

CHEMA MADDOZ. Un lenguaje artístico entre la vanguardia y el concepto

Begoña Fdez Cabaleiro

Se puede improvisar una novela y hasta toda una vida, pero no se puede improvisar una fotografía de Chema Madoz, fotógrafo español de gran prestigio internacional, nacido en Madrid en 1958. Su mirada parece haber sido entrenada durante siglos para mirar transversalmente la realidad atravesándola de tal manera que los objetos empiezan a mantener consigo mismos y con los demás, relaciones hasta entonces insospechadas. *«¿Una lata de anchoas? ¡Una lata llena de abrelatas!»*.



La obra de Chema Madoz está íntimamente emparentada con las vanguardias, con el dadaísmo y con el surrealismo así como con el arte conceptual. Es notable su relación con la obra de Joan Brossa, si bien, lo bueno es que el fotógrafo conoció al autor y su obra cuando ya andaba por caminos comunes.

El primer contacto que tiene Chema Madoz con las imágenes es a través de la literatura. Antes de encontrarse con la fotografía quiso ser escritor: *«Hay ahí una relación con la literatura que yo creo que no*

ejerce una influencia directa sino que es más el posible poso que va dejando en ti, lo que, de alguna manera puede tener algún tipo de influencia a la hora de generar imágenes, nunca como algo consciente o buscado. Sé que hay una serie de tipos, de literatura que pueden tener una relación un poco más directa como pueda ser tal vez la greguería de Gómez de la Serna¹ por la que siento un interés especial, o tal vez los haikus² pero todo ello a lo mejor un poco relacionado con la propia estructura de la fotografía. Estamos hablando de cosas muy singulares que son muy breves, muy concisas, pero que, de alguna forma las emparejan. Hay también como un cierto aire de ironía, de sentido del humor que puede hermanarlas, por decirlo de alguna manera».

El humor es una herramienta metafórica, un golpe que a veces falla en las distancia cortas en las que, efectivamente, uno se la juega. El humor salta como una liebre, donde menos se espera por el desconcierto que produce ver en dos objetos una faceta desconocida: *«Hay humor, pero humor desde el punto de vista de lo que puede*

¹ Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) fue un periodista y escritor español, peculiar y original al que se le debe la creación de la greguería y cuya personalidad fue tal que se le conoce simplemente por Ramón. Nació en Madrid, hijo de un ilustre jurista, y estudió Derecho, pero desde muy temprano se sintió atraído por el periodismo. Siempre se manifestó como un iconoclasta con respecto a las artes y tendencias culturales y se mostró como un vanguardista de las vanguardias. Su obra se caracteriza por su arrolladora personalidad, hasta tal punto que creó un estilo conocido como el «ramonismo», sinónimo de independencia, esteticismo y provocación.

Autor prolífico de más de cien libros de todos los géneros como la novela, el ensayo, el cuento, el teatro o el artículo periodístico —del que fue maestro— y de la greguería, que él mismo definió como «metáfora más humor». El termino 'greguería' da nombre a la expresión de ideas complejas en pocas palabras, a las que alguien comparó con burbujas por su dudosa perdurabilidad. Definido por el como metáfora más humor, unen lo poético, el humor, el pensamiento y los juegos de palabras de forma magistral. Existen en varios idiomas creaciones similares. En francés se llaman *Crialleries* y *Schiamazzi* en italiano.

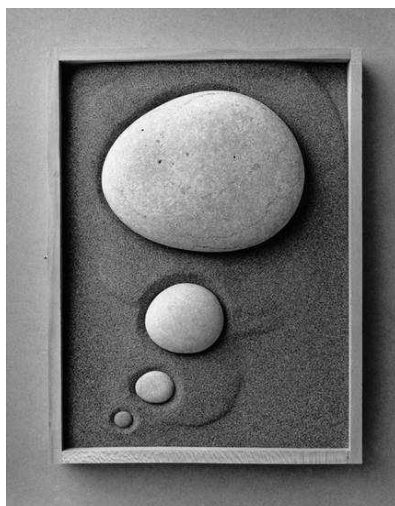
² El haiku es una de las formas mas bellas de la literatura japonesa... Se trata de un poema corto de diecisiete silabas, distribuidas en tres versos. Alcanzo su forma actual a finales del siglo XV y debe su nombre al poeta Shiki (1867-1902). Su relato es descriptivo. Como flash que ilumina un instante, casi siempre un paisaje. El protagonismo se dirige a la naturaleza, contemplada en las diferentes estaciones del año. Estos pensamientos se encadenan con percepciones de muy distinta índole: nostalgia, humor, ideas religiosas, procedentes de la sabiduría zen.

suponer un cierto distanciamiento de la realidad. Pero un distanciamiento en la fotografía que, aparte de esa referencia al humor, es también un poco, el distanciamiento que impone la fotografía, que impone el propio medio.

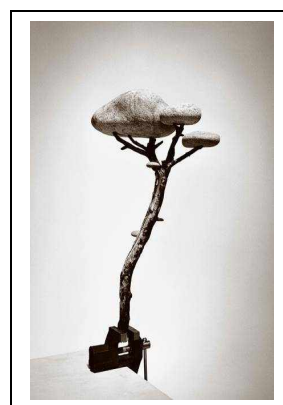
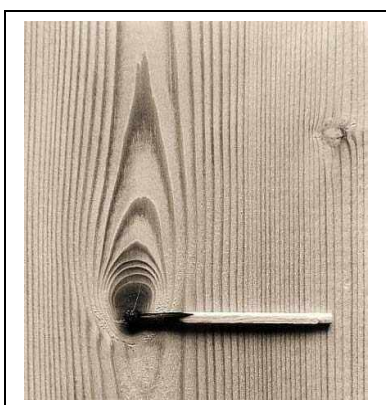
Yo, habitualmente trabajo con objetos, objetos manipulados. Entonces, siempre ha rondado en mi cabeza la posibilidad de presentar el objeto directamente sin la mediación de esa fotografía. Es algo a lo que nunca me he decidido porque creo que, al menos desde el punto de vista de que el propio objeto manipulado y presentado delante del espectador o teniendo esa accesibilidad el espectador y yo mismo a ese objeto, sigue invitando a la mutación, al cambio, a continuar un poco con esa alteración. La fotografía lo pone en un plano distinto, lo aleja de la realidad, de alguna manera convierte algo que se ha intervenido, que se ha mutado, lo convierte en mutable, por decirlo de alguna forma».

La obra de Chema Madoz, Premio Nacional de Fotografía del año 2000 es como un trastero concentrado y efectivo: *«En contraposición de lo que entendemos por "una cabeza bien amueblada", se puede tener la sensación de tener por cabeza un desván al que accedes de vez en cuando para ver qué es lo que encuentras».*

Cualquier objeto puede llevar en sí el germen de su transformación. Un día, su hijo encontró unas simples piedras pero, para Madoz no fueron solo piedras sino que adoptaron una forma significativa que fue después motivo de uno de sus trabajos fotográficos.



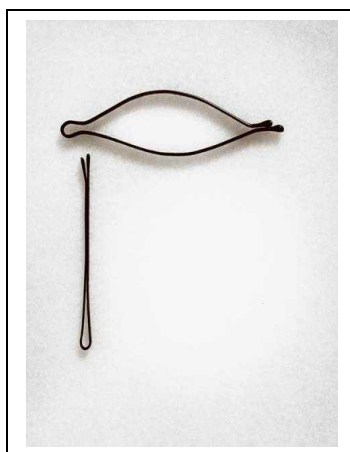
Chema Madoz nunca manipula las fotografías. Considera que, si lo hiciera, su obra tendría menos mérito, Lo verdaderamente original es encontrar lo novedoso en los propios objetos. En las fotos de Madoz no hay trucos. Hay un trabajo previo de imaginación y una minuciosa preparación formal, tanto en la preparación de fondos como en la irrupción de la luz. Los fondos, por ejemplo, son escogidos y preparados con mimo, «*el mármol es cielo y vuelan horquillas y el muro paisaje*». Un trozo de mármol puede convertirse en un cielo. Un detalle mineral o vegetal, en un paisaje. Las betas de un panel se transforman en fina lluvia y el nudo de la madera en llama.



Chema Madoz siempre trabaja con luz natural. Es una tendencia al minimalismo, a la sencillez. Si uno de los instrumentos creativos del

fotógrafo es la imaginación, el otro es la paciencia. La luz natural hay que esperarla, como el cazador a la pieza: *«Ya que la imagen en principio es artificial, es ficticia, está muy elaborada y construida. A mí, de alguna manera, me da la sensación de que esa luz establece un vínculo con la realidad, que sitúa al objeto dentro de un espectro más real que utilizando luces artificiales»*.

Madoz apuesta por la luz natural y por la fotografía en blanco y negro. El blanco y negro que prestan su obra un componente de abstracción que no posee el color:



«¿Es una horquilla? Hago que sea un ojo, un ojo que llora». Su acción sobre los objetos no es espectacular pero es efectiva y reveladora como lo son las frases de las greguerías de Gómez de la Serna:

- El café con leche es una bebida mulata.*
- La plancha eléctrica parece servir café a las camisas.*
- El ventilador afeita el calor.*
- A veces el beso no es más que un schewing-gun compartido.*

Según Katherin Coleman, comisaria de su última exposición en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, Madoz percibió desde 1985, y

por casualidad, que objetos aparentemente dispares poseían características similares como la yuxtaposición del impermeable mojado contra la pared manchada, un descubrimiento que le dio una nueva forma de mirar. *«Yo apoyo mi trabajo en una crítica de las ideas preconcebidas, una reivindicación de la duda...».*

En el inicio del proceso de creación hay una idea, una intuición, un encuentro. La imagen se lee, se ve, se piensa, se intuye. A veces es el juego verbal el generador de metáforas, la armonía se vuelve creativa, la hoja de la hoz es una hoja vegetal, la del árbol sustituye a la de papel, los tirantes de la silla a los tirantes de vestir: *«El proceso... yo siempre tengo la sensación de que es un tanto caótico, no es un proceso muy evidente, muy claro, con unos pasos a seguir a la hora de llegar a una imagen. Lo que sí es claro desde mi punto de vista es que en el objeto hay una serie de connotaciones que, de alguna forma presentes o sientes que están como latentes en él. Se trata entonces de encontrar el modo, el método de hacer aflorar esas ideas que entrevés que tiene el objeto».*

Madoz no tiene una idea preconcebida a la hora de trabajar y de plantearse las series. Comienza a investigar en una determinada línea y van surgiendo ideas. *«A veces la idea puede partir de la observación del propio objeto, o en otras ocasiones, es el caso contrario. Es más, a partir de un objeto intentar hacer una reflexión que pueda desembocar en una idea. Se me viene a la cabeza la imagen del hueso y del perro. Es una imagen que nace de la necesidad de hacer una reflexión/ilustración sobre el perro. Se trata entonces de jugar con una serie de mitos que habitualmente se relacionan con el mundo canino. Juegas con ideas elementales o casi con obviedades que al final dan esa supuesta unidad. A mí siempre me ha parecido que es un trabajo casi de equilibrista en el que sería muy sencillo "meter la pata" (equivocarse) o caer en algo demasiado fácil y que intentas evitar. Luego hay otra serie de imágenes a las que puedes acceder de una*

forma casual. El azar posiblemente juega aquí una parte importante, sería».

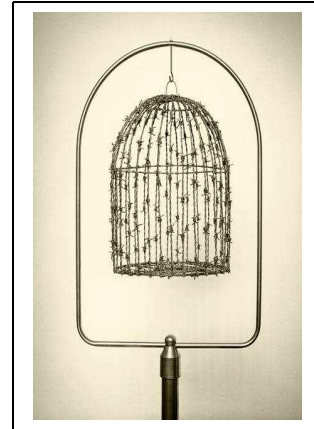
Según Katherin Coleman el artista acomete el objeto de tres maneras, el objeto encontrado, el objeto manipulado y el objeto inventado.



En el primer caso Madoz toma de lo que ya existe. La imagen se encuentra pero se cuestiona la función original del objeto. El fotógrafo invita también a replantear la naturaleza del objeto en sí. Madoz juega con su escala cuando muestra un cactus diminuto plantado en un dedal o cuando coloca las puertas como si fueran naipes.



En el segundo caso, Madoz distorsiona algún aspecto en particular de este objeto o acentúa esas mismas cualidades para obtener un efecto distinto. ¿Alguien se habría imaginado una uralita sutilmente convertida en cortina? ¿O una cerilla termómetro? «*Esto no es una pipa. Una llave que es también cerradura, ihermafrodita!*».



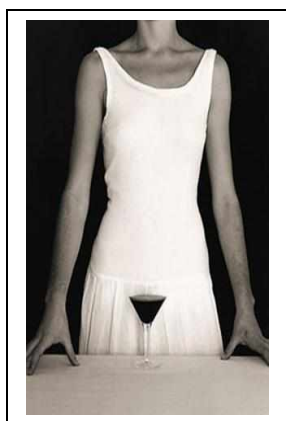
La tercera manera en que Madoz crea sus metáforas visuales es inventándose y construyendo él mismo sus objetos imaginados. Encontramos aquí, por ejemplo, las tenazas de hierro que se convierten en el eslabón de una cadena o en las garras de un águila. Dibuja con agua o crea una nube de agua. Cuanto más lejanas y justas sean las relaciones entre dos realidades que aproximemos, más fuerte será la imagen, más tendrá de patente emoción y de realidad poética.

Las fotografías de Chema Madoz nos sorprenden, son el arte de lo sutil, la relación cotidiana de relaciones confidenciales que ni siquiera sospechábamos, a veces porque no sabíamos que los objetos se conocían, otras porque los habíamos visto tantas veces juntos que parecía imposible que su relación pudiera llegar a más. Es el caso del botón y las tijeras, tan unidos que ya forman parte del mismo cuerpo. Madoz no solo maneja las propiedades físicas del objeto sino que

también altera su función y su significado. El cubo está fuera del pozo porque el cubo ahora es el pozo. *«Mis imágenes se convierten en construcciones lógicas aunque partan de construcción»*. Los objetos se contagian los unos a los otros, se plagian, se imitan. Los hay que viven de imposturas y otros que sufren mutaciones y metamorfosis. El pintalabios quiere ser dedo... Todo cambia, nada permanece. La mirada de Madoz nos saca de nuestra especie de «coma visual», cuando, por cambiar, cambia hasta de estado de sus modelos, a la pluma que siempre deseó ser llama de vela. Al humo que se quiere líquido y al agua que se quiere pasar por sólido: *«Siempre me ha parecido que el objeto ocupa un espacio incierto, el espacio que media entre nosotros y nuestros deseos»*.

Hay en Madoz, también, artesanos espejismos en los que la alucinación óptica se consigue artificialmente. Otra vez más y siempre el fotógrafo continúa su particular burla de las fronteras entre la lógica y el absurdo.

Ahora Madoz trabaja con objetos pero no siempre fue así: *«A mí siempre me ha costado de primeras delimitar pero creo que he tenido dos etapas claramente diferenciadas:*



En un principio comencé trabajando con imágenes en las que aparecía la persona humana pero siempre difícilmente en esas

imágenes aparecía un rostro, creación de sensaciones. No comunicaban ningún tipo de sentimiento. Con el paso del tiempo llegué a la conclusión de que, en realidad, el tratamiento que estaba haciendo de esa figura era prácticamente objetual». El objeto le permite un discurso más a su medida, un trabajo más íntimo pero, en el fondo, las imágenes de los objetos también hablan de las personas. En su primera etapa los encuadres exigen un control milimétrico de los personajes y del entorno. Una mínima variación en la posición de la cámara es suficiente para que la imagen pierda su gracia creadora. Con personas o sin personas, con modelos humanos o con objetos, la obra de Chema Madoz es siempre un guiño contra la mecanización de la mirada o del pensamiento.

Ya lo decía Ramón Gómez de la Serna: *«¡Qué difícil es trabajar para que todo resulte un poco deshecho, pero así es como damos el secreto de vivir. Lo inesperado, la suerte bien echada, sólo estará barajándolo todo y cortando por cualquier parte. La metáfora es, después de todo, la expresión de la relatividad. El ser humano moderno es más oscilante que el de ningún otro siglo y por eso es más metafórico, debe pensar una cosa bajo la luz de otra. Lo ve todo reunido, yuxtapuesto, asociado, la palabra más excitante que tenemos es la palabra "como", se pronuncie o se calle, gracias a ella es posible el diálogo entre los tres reinos, entre todos los mundos posibles. Chema Madoz es el fotógrafo de todos los «comos», un trasunto del rey Midas donde vida y fotografía se convierten en metáfora, es decir, adquiere otro valor, otro sentido, otra memoria: «La fotografía tradicionalmente ha tenido un vínculo muy estrecho con la memoria. Es de sobra conocida la fotografía como un intento de conservar tanto a las personas como actos sociales... es decir, un vínculo realmente estrecho con todo lo que se trata de guardar y de archivar nuestros recuerdos. Mi trabajo consiste en fotografiar ideas, simplemente, ideas que están preparadas para ser fotografiadas».*



Begoña Fernández Cabaleiro

Doctora en Historia del Arte. Área de especialización: Arte y pensamiento contemporáneos y crítica de arte.

Profesora de Historia y Teoría del Arte. Universidad Autónoma de Madrid. Especialidad: Crítica de Arte y Arte Contemporáneo.

Miembro del CEHA (Comité Español de Historia del Arte).

Miembro de la AECA (Asociación Española de Críticos de Arte).

Miembro de la AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte)

Miembro de Jurados en distintos certámenes de pintura y escultura de carácter nacional.

Responsable de la sección de crítica de arte del periódico digital VIGOMETROPOLITANO.COM.

Colaboradora en distintas revistas y publicaciones sobre arte nacionales e internacionales.

Autora de publicaciones en revistas universitarias como Studium. Revista de Humanidades (Universidad de Zaragoza) o Espacio, Tiempo y Forma (UNED) y en actas de congresos del CEHA y la AECA y otros celebrados en distintas universidades españolas (Málaga, Granada, Palma de Mallorca, Barcelona, Murcia...).

Responsable de cursos sobre arte y pensamiento contemporáneos impartidos en distintos museos y fundaciones culturales.

Comisaria de exposiciones.

Algunas publicaciones de la autora

Libros:

Crítica y arte abstracto en la prensa madrileña. Publicada en: Madrid, UNED, Col. Estudios de la UNED, 2005

Ensayos y trabajos de investigación:

1. *Un siglo de cine en Madrid a través de sus carteles*, publicado en Anales del Instituto de Estudios Madrileños.

2. *La profesión del crítico y la vanguardia en la prensa cotidiana*, (Madrid, 1951-1963)", en Espacio, tiempo y forma nº 10, Madrid, UNED, 1997, pp. 313-329.

3. *Informalismo y abstracción. Un diálogo entre Oriente y Occidente*, comunicación presentada al XII Congreso del CEHA (Comité Español de Historia del Arte), Oviedo, 1998, pp. 117-123.

4. *Crítica y arte abstracto en la prensa madrileña*, comunicación presentada al XII Congreso del CEHA, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 579-583.

5. *Eduardo Chillida y la realidad, ¿Un nuevo romanticismo?*, en Espacio, tiempo y forma nº 11, Madrid, UNED, 1998, pp. 461-479. 9

6. *El concepto de belleza en la obra y pensamiento de Picasso*, en *Studium. Revista de humanidades*. Colegio Universitario de Teruel, Universidad de Zaragoza, 1999, pp. 75-92.
7. *La imagen de la mujer pintora en la crítica de arte madrileña*. Universidad de Málaga (UMA), Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 1999.
8. *Le Corbusier, una arquitectura para el hombre*, en *Espacio, tiempo y forma* nº 13, Madrid, UNED, 1999, pp. 567-577.
9. *Los pintores abstractos durante el franquismo. Luchas y configuración (Una panorámica desde la prensa madrileña del momento)*. Actas del Congreso «Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)». Universidad de Granada, 2001, pp. 505-521.
10. *Distintos caminos en la abstracción. El caso español a través de la crítica de arte: informalismo, normativismo y arte constructivo*. En *Ante el nuevo milenio. Raíces Culturales, proyección y actualidad del arte español*. Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 695- 705.
11. *Arte español, arte iberoamericano. Intercambio cultural e interés político durante el franquismo (1950-1965)*. En *Ante el nuevo milenio. Raíces Culturales, proyección y actualidad del arte español*. Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 695-705.
12. *Crítica y arte abstracto en la prensa madrileña (1951-1965). El crítico se autodefine: fin y características de su tarea*, en *Correspondencia e integración de las artes*. Málaga, Universidad de Málaga, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural, 2003, pp. 717-731.
13. *Artes plásticas, filosofía y literatura crítica: de la abstracción existencialista a la locura*, en *Correspondencia e integración de las artes*. Málaga, Universidad de Málaga, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural, 2003, pp. 165-179.
14. «La difusión del arte en la prensa madrileña de 1950-1960. Una reconducción ideológica oportuna». Actas del XV Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte. Palma de Mallorca, Universidad de Palma de Mallorca, octubre 2004.
15. «La prensa y los críticos de arte. Actitudes en el Madrid de los 50». Actas del XI Congreso de la Asociación Española de Críticos de Arte. La Coruña, AECA, junio 2005. arte2o revista universitaria de arte contemporáneo. www.ucm.es/info/artes2o. Copyright: arte2o -el material publicado es propiedad de sus autores. ISSN 1696-327X-
16. «La estética de César Vallejo», en *Revista de Hispanismo Filosófico, Madrid*, Madrid, Fondo de Cultura Económica nº 12, p. 140. 2007.
17. «Una revisión crítica a la crítica. El crítico de arte como comisario de exposiciones». En *Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid, UNED, 2008.
18. «Arte del franquismo. La gloria del Imperio y el rechazo al arte abstracto judaizante, masónico y comunista», en *Arte y Memoria*, actas del XII Congreso nacional del Comité Español de Historia del Arte, Barcelona, Barcelona, Universidad de Barcelona, 22-26 de septiembre de 2008.
19. «La poesía de José Hierro en la escultura de Hortensia Núñez Ladeveze», en Actas del Congreso *Imagen y Apariencia*, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, Murcia, 19-21 de noviembre de 2008.
20. «Mircea Eliade, religión y vida, pasión y paz en la pintura de Romeo Niram», en Actas del Congreso *Imagen y Apariencia*, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, Murcia, 19-21 de noviembre de 2008.

Contacto con la autora: bf.cabaleiro @ uam.es



[Literatura](#) | [Imagen](#) | [Artículos](#) | [Página principal](#)

Revista Almiar - nº 55 - noviembre/diciembre de 2010 © Margen Cero (2010) - ISSN 1695-4807

| [Aviso legal](#) | [Contacto con la Redacción](#)