en mi teléfono un breve video de mi abuelo, se trata de unas imágenes grabadas por un pariente argentino que visitó nuestra aldea a finales de los 80. En ellas mi abuelo canta a Marifé de Triana para ese hermano que emigró a La Plata: Tú a lo mejor te imaginas que yo, por tus años me voy a cansar. Murió meses después. Mi recuerdo es difuso, quizás nulo. Quizás la memoria tan poderosa que mis hermanos guardan haya borrado la mía. Sin embargo, Miguel Fructuoso me habla de un vínculo importantísimo con el suyo, con su abuelo. Y de entre las anécdotas de esa unión surge un divertido tanguillo que él le cantaba, grabado y popularizado por el Chato de las Ventas en 1928: El que viva en el año 2000 verá con asombro los tiempos cambiaos.

It is six o'clock in the evening in Madrid. The end of August. I play a short video of my grandfather on my phone, consisting of some images recorded by an Argentine relative who visited our village in the late 1980s. They show my grandfather singing Marifé de Triana for that brother who emigrated to La Plata: "Maybe you imagine I'll get tired of you when you're old". Months later he died. I remember him only vaguely, perhaps not at all. Maybe the very powerful memory my brothers still have has blotted out my own. However, Miguel Fructuoso tells me of a very important link with his own grandfather. And among the anecdotes about that connection there emerges an amusing tanguillo that he used to sing to him, recorded and popularized by El Chato de las Ventas in 1928: "Those who are alive in the year 2000 will be amazed to see how times have changed".

A mí ese tanguillo me llegó hace algunos años a través del testimonio escrito en primera persona por Bretón, un represaliado por el franquismo, encerrando en el psiquiátrico de Conxo, en Santiago de Compostela que, exclaustrado con la reforma de 1973, acostumbraba a cantar y amenizar las calles del casco viejo de la ciudad con esas mismas estrofas y la ayuda de un bastón. Leo que el acta de defunción del Chato de las Ventas señala que sufrió un infarto en la Cárcel de Cáceres, al enterarse de su sentencia a muerte en los primeros meses del levantamiento fascista de 1936. Existe en Miguel Fructuoso, y por ende en su pintura, un componente de memoria que excede lo netamente referencial. La suya no es una práctica ensimismada, hay efectivamente mucho de oficio, de hacer por saber hacer, pero también hay mucho miedo al olvido. Miedo a desprenderse de esos paraísos perdidos de los que él habla en esas largas conversaciones en las que, repito, no habla de pintura.

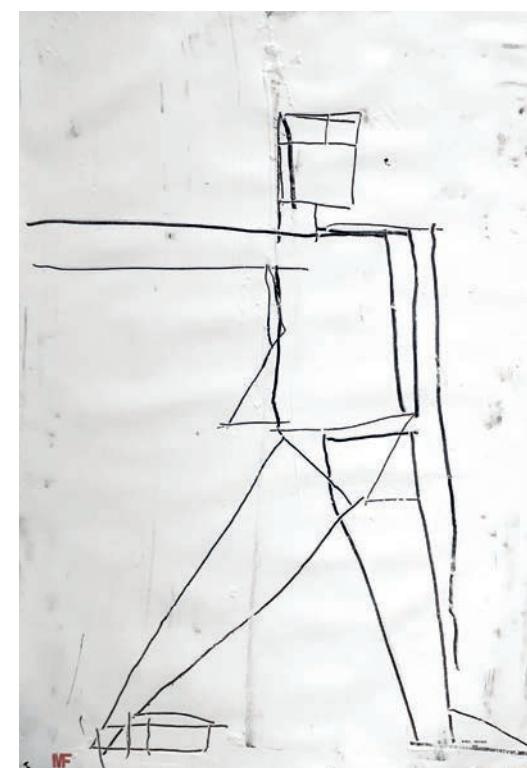
"Quien hasta el día de hoy ha salido siempre victorioso desfila en el cortejo triunfal en el que los dominadores del presente marchan sobre quienes hoy yacen en tierra. Como suele ser habitual, al cortejo triunfal le acompaña un botín. Son los llamados bienes culturales."³

3. Walter Benjamin, Sobre el concepto de historia, en Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política, Alianza Editorial, Madrid, 2021.

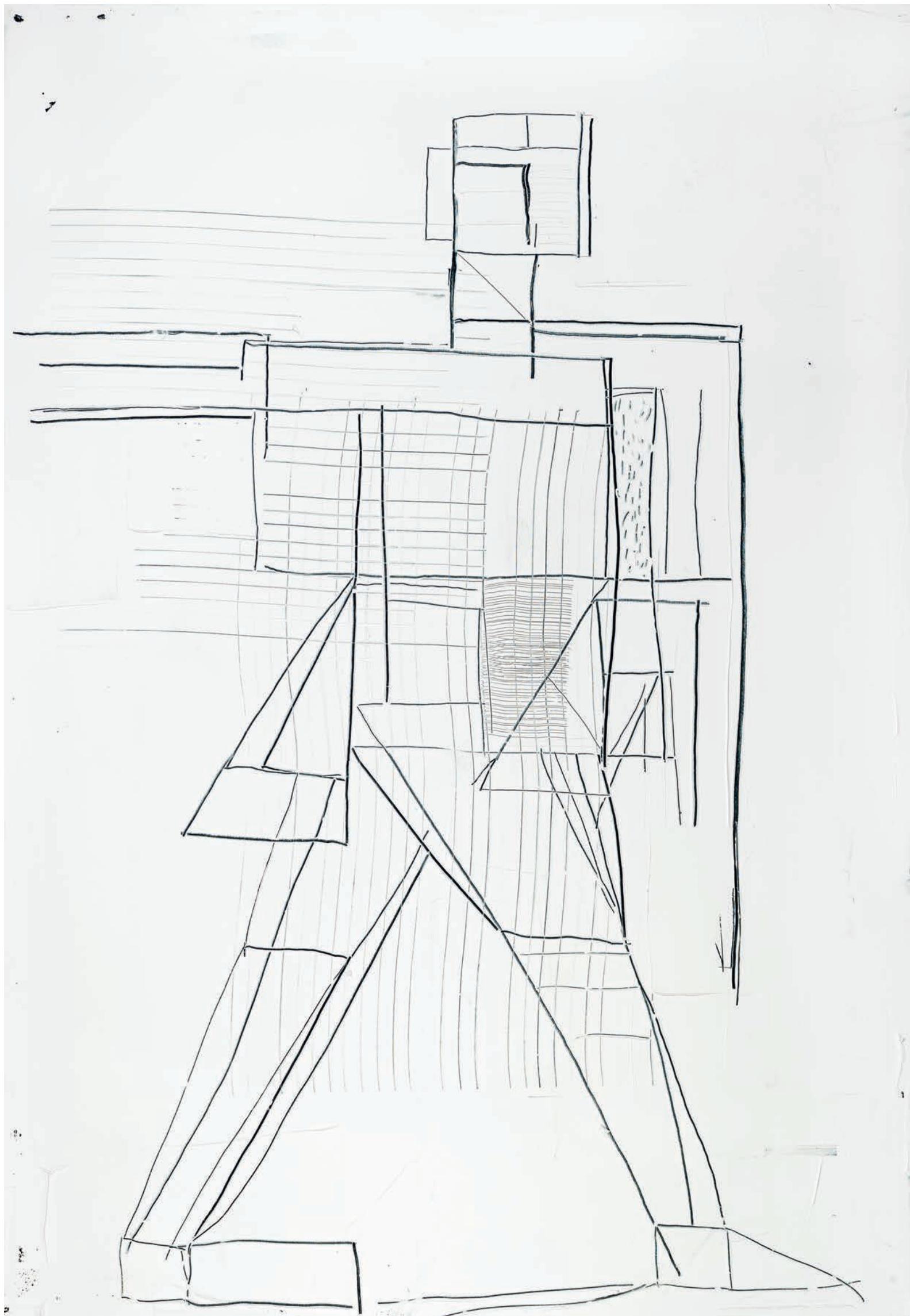
That tanguillo came to my notice some years ago through the testimony written in the first person by Bretón, a victim of reprisal by the Franco regime, locked up in the Conxo mental hospital in Santiago de Compostela, who, having been let out with the reform of 1973, used to sing and enliven the streets of the old quarter of the city with those same stanzas and the help of a walking stick. I have read that the death certificate of El Chato de las Ventas states that he suffered a heart attack in Cáceres Prison on hearing of his death sentence in the first months of the fascist uprising of 1936. In Miguel Fructuoso, and therefore in his painting, there is a component of memory that transcends the purely referential. His practice is not self-absorbed; there is indeed a great deal of craft, of know-how, but there is also a lot of fear of forgetting. Fear of letting go of those lost paradises he talks about in those long conversations during which, I repeat, he does not discuss painting.

Whoever has emerged victorious participates to this day in the triumphal procession in which the present rulers step over those who are lying prostrate. According to traditional practice, the spoils are carried along in the procession. They are called cultural treasures.³

SEMBRADOR
Gesso y acrílico / papel
112 x 76 cm
2021



3. Walter Benjamin, "On the Concept of History", in Selected Writings, IV: 1938–1940, ed. Howard Eiland and Michael W. Jennings, trans. Edmund Jephcott et al. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003), p. 391.

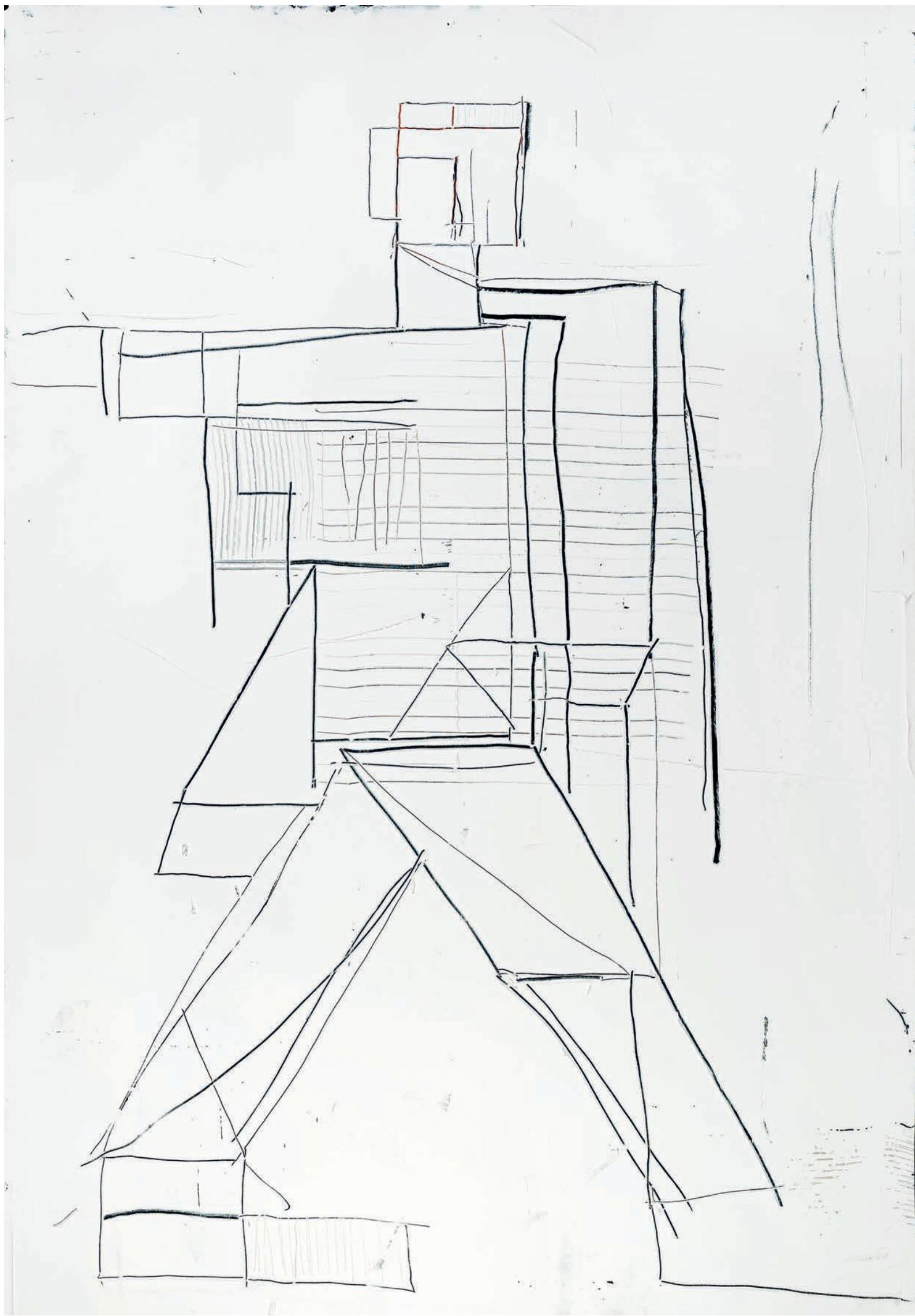


Gran pastoral I

Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera
Dimension / Size
260 x 180 cm

Fecha / Date
2022

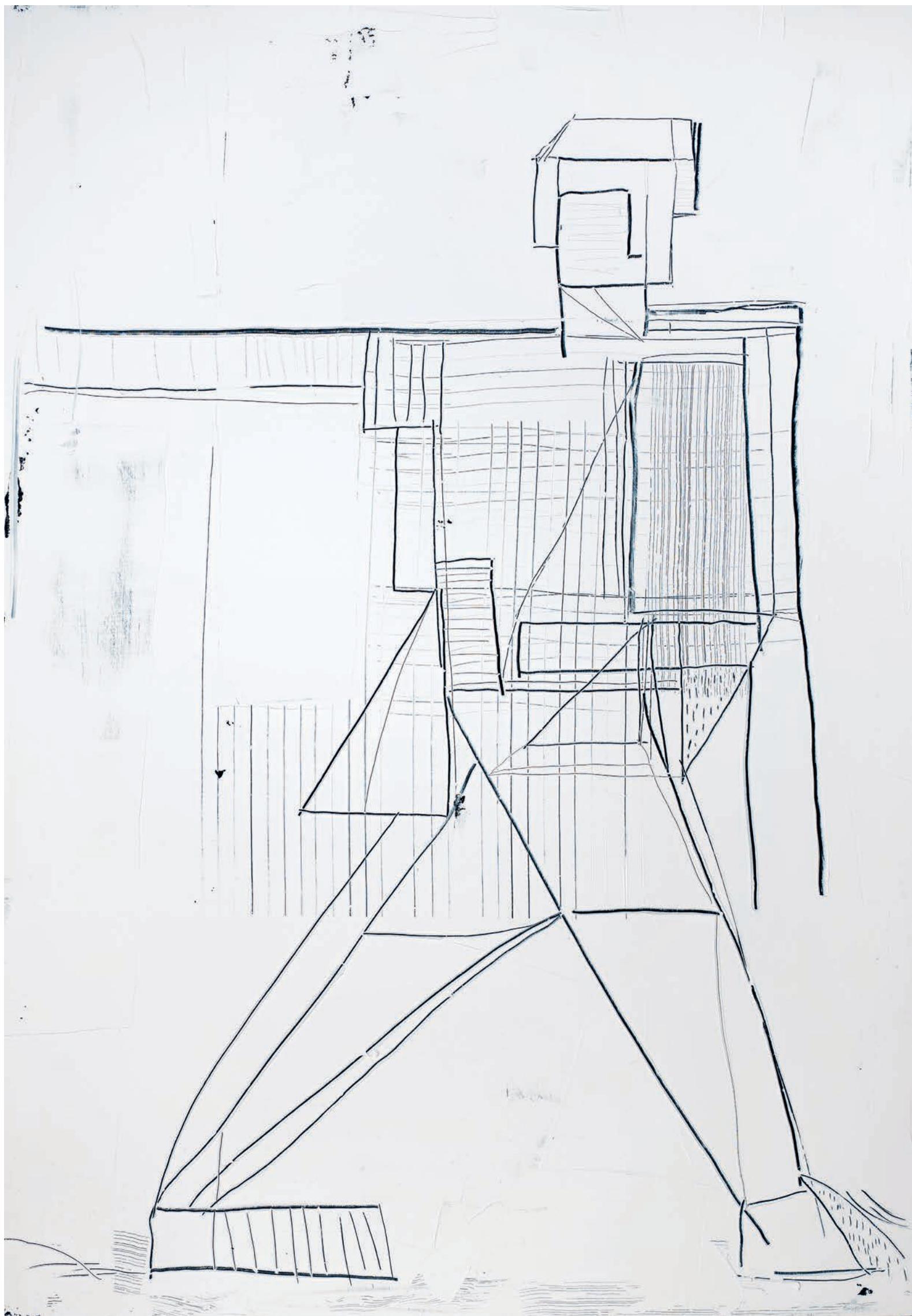


Gran pastoral II

Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera
2022

Dimensión / Size
260 x 180 cm



Gran pastoral III

Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera
2022

Dimensión / Size
260 x 180 cm



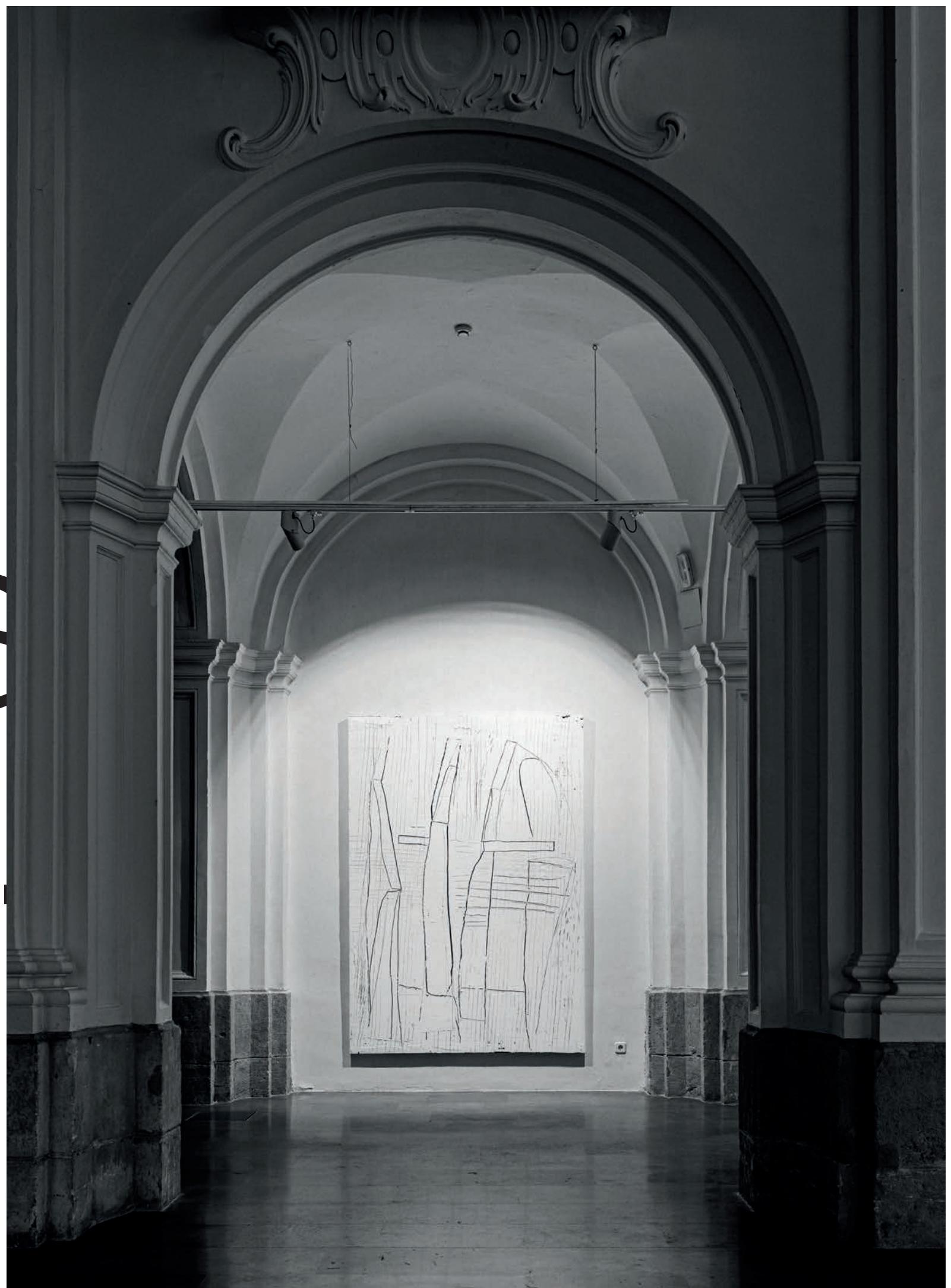


Todos
que pint
campes
comos
fuesen
santos
a infern

All those who paint peasants
as if they were saints will go
to hell.⁴

4. Max Aub, Cuaderno verde de Jusep
Torres Campalans, Sirpus, Barcelona, 2007.

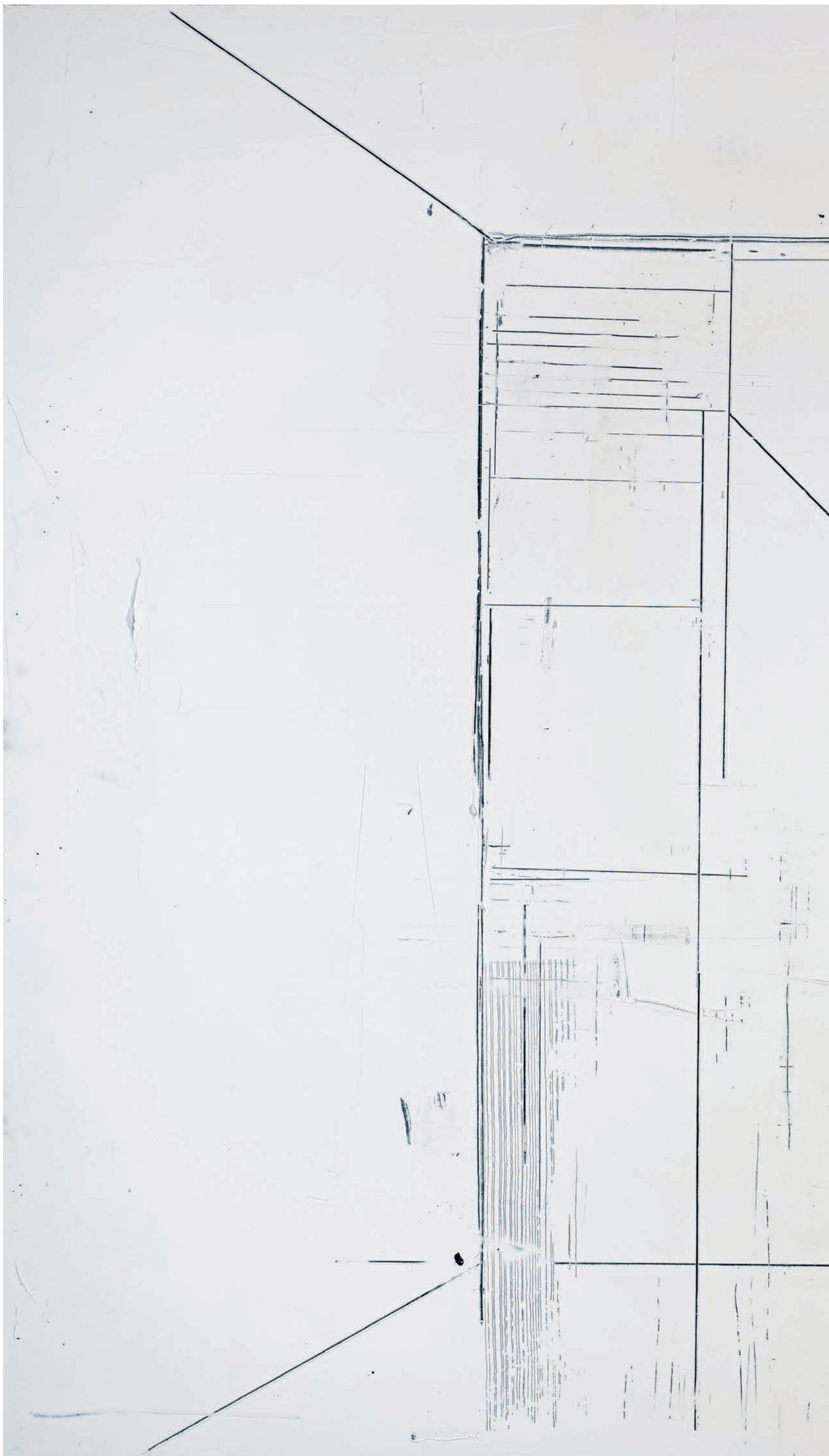
os in iróní

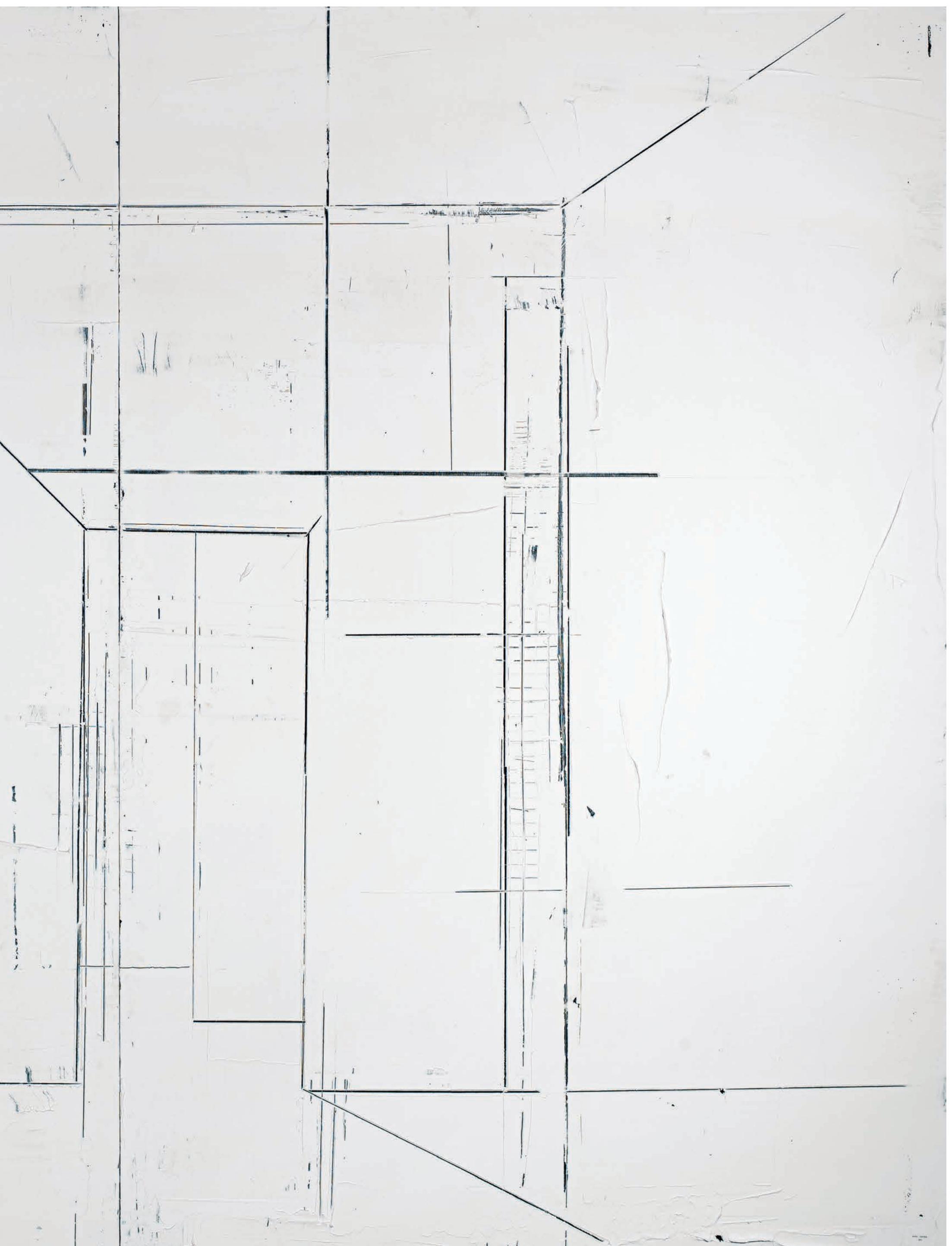


Interior

Título / Title

Dimensión / Size
Técnica / Technique
Fecha / Date
Gesso y acrílico / madera
300 x 400 cm











"Todos los que pintan campesinos como si fuesen santos irán al infierno."

En su formato expositivo, Mi famosa serie blanca nos recibe con tres grandes figuras que Miguel Fructuoso extrae del Estudio para el sembrador de Theo van Doesburg. Se trata de un dibujo preparativo para una de las escenas de la Gran Pastoral que este proyectó entre 1920 y 1921 para las vidrieras de la Escuela de Agricultura de Drachten, y que recogería las principales labores de trabajo en el campo. Los tres segadores de Miguel Fructuoso reproducen la tensión en la postura de una figura que parece caminar en una dirección, pero que sin embargo estira su brazo derecho en la opuesta, como haciendo palanca con su cuerpo para ganar impulso en su actividad, casi consciente además del espacio que ha de ocupar de manera equilibrada en el cuadro. Esa tensión, recogida supuestamente por van Doesburg en los segadores y sembradores que décadas antes habían pintado Jean-François Millet y Vincent van Gogh, será también tomada de la figura del arquero que, en la época en que él lo abordó, podía verse en el diseño de la etiqueta de una marca de quesos holandeses. Un modelo que no pasó desapercibido para van Doesburg, ni tampoco para el arquitecto del edificio, Cees Rienks de Boer.

"All those who paint peasants as if they were saints will go to hell."

In its exhibition format, My Famous White Series greets us with three large figures which Miguel Fructuoso has taken from Theo van Doesburg's Study for The Sower. This is a preparatory drawing for one of the scenes of the Large Pastorale which he planned between 1920 and 1921 for the stained glass windows of the School of Agriculture in Drachten and which included the main types of work in the fields. Miguel Fructuoso's three reapers reproduce the tension in the posture of a figure who seems to be walking in one direction but nevertheless stretches out his right arm in the other, as if exerting leverage with his body to gain impetus in his activity, almost conscious, moreover, of the space he has to occupy in a balanced way in the painting. That tension, supposedly derived by van Doesburg from the reapers and sowers painted decades before by Jean-François Millet and Vincent van Gogh, was probably also taken from the figure of the archer that could be seen, in the period when he tackled it, in the design of the label of a brand of Dutch cheese. It was a model that did not go unnoticed by van Doesburg, nor by the architect of the building, Cees Rienks de Boer.



Exposición
Sala Verónicas



Taller
Nave Oporto

Pregunto a Miguel Fructuoso por ese interés en trabajar con el segador de van Doesburg y él, parco siempre en explicaciones, o quizás sincero y harto de pedanterías, lo atribuye a un interés en lo constructivo. Y descifro entonces que, en ocasiones, se vuelve innecesario llevar las explicaciones hasta el punto en que la posibilidad de interpretar lo que vemos se vea absolutamente condicionada por el discurso.

"Cuando el sembrador pasó a formar parte de las vidrieras de la Gran Pastoral donde también aparecían las figuras relacionadas con las otras tres actividades agrícolas fundamentales, ésta resultó ser la más identifiable, mientras que las demás quedaron convertidas en variaciones de ésta, con los rectángulos de color más independientes y las líneas diagonales convertidas en meros testimonios gráficos del dinamismo pretendido para la composición." ⁵

5. María Teresa Muñoz, Figura plana de un sembrador, en Iluminaciones nº, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2011.

I ask Miguel Fructuoso about that interest in working with van Doesburg's reaper, and he, always terse in his explanations, or perhaps sincere and tired of pomposity, attributes it to an interest in construction. And then I realise that it sometimes becomes unnecessary to push explanations to the point that the possibility of interpreting what we see is entirely determined by the discourse.

"When the sower came to form part of the stained-glass windows of the Large Pastorale, where the figures associated with the other three essential agricultural activities also appeared, this one proved to be the most identifiable, while the others became variations on it, in which the coloured rectangles were more independent and the diagonal lines turned into mere graphic testimonies of the dynamism that the composition intended to achieve." ⁵

5. María Teresa Muñoz, "Figura plana de un sembrador", Iluminaciones, 3 (2011): 57–68 (p. 64).

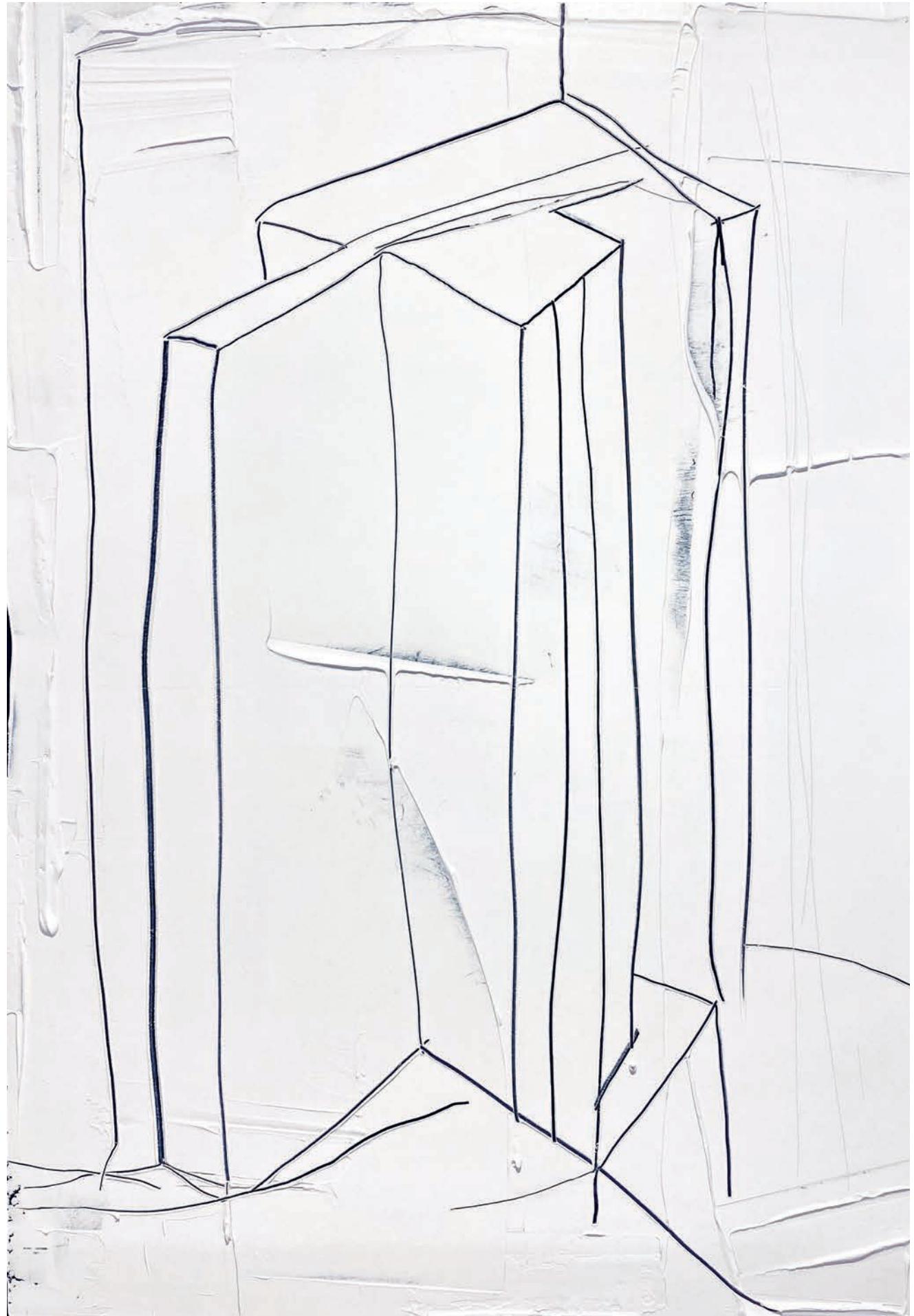
Sin título

Título / Title

Fecha / Date
2021

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Dimensión / Size
200 x 140 cm



Bodegón

Título / Title



Fecha / Date

2021

Técnica / Technique

Gesso y acrílico / madera

Dimensión / Size

35 x 24 cm

Interior II

Título / Title

Fecha / Date
2021

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Dimensión / Size
32 x 32 cm



MIGUEL FRUCTUOSO
2021

Esta Sí

Título / Title

Dimension / Size
200 x 140 cm

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Fecha / Date
2021





Plancha

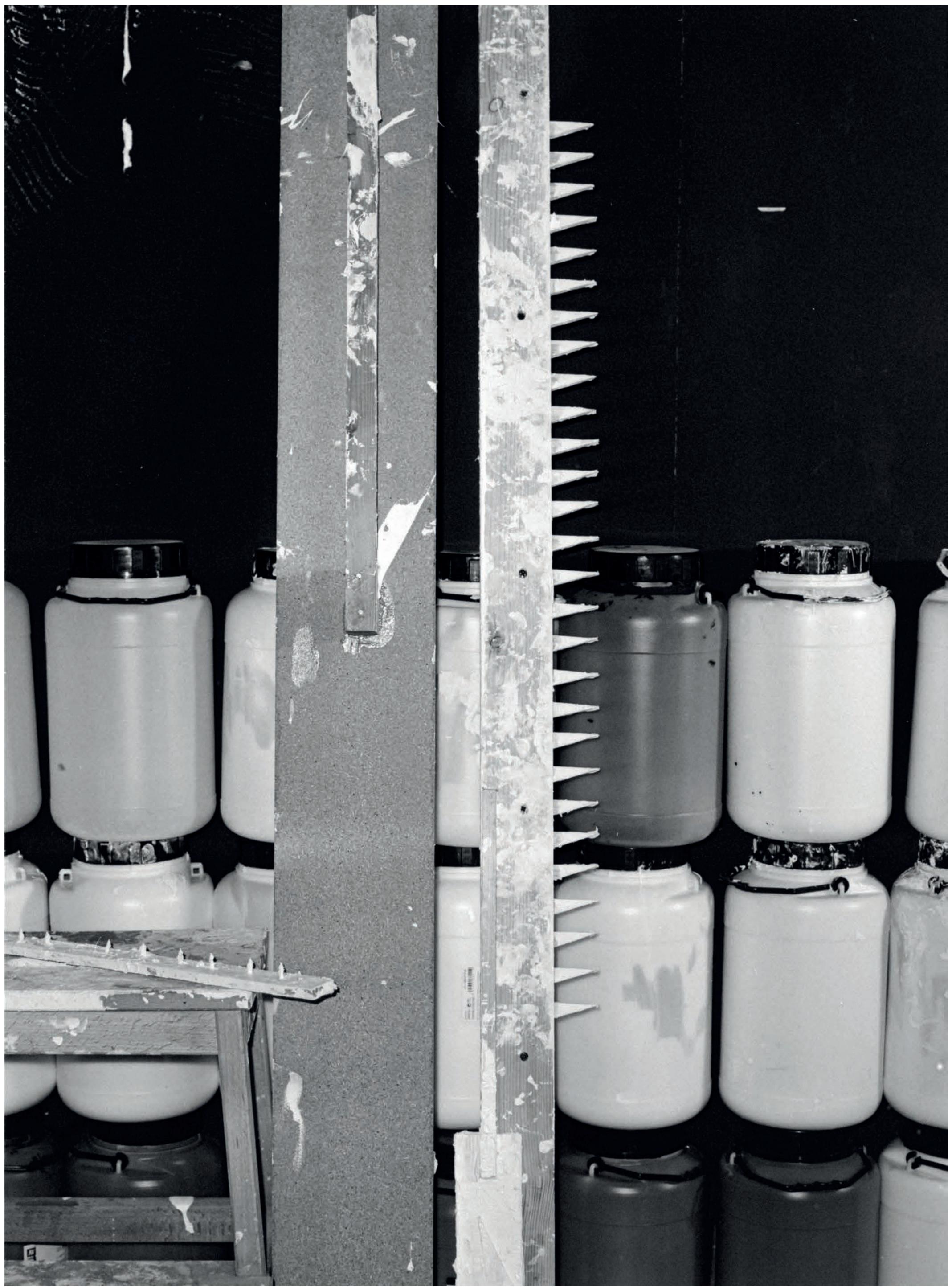
Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera
Fecha / Date
2021

Dimension / Size
200 x 140 cm

Regresamos juntos en un tren desde Murcia, en el vagón bar, observando el horizonte manchego. Recuerdo entonces esa frase que el filósofo Emilio Araúxo me dijo hace ya algunos años: "Quienes han labrado los campos, jamás se han referido a ellos como paisaje, sino como tierra." Miguel Fructuoso me habla entonces de la diferenciación entre la huerta y el campo que se ha dado históricamente en Murcia. Hablamos del sistema de canales, acequias, azudes y presas que han regado la huerta, de su tierra fértil repleta de frutales, y también de la dureza del campo, su sequedad y su histórica indefensión frente a las invasiones por mar. Hablamos de las parras, de su fruto, del vino y de la mesa que se solía encontrar bajo ellas, a la sombra. También de las tomateras y de las estructuras de madera que las sostenían. Seguramente todavía se encuentren muchas en la huerta murciana, pero siempre muchas menos de las que algún día existieron. Es en este tipo de artefactos donde descifro el interés que Miguel Fructuoso confiesa por lo constructivo, por esas arquitecturas básicas que pueblan habitualmente su pintura, con perspectivas en ocasiones imposibles, a medio camino entre la pintura, la escultura y el refugio.

We returned together in a train from Murcia, in the bar car, gazing at the horizon of La Mancha. Then I remembered that phrase that the philosopher Emilio Araúxo told me some years ago: "Those who have worked the fields have never referred to them as landscape, but rather as land." Miguel Fructuoso then spoke to me about the distinction between huerta (market gardens) and campo (countryside) in Murcia. We talked about the system of canals, irrigation channels, waterwheels and dams that have irrigated the huerta, its fertile land replete with fruit trees, and also the harshness of the country, its dryness and its historical defenceless against invasions by sea. We talked about vines, their fruit, the wine and the table usually found underneath them, in the shade. And also about tomato plants and the wooden structures that supported them. There are probably still many of them in the Murcian huerta, but always far fewer than there once were. It is in this type of device that I detect Miguel Fructuoso's admitted interest in construction, in those basic architectural elements that commonly inhabit his painting, with sometimes impossible perspectives, halfway between painting, sculpture and shelters.



Evocar

Título / Title

Fecha / Date
2021

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Dimensión / Size
15 x 10,5 cm





Título / Title
Paisaje

Fecha / Date
2021

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / lienzo

Dimensión / Size
30 x 20 cm





REGATA

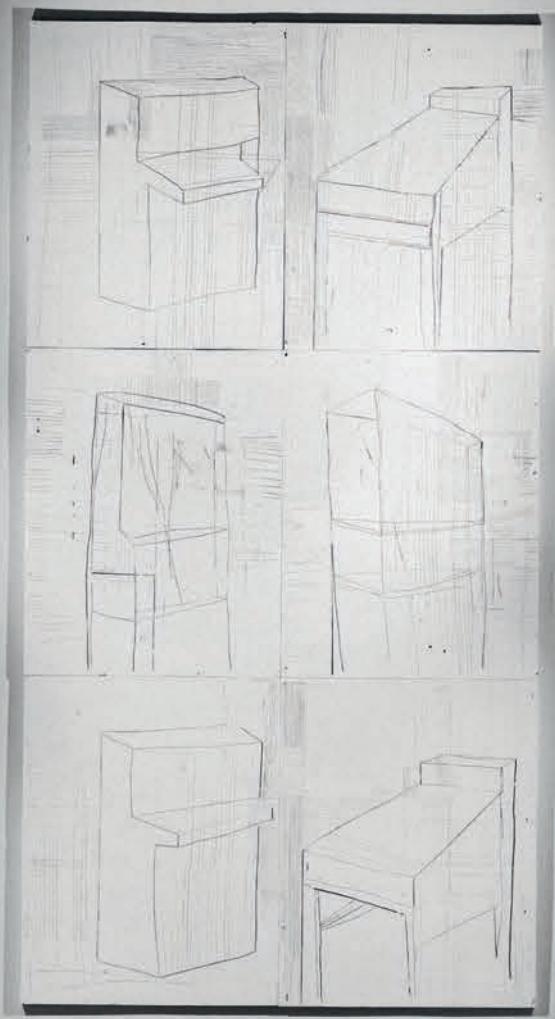
Título / Title

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera
Fecha / Date
2022

Dimensión / Size
200 x 400 cm

Exposición
Sala Verónicas





**"Cualquiera que
haya escrito,
pintado, esculpido,
construido,
modelado, inventado,
lo ha hecho sólo
para escapar del
infierno."** ⁶

Uno podría pensar que autocalificar de famoso un conjunto de obras propias, podría ser un destacado ejercicio de presunción. Sin embargo, entiendo que nadie hasta ahora lo habrá seguido al pie de la letra, puesto que lo que aquí se pretende es apuntar a las hornacinas de todos esos santos del arte que se han ido canonizando a sí mismos. Sin un ápice de vanidad, no es sin embargo habitual en Miguel Fructuoso el quedarse atrás, quizás porque a lo largo de los años ha entendido lo que tiene entre manos, y también ha ido descifrando lo mucho que cuesta defenderlo. En cualquiera de esas conversaciones en las que la pintura reina por su ausencia, cuando ocasionalmente se habla de esta, si en algo no escatima es en citar influencias, en declararse deudor y en señalar prestamistas. Por eso, la famosa serie blanca, pese a lo serio que pueda sonar el ejercicio del pintor, opera más como toma de tierra, o como un chascarrillo más que como una sentencia. Se trata de un reconocimiento y un intento por saldar muchas de esas deudas, que no sólo se contraen con esos nombres propios que engrosan las páginas de la Historia, sino que configuran su genealogía en un entorno cercano, en un viaje intergeneracional colmado de palabras, imágenes y afecto.

6. Antonin Artaud, *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Argonauta, Buenos Aires, 2008.

"No one has even written, painted, sculpted, modelled, constructed, or invented anything, except in order to extricate himself from hell." ⁶

One might think that to describe a group of one's own works as "famous" could be a notable exercise in self-importance. However, I take it that no one has so far followed it to the letter, since the intention here is to take aim at the niches of all those saints of art who have canonized themselves. Albeit without a trace of vanity, it is not like Miguel Fructuoso to hang back, perhaps because over the years he has come to understand what he has in his hands, and he has also worked out what it takes to defend it. In any of those conversations in which painting is notable for its absence, if there is one thing on which he never skimps, when it is occasionally talked about, it is on citing influences, declaring himself indebted and pointing out his creditors. For this reason, the "famous white series", despite how serious the painter's exercise may sound, operates more as a form of grounding, or as a joke rather than a judgment. It is an acknowledgement and an attempt to settle many of those debts, which are not only contracted with those proper names that swell the pages of history, but trace their descent closer to home, in an intergenerational journey full of words, images and affection.

6. Antonin Artaud, "Van Gogh, the Suicide Provoked by Society", *Horizon*, no. 97 (January 1948): 46–49, p. 48.

Vitrina II

Titulo / Title

Fecha / Date
2021

Técnica / Technique
Gesso y acrílico / madera

Dimension / Size
112 x 76 cm



Titulo / Title

Bodegón

Fecha / Date

2021

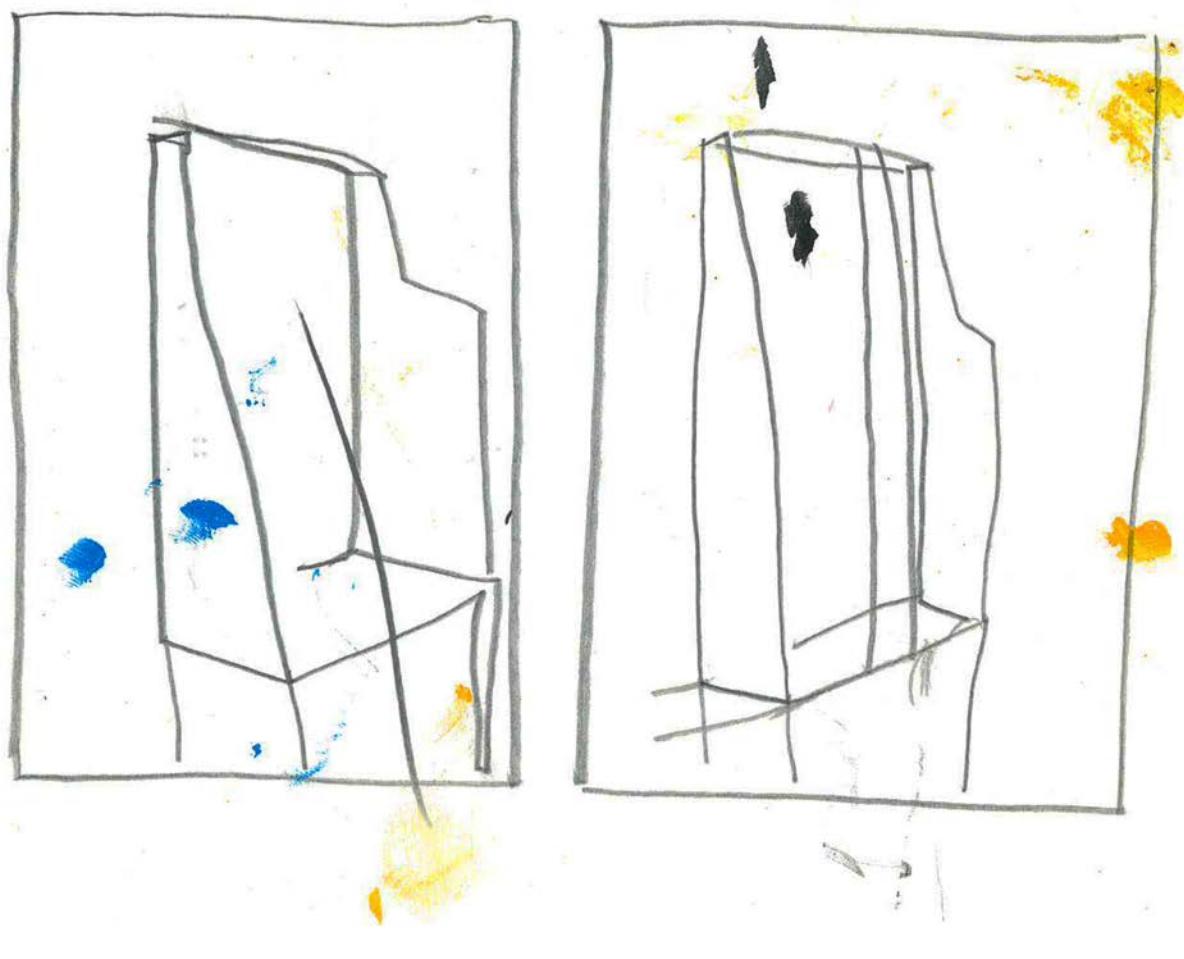
Técnica / Technique

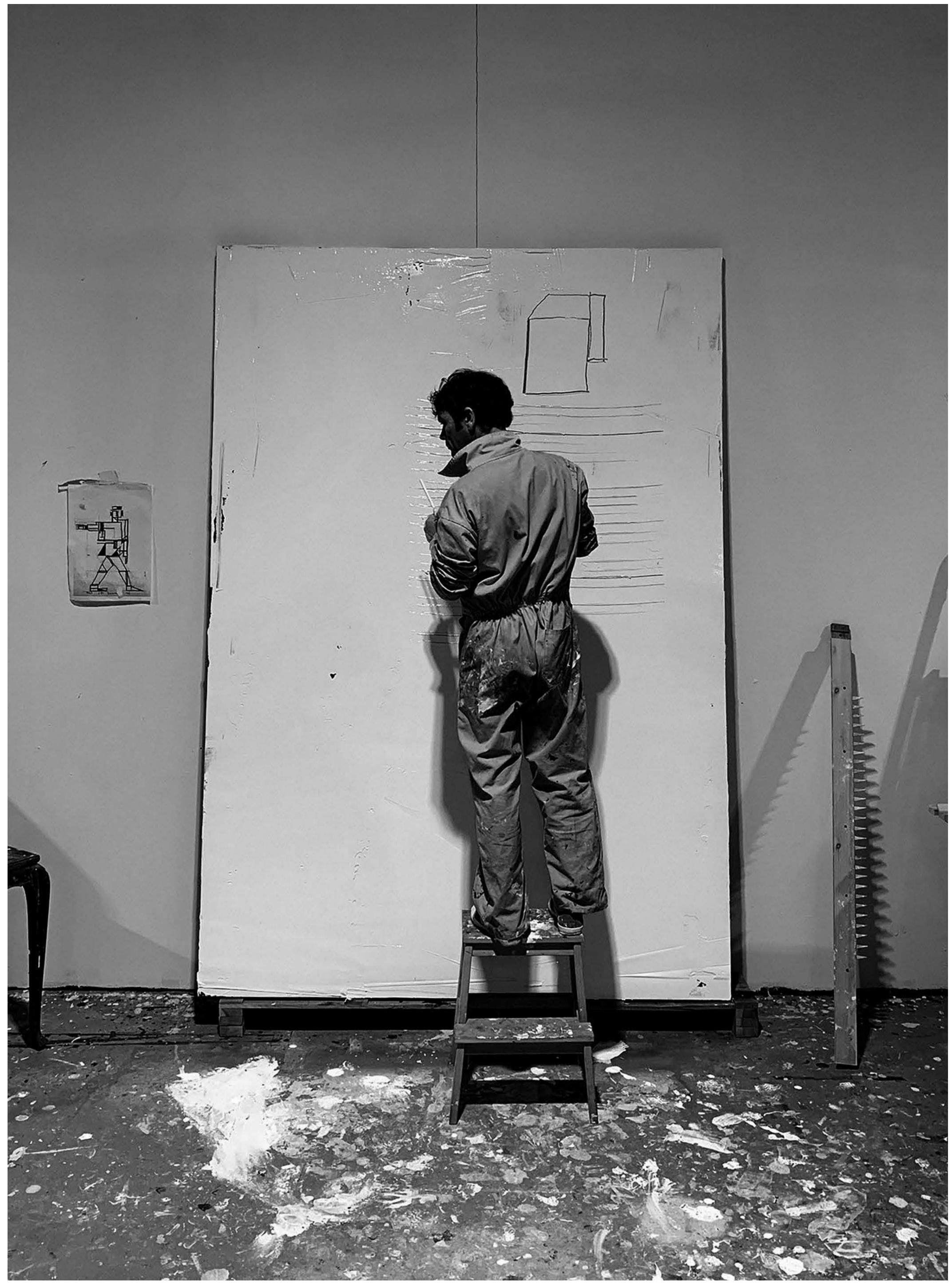
Gesso y acrílico / madera

Dimensión / Size

40 x 40 cm









Fru
ctu
oso

