



## Tan solo ver

*Fernando Huici March*

El lingüista y escritor José Antonio Millán lo llama plancton. Se refiere con ello a esa enigmática invasión que, al poco de asentarnos en un espacio nuevo al que creemos haber otorgado un orden inerte y absoluto, sin que sepamos por qué, de inmediato y de forma imperceptible se va depositando de forma progresiva e incesante sobre todas las superficies posibles, sea el tablero de la mesa o las repisas de la estantería, la cubierta de los radiadores o los rincones más recónditos de la habitación. Toda una miríada de fragmentados materiales de desecho, de objetillos diminutos en desuso, ni siquiera dignos de tal categoría, antes bien se diría *proto objetos*. Lo cierto es que el escenario del estudio, ese ámbito que asociamos a la intimidad ritual del acto creador, ha sido un motivo recurrente durante los últimos siglos en el arte de Occidente. Bien a menudo en composiciones que contaban con la presencia del artista que en tal enclave tiene su laboriosa madriguera, acompañado muchas veces al menos de su modelo o, incluso, de algún grupo de colegas, discípulos, acólitos o admiradores. Pero aún en aquellas ocasiones en el que el tema se abordaba con ausencia de figuras, el protagonismo quedaba necesariamente desplazado hacia el utillaje y atributos distintivos del oficio, ya fueran lienzos, pinceles y tubos de distintos colores si se trataba del estudio de un pintor, tallas o piezas modeladas, junto a cinceles y otras herramientas en el caso de un escultor, cámaras, focos, trípodes y cubetas, al menos, cabría esperar, en la madriguera de un fotógrafo.

Pero en el enclave escénico del taller que Manuel Franquelo hace visible en este nuevo ciclo de fotografías que de forma tan elocuente ha reunido bajo la muy lacónica divisa de *Cosas en una habitación*, nada, ni por asomo, de todo lo anterior: tan sólo plancton. Justo algo que el propio Franquelo prefiere asociar al concepto, no muy distinto en definitiva, de aquello que Georges Perec englobaba bajo la categoría, para él finalmente tan esencial, de lo infra-ordinario. De hecho, Perec concluía *Aproches de quoi*, esa suerte de manifiesto que sirve de pórtico al libro póstumo que recoge una miscelánea de textos ilustrativos al respecto bajo el título *L'Infra-ordinaire*, precisando en estos términos, acerca de aquellas preguntas que considera que en verdad debemos hacernos: “Me importa mucho que parezcan triviales y fútiles: es precisamente lo que las torna por igual, si no más, esenciales que tantas otras a través de las cuales hemos intentado en vano captar nuestra verdad”.

Junto a ello, entre los rasgos distintivos de este despojado fresco visual que el artista propone en su serie es de destacar también, y muy en especial, esa implacable frontalidad que impone, como pauta general, a las composiciones. Frontalidad absoluta en el punto de vista que nos abisma ante la cortina o la puerta que delimitan fronteras en el enclave del taller, al igual que en el muro del radiador o la caja escénica de los estantes y más extrema si cabe en la vertical que enfrenta al plano de la mesa y su miscelánea objetual. El propio Franquelo asocia de hecho dicha enfática frontalidad a la asepsia de una cierta dicción post minimalista que, en rigor, vendría a resultar en su gélido desapasionamiento la óptica connatural a esa *etnografía de lo insignificante* que, a la manera aconsejada por Perec, abunda a favor de una indagación más incisiva de lo real justo allí, donde más lejana se sitúa a toda resonancia del acontecimiento.

En rigor, se nos hace difícil calificar las piezas de este ciclo estrictamente como fotografías, en la medida en que su identidad específica nada tiene a la postre en común con lo que por lo habitual identificamos con las distintas modulaciones creativas, o instrumentales incluso, que por inercia asociamos al medio fotográfico. Nada más lejos por supuesto del foto reportaje, como de la percepción significativa propia de los grandes maestros de la fotografía tradicional o incluso del tipo de alarde digital asociado a las estrategias desarrolladas por aquellos artistas del horizonte de la posmodernidad que han



derivado a la querencia por ese campo. Y menos todavía rastro alguno de aquel azaroso aguijón punzante que Roland Barthes había de bautizar en su último libro, *La cámara lúcida*, como *punctum*, esa suerte de detonante que despertaría para él en la contemplación de determinadas imágenes fotográficas, más allá incluso de lo estrictamente visible, una suerte de conmoción en

buena parte de asociación inconsciente. Nuestro autor, en todo caso, prefiere definir su herramienta como fotografía científica o industrial, un contexto, tanto tecnológico como finalmente mental, asociado en primer lugar en su trayectoria a una deriva profesional anterior paralela, y en algún grado ajena, a lo estrictamente creativo, pero también por supuesto a su misma formación inicial como ingeniero. Experiencia objetiva y territorio conceptual que, a mi juicio, son justo lo que han propiciado en la entraña de estas imágenes un eje de giro decisivo hacia un umbral inédito de aproximación a las raíces de lo visible.

En un texto revelador sobre el artista, Adam Lowe, compañero de viaje y testigo privilegiado por tanto de esa doble deriva del hacer de Franquelo da cuenta debida del muy complejo e intrincado proceso tecnológico asociado a la génesis de las imágenes del ciclo que, en su virtual unicidad desdramatizada, esconden de hecho la articulación de un mosaico laberíntico edificado a partir de incontables percepciones fragmentadas. Un sofisticado método de fabricación de lo visible que, cabría decir, en algo devuelve la dimensión conceptual y ejecutiva de estas piezas fotográficas al terreno de la práctica pictórica anterior del propio Franquelo, un tanto a la manera de la génesis paradójica de aquel legendario desnudo de 1985 – dispuesto también, recordemos, ante un fondo como de pizarra que soportaba una suerte de rastro espectral, diríamos, de lo *infra-ordinario* –, una obra que, en palabras de su autor, había sido “fabricada desde adentro hacia afuera, más que pintada al modo tradicional”, pues en ella habría tratado de reconstruir la estructura física de la piel mediante una sucesión estratificada de múltiples capas pictóricas que de algún modo contendrían asimismo la modulación muscular o las propias redes venosas. Y es quizás en tal sentido en el que Lowe afirma que el trabajo actual de nuestro artista viene a desdibujar las fronteras tanto entre realidad y representación, como entre los propios códigos fotográfico y pictórico.

El virginiano Emmet Gowin definió en cierta ocasión la fotografía como una herramienta para tratar con cosas que todos conocen pero a las que nadie presta atención. Pues bien, justo en las antípodas del uso específico que, sin embargo, Gowin hace de ese instrumento en su propia sintaxis fotográfica, esa es justo la empresa que Manuel Franquelo acomete con esa ambivalente y alucinada percepción radical de lo infra-ordinario. Una ventana abierta a la lúcida contemplación iniciática de una estancia sin drama ni jerarquías, sin acontecimientos por supuesto, tal como reivindicaba Percec, una habitación donde, en su significación más íntima e insondable, no se trata de ver cosa alguna, sino de ver únicamente, tan sólo ver.

IMAGEN: *Things in a room (Untitled #9)*, 2015, fotografía impresa sobre panel de aluminio, ed. de 3 + 2 PA, 92,5 x 192 cm