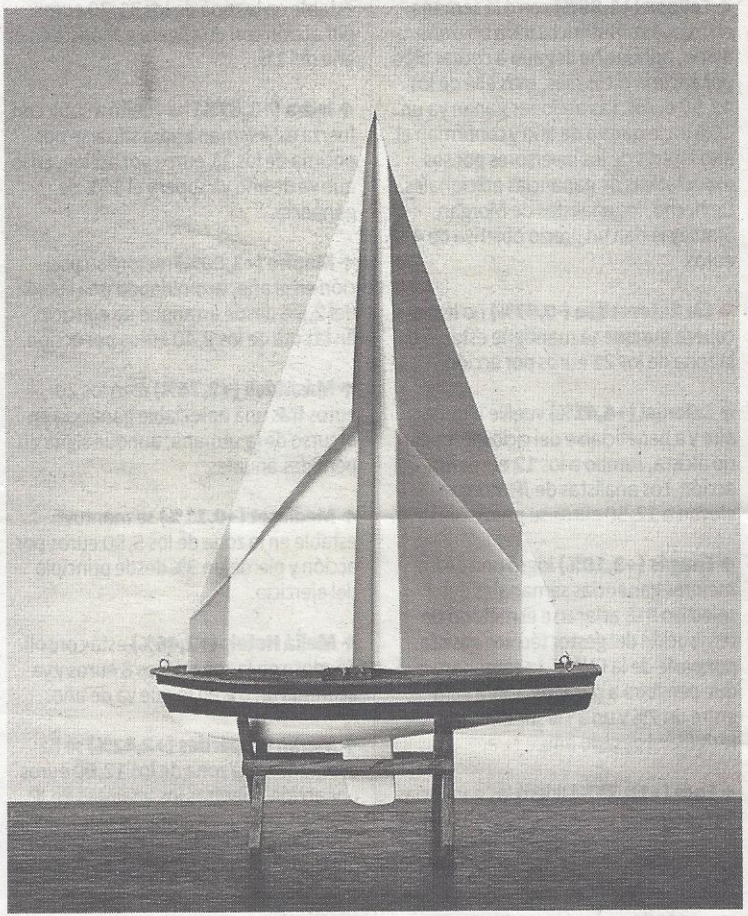
CHEMA MADOZ

GALERIA JOAN PRATS
01-03.2020
……

Dossier de premsa (selecció) / Dossier de prensa (selección)

La Vanguardia – Carlos García-Osuna, 21.1.2020
ABC Cultural – Javier Díaz-Guardiola, 25.1.2020
El Temps de les Arts – Conxita Olivier, 27.1.2020
El Mundo – Benjamín G. Rosado, 9.2.2020
Culturas (La Vanguardia) – Sònia Hernández, 7.3.2020
Magazine (La Vanguardia) – Juan Luis Álvarez, 8.3.2020

EXPOSICIONES
SURREAL MADOZ



Chema Madoz
Fotografía | Galería Joan Prats | Balmes, 54. Barcelona | Hasta el 28 de marzo | Precio: de **2.500** a **14.000** euros | Tel.: 93-216-02-84

Carlos García-Osuna
Chema Madoz (Madrid, 1958) estudió Historia del Arte en la Universidad Complutense y en el Centro de Enseñanzas de la Imagen, y es el primer fotógrafo español vivo al que el Museo Reina Sofía dedicó una retrospectiva en 1999 bajo el título *Objetos*, que reunía trabajos de los años noventa. El artista, que cuenta con sobresaliente reconocimiento internacional, ha sido galardonado, entre otros, con el premio Nacional de Fotografía, la Medalla de Oro del Mérito a las Bellas Artes y el premio PhotoEspaña.

Las instantáneas de esta muestra, abierta hasta el 28 de marzo, están impresas sobre papel baritado y viradas al sulfuro. Son fotos en blanco y negro fechadas entre el 2012 y el 2018, representaciones limpias y estéticamente vinculadas al surrealismo porque usan la paradoja ambigua y una solución plástica que las dota de una belleza antigua incontestable. Estos objetos de la vida cotidiana se ofrecen al espectador para ser desbrozados de sus simbólicas y múltiples argumentaciones invitándole a descifrar las aparentes sencillas formas tomadas siempre con luz natural. ●

«No me da mala espina que usemos los móviles y la foto como lo hacemos»

Premio Nacional de Fotografía en 2000, Chema Madoz recorre cuatro décadas de creación en su última exposición en Madrid, en el Jardín Botánico. Las claves para entender el enigma de sus composiciones en blanco y negro que le han hecho inconfundible

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Lo ha contado mil veces, así que no les descubro nada nuevo si les digo que a Chema Madoz (Madrid, 1958) le salvó de la rutina de trabajar en un banco la fotografía. Con ella, y con los objetos (a los que en realidad les iba a dar la vigencia de una única serie) ha ido conformando un mundo onírico sin colores pero con todos los matices del gris posibles; en el que la realidad es abordada desde una atalaya paralela, entre surrealista y *brossiana* (de Joan Brossa). Vista en perspectiva, con su entrada en el Jardín Botánico de Madrid (*La naturaleza de las cosas*, comisariado de Oliva María Rubio, hasta el 1 de marzo) o su regreso a la galería Joan Prats de Barcelona (hasta el 28 de marzo), parece que el tiempo no pasara por ella. Pero sí que pasa, sí. Lo nota su autor, Premio Nacional de Fotografía en 2000. Y asi lo manifiesta.

–El nexo de unión de las obras del Botánico es la Naturaleza. Supongo que, tras casi cuarenta años trabajando, su banco de imágenes es tan extenso como para realizar lecturas transversales de todo tipo.

–Sí, relativamente. A lo que sí que da pie es a echar la vista atrás y hacer lecturas que se aparten de lo más evidente. En mi trabajo siempre ha habido una serie de grupos o temas que se ponen en evidencia a poco que uno se fije, como la aparición repetitiva del tiempo, la literatura, el grafismo, el agua... Cuando se recapitula mi obra, se hacen más patentes. Pero no responden a series, sino que me da la sensación de que tienen su base en objetos que son difíciles de agotar y que siempre me han interesado. La temática de la Naturaleza nos parecía adecuada para esta muestra dado el espacio en el que se despliegan.

–Lo curioso es que, a priori, usted no es un fotógrafo de los de «a pie de calle» o «al aire libre». Es un fotógrafo de estudio. ¿Cómo se lleva pues con la Naturaleza?

–Mejor de lo que pensaba... Para mí, ha sido muy grato descubrir que existe esta presencia. Siempre me ha interesado y ahora descubro hasta qué punto.

–Su estudio está en un marco incomparable, muy natural, a los pies de la sierra de Guadarrama. Y aunque confiesa que le gusta el bullicio de la ciudad, no le veo yo un hombre «ruidoso». Su fotografía no lo es.

–Nunca me he considerado una persona tranquila o demasiado calmada. Y, sin embargo, no parece que eso sea lo que yo o mi trabajo transmitimos. Pero la procesión va por dentro. La ciudad siempre me ha encantado. Y estando fuera, siempre he echado de menos su ritmo: el cine, las exposiciones, su barullo... Pero creo que siempre envidiamos lo que no tenemos.

–En el Botánico entran –no es la primera vez– algunos de los objetos que son la base de sus imágenes. Siempre les ha negado su condición de esculturas. ¿Por qué no es Chema Madoz también un escultor?

–Con el paso de los años he ido tomando conciencia sobre este tipo de cuestiones. Es cierto que, en un principio, me interesaba que la fotografía se quedara como testigo de algo que había sido generado con la única pretensión de ser fotografiado. Tras ello, el objeto «desaparecía». Con el tiempo, el trabajo se ha ido elaborando más, lo que ha dado pie a piezas de partida para fotografiar más cerradas; obras que precisan de una labor manual mucho más evidente y que, finalizadas, no supondrían deshacer una reunión de elementos, sino descomponer una pieza que he creado. Quizás es ahí cuando caí que en ocasiones estaba dando pie a obras en sí mismas, con cierto empaque visual, y empiezo a conservarlas. En esta muestra, no son muchos los mostrados: su vinculación con la naturaleza hace que sus materiales sean efímeros. Pero en las dos o tres ocasiones que me he atrevido a mostrar este tipo de propuestas, el interés ha sido más bien didáctico, ofrecer al espectador parte de la cocina del trabajo.

–Sí que ha incidido en que para usted lo importante es el proceso de creación de una imagen, no el resultado final. Eso me lleva a preguntarle por el blanco y negro. ¿Que más daría que fueran en color?

–Siempre insisto en ello: creo que el blanco y negro lleva la solución a un territorio diferente; un territorio que la aleja de la idea de realidad y que tendría que ver más con una recreación de la misma, una representación. Eso para mí tiene que ver con el ensueño. Y lo arrastra a esa bipolaridad en la que se envuelve todo el trabajo, una especie de juegos de opuestos, de binomios, que el blanco y negro enfatiza.

–¿La manipulación digital rompería la magia?

–Poco a poco voy incorporando la imagen digital. Sin embargo, la esencia del trabajo sigue siendo la misma en la medida de que sigo trabajando los objetos físicamente, aunque capte su imagen en un archivo digital, que luego se pasa a una placa de negativo. El proceso acaba siendo el mismo, y los ajustes que se puedan hacer y que se generan con ese archivo

son los mismos que haces en el laboratorio al realizar una copia. Siempre he insistido en que lo que me interesa es subvertir la idea de realidad, pero siempre desde su propio terreno.

–Lo que voy a contarle quizás es una bobada, pero esta mañana desayuné un plátano. Dejé su piel sobre la encimera de la cocina y de repente vi en sus formas un pulpo. No sé si sus metáforas visuales, sus poéticas asociaciones, surgen de gestos como estos o parten más de plantearse y darle muchas vueltas a cómo podría «meter un pulpo» en una imagen.

–Lo cierto es que conviven procesos muy diferentes. Ese que relatas podría ser uno de ellos. En ocasiones, manipular un objeto, tenerlo entre las manos te puede llevar a un aspecto inédito que quizás no habías presentido hasta ese momento. Y hay otros en lo que lo que ocurre es todo lo contrario: buscas con qué objetos puedes trabajar que pongan de relieve algo más abstracto o ambiguo, lo que te obliga a estar más alerta. No hay pasos claros a seguir a la hora de llegar a una imagen. Otras veces de lo que parto es de un encargo y lo que me dan es un contexto. Eso obliga a buscar primero la idea y después con qué elementos ponerla en evidencia. Mi dinámica es difusa, con la que sigo aprendiendo y de la que no tengo las claves, a pesar de todo el tiempo que ha pasado.

–Las cosas hechas con plátanos no pueden acabar bien. Me acuerdo ahora del de Cattelan. ¿Qué le pareció su obra de Basel-Miami? Una imagen, por otro lado, que es ya un icono del arte.

–Y en menos de cuatro días... La semana pasada estuve en una actuación de Los Torreznos y en su número ya lo incluían... Pero el de Cattelan es un ejercicio que tiene algo de desencanto, pues supone llevar al extremo algunas de las tendencias del arte contemporáneo que rozan el absurdo. Es más bien un intento de tensar la cuerda del mercado. Y, a veces, son los propios medios los que aprueban o encumbran ese ejercicio, más allá del peso que luego esa imagen pueda tener.

> «Siempre he dicho que persigo subvertir la idea de realidad, pero siempre desde su terreno, no inventándomela»

> Aunque en las fotos no salga mi perfil, todo lo que plasmo sí que deja claro dónde está mi cabeza»

–Pero a lo que aspira todo artista –y más un fotógrafo– es a conseguir imágenes icónicas.

–Sí. Y no es fácil. Ejercicios anteriores y en la línea de la de Cattelan han podido ser la lata de mierda de Manzoni o el vaso de agua de Wilfredo Prieto, que lo único que persiguen es llamar la atención del espectador. Pero sí, la idea de todo artista, a partir de su propio lenguaje, pasa por dar con una imagen, tampoco sin saber con qué claves, que perdure en el imaginario colectivo.

–Hay muchas imágenes de Chema Madoz que ya forman parte del imaginario colectivo: de esa escalera apoyada en el espejo a algunas de las que entran en el Botánico.

–Para mí, el de esta muestra ha sido un ejercicio interesante, ya que invita a convivir imágenes realizadas desde los ochenta con otras más recientes. Y percibir que, aunque la marca del momento en el que fueron realizadas es evidente, «aguantan» con dignidad el paso del tiempo. No hay una merma, o así me lo parece, entre fotos que se hicieron al principio de mi carrera con otras en las que ves que el lenguaje ha podido ir evolucionando. Mantienen todas ellas cierto espíritu, una mirada, lo que dota al conjunto de unidad.

–Le pregunto por lo contrario, por eso que cree que ha cambiado.

–Con el paso del tiempo, el lenguaje formal se depura, las piezas se elaboran con más pulcritud, algo que no resta a la fotografía más o menos eficacia. La imagen final te devuelve al objeto independientemente de la fecha de su realización. Y lo que se ha ido ampliando es la forma de acercarme a los objetos; al menos, ha ido variando. Aparecen elementos que al principio no estaban presentes, también maquetas, que no son objetos en sí o que no tienen una función, sino que representan una realidad diferente... Sobre todo, he abierto el abanico. Con el tiempo se ven como algo natural, pero las tipografías, los grafismos, los manuscritos, el papel, la idea de *collage*, o muchas áreas del arte contemporáneo han pasado por mi tamiz, conformando un corpus con una cierta naturalidad.

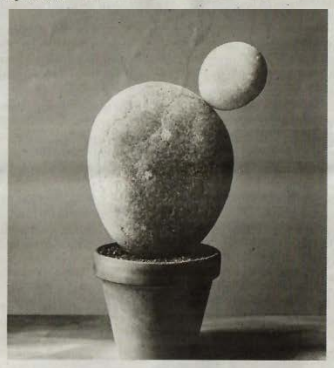
–¿No se ha visto nunca tentado por animar los objetos, esto es, por convertir la fotografía en vídeo?

–Tan solo en una ocasión hice uno, un proyecto para la Masaveu, en el que presenté un pla-

▶▶▶

IGNACIO GIL

CUATRO DÉCADAS. Es el tiempo transcurrido de su paso por el Centro de Enseñanza de la Imagen en 1980 al Botánico, ahora



LOS OBJETOS, AL NATURAL. En las imágenes, algunas de las fotos, siempre sin título, de la muestra «La naturaleza de las cosas», cuyo nexo de unión, pese a pertenecer a tiempos diversos, es el interés de su artífice, el madrileño Chema Madoz, por los elementos procedentes del mundo natural. También, cómo el fotógrafo ha «objetualizado» la Naturaleza.

▸▸▸

no frontal del escenario del teatro Campoamor de Oviedo, cuyo telón era sustituido por una cascada de agua. Recuerdo que Brossa me preguntó una vez por lo mismo. Supongo que ahora, con la tecnología que hay, es algo que se puede hacer de manera individual, pero yo el vídeo siempre lo asocié a una labor en equipo. Por eso he mantenido distancia con la técnica. Pero es una posibilidad que está ahí y a la que no renuncio.

–Hubo una fotografía anterior a la de su fijación por el objeto en la que sí que hacía presencia el sujeto. ¿Por qué continúa su devoción al objeto?

–Cuando comencé a trabajar con él lo hice con la intención de desarrollar una serie corta. No era consciente de dónde me metía y el territorio que se me abría. Dejé de trabajar con la figura humana porque no me contaba nada, la usaba como objeto. Así que el paso natural era prescindir de ella. El objeto, además, me ayudaba a trabajar solo, y a otro ritmo.

–¿Existen los autorretratos de Chema Madoz?

–No. Habrá alguno puntual, pero es un ejercicio que prácticamente no he realizado.

–¿Se autorretrata a través de los objetos o ese es otro topicazo artístico?

–De alguna manera, y después de tantos años, podríamos hacer una lectura del trabajo como un gran autorretrato, puesto que dibuja todo lo que me interesa, emociona o me toca... Aunque no salga mi perfil, todo lo que plasmo sí que deja claro dónde está mi cabeza.

–¿Se observan sus fotos de igual manera tras la explosión de redes como Instagram?

–Es posible que haya cambiado la perspectiva. Recuerdo cuando comencé a trabajar con el objeto, la percepción que yo tenía de lo mío era que despertaba cierto interés. No era tan habitual encontrarse con una respuesta tan afirmativa por parte del espectador. Con los años, este se ha ido familiarizando con el arte contemporáneo, con el objeto, y entiende mi foto de forma más natural. ¡Y mira que hay toda una trayectoria de artistas que desde el surrealismo trabajaron con los objetos! Hoy Instagram, de hecho, otorga al objeto una presencia mucho más fuerte que hace cuarenta años.

–¿Está a favor de la popularización de la fotografía?

–Es que no hacemos fotografía. Capturamos imágenes. No me da mala espina que usemos los móviles y la foto como lo hacemos. No me preocupa el uso o abuso de la imagen. Creo que cuanto más gente haya trabajando en torno a la imagen más posibilidades hay de que salga algo interesante. Por otro lado, ¡es tan evidente comprobar que todos podemos acceder a un papel y a un lápiz y que no todos somos escritores! La diferencia es que, si somos millones haciendo fotos, la criba tiene que ser mucho más fuerte.

–¿Cómo le suena eso de que le llamen «clásico contemporáneo»? Porque parece que es como recordarle que ya no es usted tan joven.

–Algo de eso hay, sí... *[se sonríe]*. Mi pelo blanco me sitúa inmediatamente en su sitio.

–Pero eso del pelo ha sido en muy poco tiempo.

–Sí. Ha sido un cambio de la noche a la mañana, no precisamente por un recorrido natural, pero uno ha de asumir lo que llega.

–Y la cana siempre le convierte a uno en un seductor...

–Lo tendré en cuenta *[vuelve a sonreír]*.

–¿Qué le interesa hoy?

–Sigo en la dinámica de siempre, trabajo sin una idea clara de hacia dónde voy o que es lo que quiero, para, en el día a día, ir descubriendo aspectos inéditos en elementos con los que o no había trabajado o no había reparado. Mi ejercicio es el contrario: genero imágenes que fui dejando en el cajón para ver cómo respiran con el paso del tiempo y seleccionarlas dejando de lado lo que ya había tocado, lo conocido.

–Los avisos que le da a uno la vida, ¿terminan destilando en el trabajo? Lo digo porque la suya parece una labor ajena al mundo, más propios de esa ensoñación de la que hablaba.

–Sí... Sí... Hay momentos en los que la vida, tu propia situación personal, dejan huella en las imágenes de una forma muy evidente. Preocupaciones que no habías tenido hasta ese momento y que pasan a conformar una especie de sello. Cuestiones que crees que escondes o que están más o menos veladas, pero que, los que están cerca de ti, también saben leer. Yo miro trabajos de los últimos años y confieso que no se habrían hecho de la forma en la que se hicieron si no fuera por las situaciones que, por lo que sea, te toca pasar.

–¿Es una persona optimista?

–Sí. Creo que sí.

–¿Un artista optimista? ¿Eso existe?

–Al final tu carácter tiñe tu trabajo. Es inevitable. Creo en ese optimismo como algo que destila el trabajo, como lo hace cierta ironía, cierto sentido del humor y, sobre todo, ganas de seguir trabajando. De vivir. *[última sonrisa de complicidad]*. ■

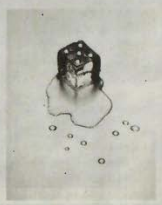
UN REENCUENTRO. En las imágenes, algunas de las obras que Madoz presenta estos días en la galería Joan Prats, en Barcelona, ciudad en la que no exponía desde hacía tiempo. De esta manera, el fotógrafo aprovecha para mostrar trabajos de los últimos años, también más recientes, que sirvan para reencontrarse con la capital catalana

LAS IMÁGENES HABLAN

JOSÉ JIMÉNEZ

Nacido en Madrid en 1958, Chema Madoz ha desplegado una intensa y sólida trayectoria en el ámbito de la fotografía artística. Como él mismo indicó, comenzó a hacer fotos en 1985 de manera casual: «Me encontré con una cámara en las manos construyendo imágenes, y muy pronto descubrí que existía un código visual que se podía alterar con facilidad». Fue en 1990 cuando empezó a centrar su atención en los objetos que nos rodean, que se convirtieron en el núcleo central de su trabajo. Su obra ha recibido todo tipo de reconocimientos, entre ellos, el Gran Premio Kodak de Fotografía Europea (1991), y, ya en 2000, el Nacional de Fotografía.

A través del juego con los objetos, las fotos de Madoz, siempre sin título, nos muestran que las imágenes hablan, de forma abierta, yendo más allá de sus sentidos prácticos. Vemos cómo los objetos se despliegan intervenidos, con mezclas y adiciones insólitas, rompiendo su carácter meramente funcional o utilitario. Con ello, estamos ante construcciones visuales de un intenso aliento estético.



Una de las fotografías icónicas del madrileño

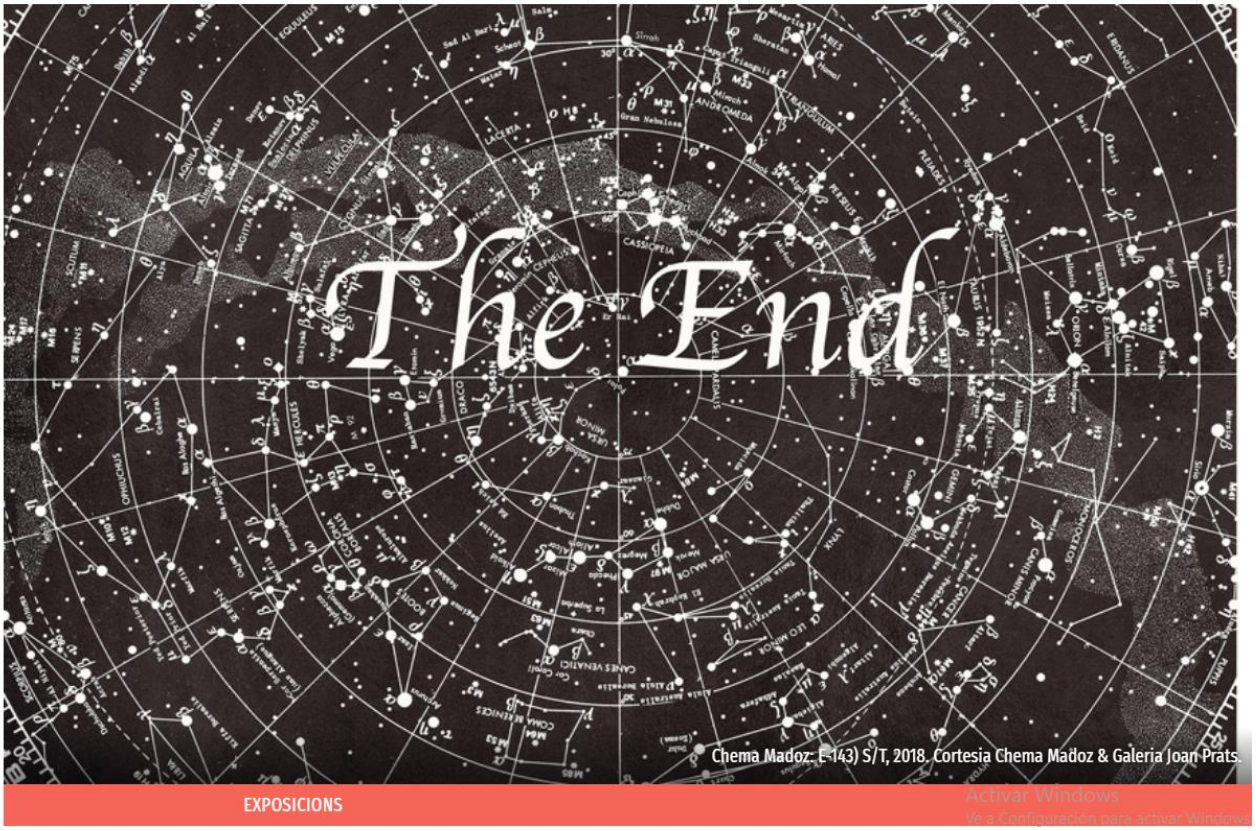
En síntesis, la obra de Madoz es ante todo una elaboración de poesía visual con objetos. Y, eso sí, en todos los casos, sus fotos nos hacen ver huellas o registros de lo humano, pero en ningún caso presencias humanas explícitas, a no ser de manera fragmentaria o residual. Y es que lo que él busca es «construir las imágenes como esculturas», según aclaró en 2010: «He trabajado muy poco y muy al principio de mi carrera con personas. No fue hasta llegar los objetos que encontré mi modo de comunicar emociones o ideas. Lo mío es construir las imágenes como esculturas. La cámara entra cuando ya he puesto en pie las imágenes».

¿Qué referentes podemos encontrar en su horizonte de trabajo? Pienso que un aspecto fundamental es la sedimentación en su obra de la atención de Marcel Duchamp a los objetos, y los planteamientos del surrealismo. Para los surrealistas, el encuentro fortuito, inesperado, de objetos intervenidos o fragmentados llegó a constituir uno de los ámbitos centrales de lo que entendieron como «azar objetivo»: algo que tiene lugar por azar, pero de un modo necesario.

En esa línea, las obras fotográficas de Man Ray enlazan con la poesía visual de Madoz. Pensemos en *Regalo [Cadeau]* (1921), la plancha con catorce chinchetas pegadas en su parte inferior, lo que hace imposible planchar con ella. Y también en su serie «Objetos matemáticos» (h. 1934-1935), en la que vemos formas escultóricas imaginarias construidas a partir de referentes científicos.

Todo el proceso plástico de Madoz tiene como elemento metódico central la duda: «Nuestra cabeza hace una lectura práctica de cualquier elemento que tengamos al alcance de la mirada en un intento de saber qué terreno estamos pisando, pero nos encontramos con que la variación más simple o elemental puede poner en duda todo aquello que habíamos dado por conocido». Palabras en las que advertimos un sugestivo eco de Descartes.

Últimamente sus fotos se han abierto a la utilización de figuras animales y de espacios naturales, fragmentados e intervenidos. Significativas son las telas de araña imaginarias, fusión poética de la construcción animal y la humana. Igualmente relevante es la presencia del lenguaje escrito –alfabetos diversos–, y del musical en confrontación con el visual. No basta con mirar, hay que llegar a ver. Ahí nos lleva Madoz: las imágenes hablan. ■



Chema Madoz: E-143) S/T, 2018. Cortesia Chema Madoz & Galeria Joan Prats

EXPOSICIONS

Les ficcions fotogràfiques de Chema Madoz

Conxita Oliver 27 de Gener de 2020

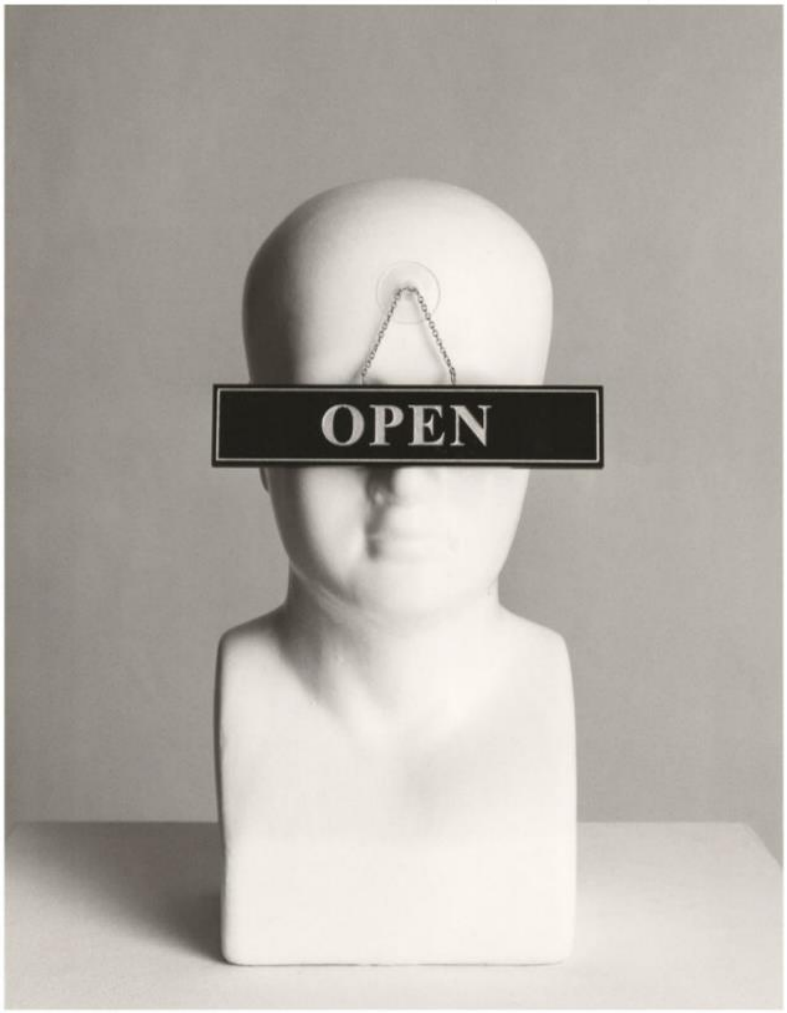
Presenta la setena exposició a la Galeria Joan Prats, on mostra obres realitzades entre 2012 i el 2018

Chema Madoz
Galeria Joan Prats
Fins al 28 de març de 2020

Encara que el sentit de la vista és un dels sentits més fiables i creiem allò que veiem i que la fotografia s'ha imposat per la sensació de verisme i per la seva evidència, Chema Madoz (Madrid, 1958) manipula la realitat i explota al màxim les capacitats simbòliques dels objectes per descobrir una nova realitat oculta sota l'aparent quotidianitat. El seu mètode de treball consisteix a construir composicions a partir d'objectes i elements que després fotografia a l'estudi. Les seves

figures literàries creen un discurs artístic que és alhora fotografia, escultura i poesia. Molts l'han anomenat el poeta de la fotografia, ja que utilitza recursos semblants a la composició poètica com la metàfora, la comparació, l'analogia o la paradoxa. Substitueix el llenguatge escrit pel purament visual. Per aquesta raó es reclama la implicació activa de l'espectador, que ha de reelaborar els nous significats.

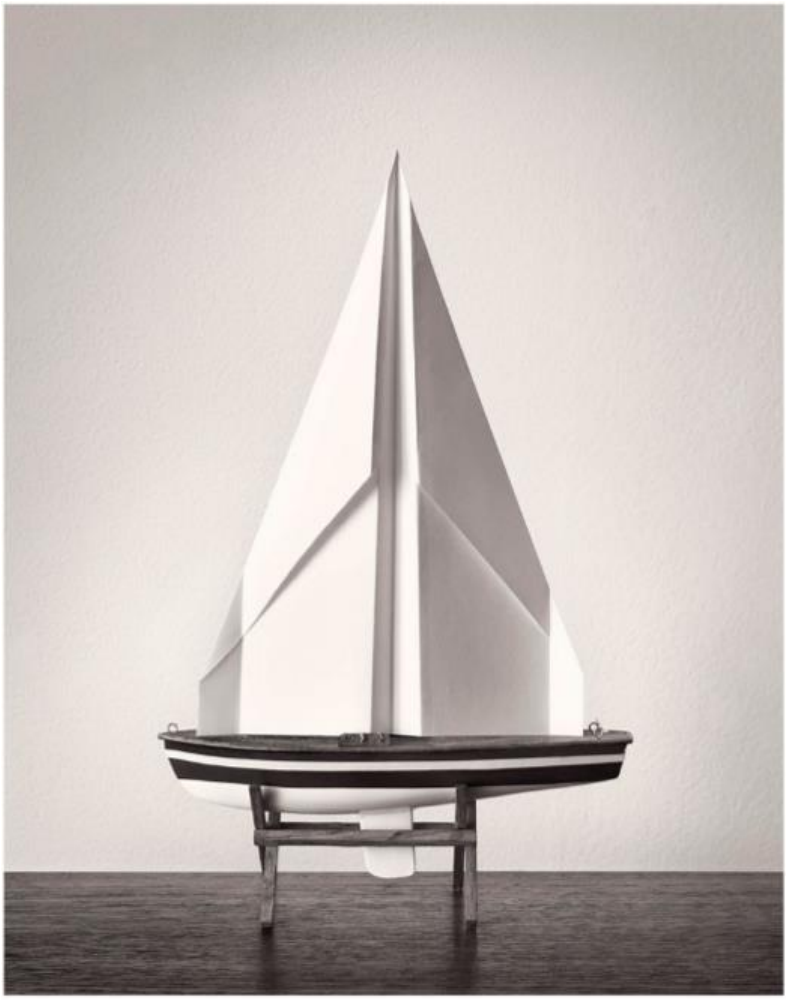
L'objecte, entès com a metàfora visual, és el protagonista de les fotografies de Chema Madoz que juga en la frontera entre el llenguatge i la imatge. Explora el desplaçament i l'estranyesa que ofereix l'ús d'estris quotidians manipulats els quals revelen nous sentits i possibilitats, trencant amb la relació objecte-ús. Especialitzat en construccions poètiques, reivindica les intencions de la mirada; unes intencions que deixen en la percepció de l'espectador exercicis diferents a través del xoc poètic inesperat, la permanència fictícia, les associacions insòlites, les combinacions inesperades, les trobades fortuïtes, la potencialitat inquietant, l'espai per al somni... per reforçar allò que Marcel Duchamp defensava quan deia que l'observador fa l'obra.



Chema Madoz : E-120) S/T, 2016. Cortesia Chema Madoz & Galeria Joan Prats.

L’objecte és el seu terreny d’acció quasi des dels seus inicis. Tot i que en les seves primeres fotografies introdueix la figura humana, aquesta està tractada com un signe o com un recurs poètic. Però des de la dècada dels 90 s’ha centrat quasi únicament en la fotografia d’objectes -trobats, recuperats i també comprats-, encara que, en ocasions poden aparèixer parts del cos humà, com un braç o una cama, o també elements de la natura, aquests estan tractats de la mateixa manera que un pur artefacte inanimat. De fet, les combinacions que crea per a les seves fotografies ja no existeixen ja que van ser concebudes només per al moment precís de disparar la càmera, incidint en la importància del moment únic i irrepetible. El seu treball es caracteritza pel refinament i la delicadesa a l’hora d’associar, reunir, integrar o conjuminar components en una convivència i cohabitació que genera nous significats que trastoquen la realitat. Atempta contra els codis establerts i les seves regles per fer servir aquelles imatges, idees i formalitzacions que estimulen la imaginació i colpegen la sensibilitat. Els objectes, posicionats en una nova condició, es converteixen en signes que parlen.

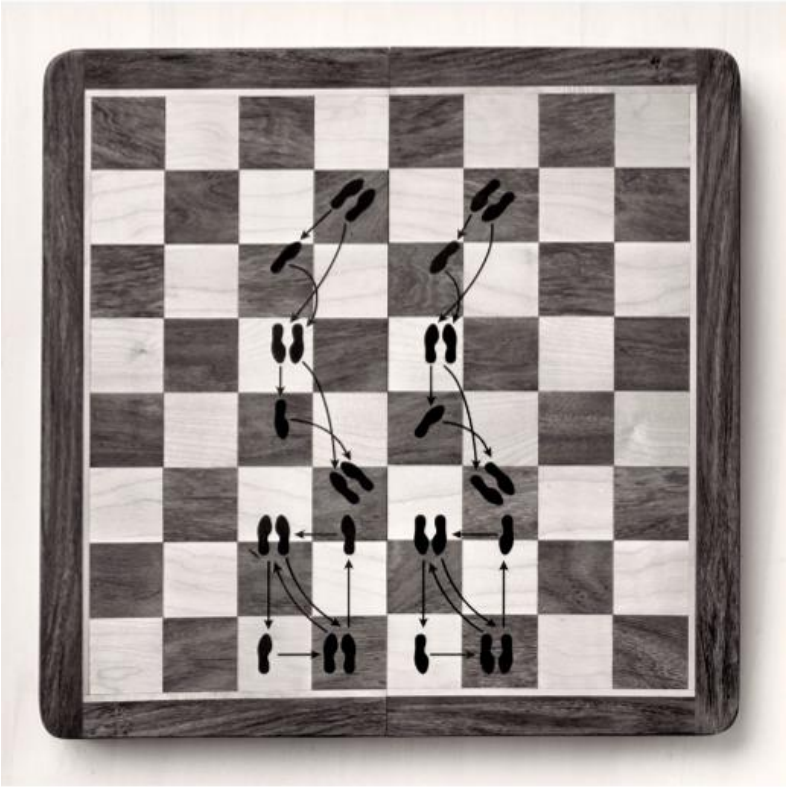
També ha evolucionat en la pròpia concepció del tema a fotografiar. En un primer moment es restringia a retratar situacions existents que captava en el seu propi lloc, en un treball purament fotogràfic. Però amb el pas el temps, va començar a elaborar personalment les intervencions gràcies a la construcció de diferents components fins a crear una estructura autònoma carregada de nous conceptes, tot introduint certes expressions escultòriques i instal.latives. Un altre aspecte important del seu treball és la utilització de fons neutres que permeten eliminar qualsevol referència de temps i d’espai i alhora focalitzar una major concentració d’atenció en els objectes que semblen levitar en un buit intemporal i eteri. Igualment, la utilització del blanc i negre aporta, també, una distància melangiosa; una certa quietud i silenci onírics que ens transporten a un món irreal i fictici. Pel que fa a la il.luminació, Madoz treballa amb una gran puresa lumínica i molt especialment amb les ombres projectades per aconseguir representar l’univers de la imaginació.



Chema Madoz: E-122) S/T, 2017. Cortesia Chema Madoz & Galeria Joan Prats.

Alguns estudiosos han parlat d'una certa herència dels objectes surrealistes o de la influència de les pintures de René Magritte per la descontextualització a la qual són sotmesos i pel joc amb el concepte. Per altra banda, atès que les seves fotografies tenen un tractament molt nítid, precís i impol·lut que facilita la comprensió de la metàfora construïda, a l'estil dels pioners com Man Ray, també comparteix amb aquest autor certs paral·lelismes. Man Ray va ser un experimentador constant i un renovador del camp fotogràfic amb l'obtenció de creacions visuals que exploraven els límits de la percepció. "Jo no soc un fotògraf de la natura, sinó de la meva pròpia imaginació", són paraules del propi artista que resumeixen abastament la valoració que en va fer d'aquell "ull mecànic" que li va permetre veure la realitat d'una manera inèdita. De la mateixa manera també se l'ha comparat amb el poeta català Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998), amb el qual va realitzar un treball conjunt, l'any 1998, per a Fotopoemario que finalment es va publicar el 2003: dotze poemes del poeta van ser il·lustrats amb dotze fotografies de Madoz. "Es tracta d'una mateixa recerca poètica, d'un mateix tipus de comunicació, de l'exposició d'un mateix concepte sobre la

vida i la quotidianitat", com diu Glòria Bordons en el pròleg. Bordons, estudiosa de Brossa, explica que els dos artistes utilitzen objectes semblants, com ara barrets, cartes, antifaços, utensilis en desús, objectes que, com en una ocasió va dir Chillida a propòsit de Brossa, tenen memòria.



Chema Madoz: E-132) S/T, 2018. Cortesia Chema Madoz & Galeria Joan Prats.

La tria de fotografies de Chema Madoz que presenta la Galeria Joan Prats –la primera exposició des del traspàs del seu fundador Joan de Muga-, realitzades entre el 2012 i el 2018, ens proposen un interessant joc de percepcions. Les imatges ens parlen, ens proposen un passeig per l'intel·lecte a través de les associacions i les paradoxes que creen. En les seves pròpies paraules, li interessa "la idea de troballa, de descobriment, de percebre el misteri en el quotidià". Una realitat que no es contempla si no que es llegeix en abordar directament el terreny del llenguatge.

Chema Madoz (Madrid, 1958) viu i treballa a Madrid. És un dels fotògrafs de l'Estat espanyol amb més reconeixement per part del gran públic i també per part de la crítica. Estudià Història de l'Art a la Universitat Complutense de Madrid entre 1980 i 1983. Compaginà la seva formació universitària amb els estudis de fotografia al Centre d'Ensenyament de la Imatge. Des de 1985 ha

exposat individualment en centres i museus espanyols i també internacionals. Ha rebut la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts (2019), el Premi de Cultura de la Comunitat de Madrid (2013), el Premi Nacional de Fotografia, el Higashikawa Prize del Japó, el premi PhotoEspaña (2000) i el Premi Kodak (1991). Va ser el primer fotògraf espanyol viu a qui se li va dedicar una exposició retrospectiva al Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia, l'any 1999, titulada "Objectes 1990-1999" que recollia les obres de la dècada dels noranta. En els últims anys ha exposat en museus i centres d'art com la Fototeca Llatinoamericana de Buenos Aires, Erarta Museum of Contemporary Art de Sant Petersburg, Centre Conde Duque de Madrid (2017), Museu Esteban Vicente de Segovia (2015), la Pedrera – Fundació Caixa Catalunya de Barcelona, Milli Reasurans Sanat Galerisi, d'Istanbul (2013), Netherland Photomuseum de Rotterdam, Hermitage Museum de Kazan, Rússia, Museu Nacional d'Art Contemporani de Santiago de Xile (2011); Tecla Sala de l'Hospitalet de Llobregat (2008); CCBB de Rio de Janeiro, Brasil (2007); Fundación Telefónica de Madrid (2006), entre d'altres. Actualment, la seva obra es presenta a l'exposició "La naturalesa de les coses" al Pavelló Villanueva del Real Jardí Botànic de Madrid.

Chema Madoz

Donde se rompe la realidad

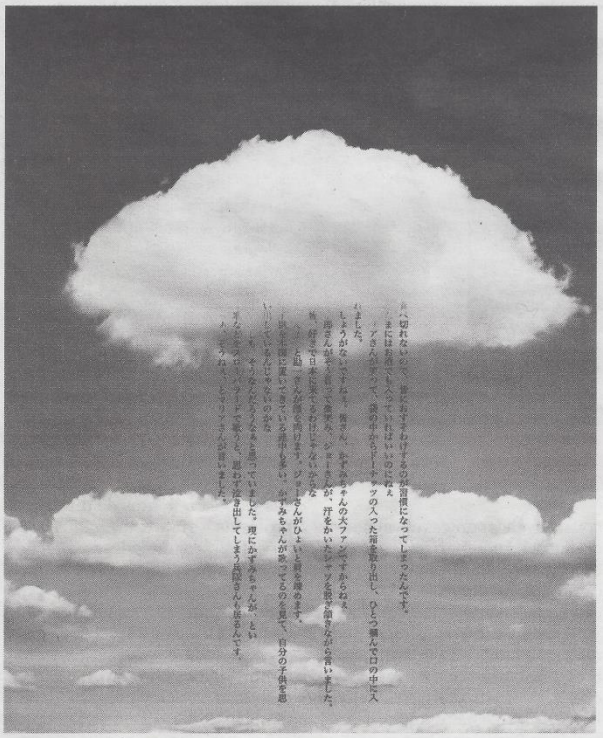
SÒNIA HERNÁNDEZ

A lo largo de toda su trayectoria, Chema Madoz (Madrid, 1958) ha estado demostrando que basta una pequeña contradicción en el uso o la ubicación de un objeto para que la realidad que conocíamos se desmorone. Para darse cuenta de que a veces la vida tiene poco que ver con lo que realmente sucede, es preciso "prestar atención a los detalles que parecen nimios, frágiles y que generalmente solemos dejar de lado". Esa fragilidad a la que se refiere el fotógrafo –premio Nacional de Fotografía y reciente medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, entre otros reconocimientos– ha ido ganando presencia en sus últimas producciones, con la aparición de aspectos como la enfermedad o la muerte, pero "sin renunciar al humor o la ironía", que siempre han sido fundamentales para él.

Mientras el Real Jardín Botánico de Madrid reúne sus trabajos más vinculados a la naturaleza, en Barcelona, la Galería Joan Prats permite ver los de los últimos años. Siguen estando presentes objetos recurrentes como los tableros de ajedrez, las pipas de fumar, los zapatos, los dados, las partituras o los libros, y siempre tratados con las mismas limitaciones técnicas que Madoz se ha impuesto para componer su lenguaje. Ahora, acercándose al collage, los utiliza para crear maquetas que en muchas ocasiones funcionan como escenografías o paisajes metafísicos, donde es posible "relacionar lo micro con lo macro", asegura. Los objetos ya no son símbolo de su uso, sino que al formar parte de un conjunto más amplio adquieren un eco que los expande, como las vías de un tren en esfera por las que circula el tiempo hasta que una manecilla más crecida de la cuenta se transforma en una barrera. O un mapa de constelaciones donde lo que se lee con más claridad es el final de la película. La sorpresa que siempre han provocado los objetos fotografiados por Madoz pierde estridencia para que el silencio gane terreno. Así, la mirada del artista más que reproducir la realidad conduce hacia la imaginación en un estimulante viaje al que invita a quien observa. |

Chema Madoz

GALERIA JOAN PRATS. BARCELONA. WWW.GALERIAJOANPRATS.COM. HASTA EL 28 DE MARZO



Chema Madoz: 'S/T', 2018

Chema Madoz

El fotógrafo que hace poesía de lo cotidiano

Texto de **Juan Luis Álvarez** Fotos de **Maira Villela** 08/03/2020

Premio Nacional de Fotografía en el 2000, Chema Madoz es considerado uno de los creadores más talentosos de su ámbito. Madrileño, de 62 años, basta recorrer las dos exposiciones que revisan su obra en Madrid y Barcelona para entender por qué se le llama el poeta de lo inanimado.

Chema Madoz junto a una de sus obras (foto: Maira Villela)

Es fácil imaginar a este hombre de hablar pausado trabajando en su estudio al pie de la sierra de Guadarrama con piedras, lápices, cuerdas o relojes para crear la metáfora perfecta o la paradoja más intrigante y captarla después con su objetivo único: el cómplice de su particular mirada junto con la luz natural. A Chema Madoz (Madrid, 1958) le han apodado el poeta de lo inanimado, y quienes hayan recorrido la exposición retrospectiva La naturaleza de las cosas en el Real Jardín Botánico madrileño o sus últimas creaciones en la galería barcelonesa Joan Prats habrán comprobado por qué este creador, premio Nacional de Fotografía, es uno de los talentos más destacados y originales de su ámbito artístico.

"Siempre me ha fascinado el objeto cotidiano. Por su cercanía, por su capacidad de sugerir y de cargarse como una pila con las energías que le rodean"

¿Le cuesta ver fotografías de distintas épocas de su trayectoria colgadas en las paredes de lugares diferentes?
Me cuesta porque tengo la impresión de que han dejado de ser mías. Es una sensación un tanto extraña pero a la vez atractiva: de ser algo en lo que has trabajado y que has generado tú en el momento en que la expones deja de ser propia para ser de los demás. El espectador la hace suya y va a hacer su lectura desde su óptica personal, lo que abre posibilidades que ni tú habías considerado de una manera consciente.

¿Cómo se reconstruye lo cotidiano para que se convierta en algo artístico y, por lo tanto, único?
En los años veinte, con el surrealismo, los artistas iniciaron un acercamiento al objeto cotidiano. Cuando comencé a retratarlo mucho más tarde lo hice de una forma intuitiva. Fue en los ochenta, cuando el vínculo entre la fotografía y las otras disciplinas artísticas no era estrecho. Creo que esa fascinación me venía de serie; siempre me ha resultado atractivo por su cercanía, por su capacidad de sugerencia, de cargarse como si fuera una pila con las energías que les rodean; me interesa cómo va quedando en ellos el sello de las personas que los han utilizado. La curiosidad por descubrir qué es lo que los hacía tan misteriosos para mí ha sido una especie de motor.

Ver el mundo de un modo diferente a los demás parece complicado…
Sí que he tenido a veces la sensación de estar fuera de juego. Y además me resultaba muy difícil encajar dentro de las corrientes que se estaban desarrollando en diferentes momentos. Y ese estar al margen de los senderos por los que transitan las tendencias a veces ha sido una desventaja. Pero, por otro lado, es bueno que exista un sello que permite distinguir tu trabajo del que hacen los demás.

En aquellos años ochenta tan creativos estaba usted haciendo malabares para dedicarse a lo que le gustaba en realidad…
Supongo que, como a todos, me movía el deseo de comunicación, de llegar, de expresar, de contar cosas. En un principio, el medio era lo de menos, pero cuando encontré la fotografía supe que era ese. Me empecé a sentir muy cómodo, a entrever que hay un lenguaje ahí y que se abren muchas posibilidades a la hora de jugar con ello y establecer esa comunicación.

¿Se entiende bien con quienes no tienen esa necesidad?
En general yo diría que sí, pero no envidio su tranquilidad en esa área de la vida porque, en mi caso, es lo que le ha dado sentido. Se me hace difícil concebirla de otro modo. No me imagino trabajando en aquel empleo seguro en un banco que abandoné. Me gustaría pensar que habría salido de ahí de un modo u otro. Tener un trabajo tan alejado de mis intereses se convirtió en un acicate para buscar un medio que me permitiera transitar por la vida desde otra perspectiva.

"Me preocupa la poca importancia que se da a la cultura, por el poco interés de

¿Les interesa el arte a las redes sociales? Tiene usted casi 50.000 seguidores…
Yo no tengo una atracción especial hacia ellas. Evidentemente entiendo que en estos momentos hay que tener presencia, pero en el ámbito

quien debería fomentarla y porque se prioriza la economía y la ideología”

personal no las utilizo para conocer la actualidad; tengo alguna distancia con ese fenómeno. Hay una pulsión por utilizarlas como muestrarios de vidas aparentemente perfectas.

¡Cuántos fotógrafos hay de pronto…!
En el sentido profesional, cuanta más gente se sienta atraída por la fotografía como medio artístico de expresión, más probabilidades tenemos de que surjan miradas diferentes, pero el ejercicio de criba que hay que hacer es tremendo porque hay tal alud que a veces da pereza sumergirte ahí para intentar encontrar las cuatro cosas que merecen la pena. Más que descubrir autores a través de las redes, he dado con bastantes imágenes que me han parecido sugerentes y atractivas, interesantes o bien resueltas.

¿Para qué le sirve la cámara del móvil a un profesional?
En mi caso, es como una libreta de apuntes. Al final, todos cargamos con uno, y en esa medida lo utilizo para ir haciendo instantáneas que son como anotaciones de pequeños detalles que me llaman la atención; algo que quiero preservar en la memoria, para trabajar posteriormente con ello. Llevo muchos años sin salir con una cámara, que parece que todos entendemos que el fotógrafo siempre debe llevarla colgada. El móvil ha venido a sustituir esa cámara en mi caso y me viene muy bien teniendo en cuenta que todas las imágenes que realizo pasan por un proceso previo de manipulación, como de bricolaje, para crear esa especie de escultura que luego fotografío.

Viendo su obra debo preguntarle si es usted manitas.
Lo justo. Siempre he tenido la sensación de no tener una gran destreza, pero para mis trabajos unos simples conocimientos técnicos me permiten crear una factura plástica que de otro modo no hubiera conseguido, porque no dibujo y no pinto; no tengo mano para ello. Soy consciente de que en todas mis imágenes existe esa pequeña parte que tiene que ver con lo manual, pero en realidad son manipulaciones simples, sencillas, que tienen una eficacia en el momento y que pasan a través de la mirada fotográfica, y juegas con la escala, la iluminación, las texturas. Me permite llevarlo a un territorio en el que yo manejo toda la información que luego va a llegar al espectador.

“Igual que se aprende a leer, se puede estimular la mirada, el lenguaje visual; sirve para entender a los otros, fomenta la empatía”

¿Alguna vez consigue exactamente lo que quiere?
Cuando crees que has logrado llevar al papel eso que tenías en la cabeza es muy gratificante. Manteniendo las distancias; no es que tengas una gran sensación de éxito, pero sí de que te has acercado mucho. Es algo adictivo, que te obliga a intentar conseguirlo de nuevo. Y rápidamente te olvidas del trabajo que te produjo ese placer para buscar otro que mejore la sensación más aún.

Nunca fotografía a personas. ¿Se siente decepcionado con los humanos?
Dicho así… Pero vamos, tampoco sería difícil de entender. No, ahora en serio. Es una decisión estilística en realidad, que tiene más que ver con la manera en que intento comunicarme que con que haya establecido una distancia entre el resto de las personas y yo. Además, la figura humana aparece al lado de los objetos; son manos, torsos, sombras de partes del cuerpo…

¿Las personas son menos manipulables?
(Risas) Sin duda. Prefiero lo inanimado porque puedo abordar los elementos sin tener que depender de qué es lo que sucede con o a la persona que aparece en la imagen. No controlarla expresivamente me producía confusión cuando empecé, pero no fue algo meditado y mucho menos estaba en mi ánimo que se fuera a alargar tanto en el tiempo. Es resultado de un proceso completamente natural, pero alejado de la misantropía.

Si a los artistas se les presupone una percepción propia del entorno, ¿qué es lo que más le perturba cuando lo observa?
Me preocupa lo mismo que a cualquier otro ciudadano. Unos asuntos me afectan más y otros menos, como nos pasa a todos. En mí círculo sí hay una tensión que nos es más cercana y que tiene que ver con la falta de importancia que se le da al arte, a la literatura y a la cultura en general por muchas razones, por falta de interés por parte de quienes deberían fomentarlos y porque los temas económicos e ideológicos se han colocado en primer orden. La verdadera diferencia está en que el artista hace el ejercicio de poner de relieve esas sensaciones o preocupaciones del mundo en que está inmerso a través de un lenguaje. Lo que afecta o no es más o menos lo mismo. La forma de compartir lo que te hace sentir es lo que varía.

¿Está el mundo para mostrarlo en blanco y negro?
Nunca me lo había planteado así; quién sabe si eso podría estar en la raíz de esa elección estilística que hice hace tantos años. El mundo sigue ofreciéndome esa magnífica posibilidad de acercarme a él desde una óptica tan atractiva y tan ambigua. Me permite expresar las cosas desde la distancia; no tal y como son en la realidad. Tiene que ver con la creación; con la idea de que la realidad es la materia sobre la que incides, que pasa a ser una especie de masilla entre tus manos. Sigo apostando por él y sigo creyendo que es una opción magnífica para retratar realidad con una realidad irreal que jamás llegaremos a comprender.

"Hace veinte años fotografié un cubito de hielo que se derrite, envuelto en un lazo de regalo. Increíble, porque entonces no existía la actual conciencia de riesgo ecológico"

La famosa fotografía del cactus hecho con piedras parece una metáfora del cambio climático.
Y cuando se hizo no se hablaba de eso. Es una de las grandezas de la fotografía; que se lee de manera diferente según el momento que se esté viviendo. En el año 2000 fotografié un cubito de hielo que se está derritiendo envuelto en un lazo, como si fuera un regalo. Visto ahora resulta increíble, porque en aquella época, hace veinte años, algo empezábamos a oír, pero no teníamos esta conciencia de peligro en la estamos inmersos actualmente. Algunas imágenes poseen tal ambigüedad que cuando las realidades van cambiando se cargan ellas también de significados nuevos.

¿Le parece que tiene un buen trabajo?
Claro. Me gusta la idea de crear una imagen que pueda perdurar en el tiempo. En ese sentido, la exposición La naturaleza de las cosas me ha permitido tomar conciencia como autor de que imágenes de las que hice hace décadas tienen auténtica energía, son realmente diferentes y aguantan el tipo y la mirada del espectador. Eso ha sido gratificante. Y me he dado cuenta de que la sencillez con que trabajaba entonces les ha otorgado una perdurabilidad especial.

Hablaba de la mirada del espectador. ¿La prefiere reflexiva o cómplice? A veces sus fotografías hacen sonreír…
Lo ideal sería que reuniese todas esas características. Que el espectador sea reflexivo, que se replantee, que tome conciencia de que nuestro entorno es muchísimo más rico de lo que puede parecer a un primer golpe de vista y que pueda emocionarse. Incluso descubrir algún aspecto inédito. La complicidad siempre está bien, y es maravilloso que quien vea cualquier imagen intuya el proceso que tuvo lugar a la hora de crearse; quizá la intención. Que vea la verdad en ella.

¿Se puede aprender a mirar?
Yo mismo soy un aprendiz en ese sentido y cada día intento profundizar en ese ejercicio. Se puede y se debe estimular la mirada. Tengo ciertas dudas sobre mi capacidad para trasmitir ese conocimiento, pero es algo en lo que deberíamos estar todos implicados. Igual que se aprende a leer, acercarse a un lenguaje visual, que es un ejercicio de comunicación y que sirve para entender a los otros, lo que fomenta la empatía, me parece absolutamente imprescindible. No hay tantas cosas, de cuantas nos rodean, que reúnan esas características.

magazine@magazinedigital.com (magazine@magazinedigital.com)

AVISO LEGAL (/AVISO-LEGAL) | POLÍTICA DE PRIVACIDAD (/POLITICA-PRIVACIDAD) | USO DE COOKIES (/USO-COOKIES)