

## ***La estética metafórica en la fotografía de Chema Madoz***

Irene Coll Sánchez  
irenecollsanchez@gmail.com  
Universitat Autònoma de Barcelona – Escola de Belles Arts de Sabadell

### **Resumen**

Descubrir aquello extraordinario dentro de lo cotidiano es una de las sensaciones más habituales que provoca Chema Madoz (Madrid, 1958) a través de sus fotografías. Este artículo se acerca a la obra del fotógrafo español y a sus referentes del post modernismo y del surrealismo, y, sobretodo, incide en la influencia de la poesía visual. Por lo tanto, estamos ante un trabajo creativo que puede generar diversas interpretaciones de acuerdo con la impresión sensorial que percibe el ojo humano.

**Palabras clave:** Chema Madoz, fotografía, surrealismo, poesía visual.

### **Resum:** *L'estètica metafòrica a la fotografia de Chema Madoz*

Descobrir allò extraordinari dins d'allò quotidià és una de les sensacions més habituals que provoca l'obra de Chema Madoz (Madrid, 1958) a través de les seves fotografies. Aquest article s'apropa al treball realitzat pel fotògraf espanyol (Madrid, 1958) i els seus referents del post modernisme i el surrealisme, i, sobretot, incideix en la influència de la poesia visual. Per tant, estem davant d'un treball creatiu que pot generar diverses interpretacions d'acord amb la impressió sensorial que percep l'ull humà.

**Paraules clau:** Chema Madoz, fotografia, surrealisme, poesia visual.

### **Abstract:** *Methaphorical aesthetic by Chema Madoz*

Discovering something extraordinary in everyday objects is one of the most common sensations when you see a Chema Madoz photograph. This article brings us to the work of the Spanish photographer (Madrid, 1958) and its references and proximity to postmodernism and surrealism, and even more to the influence of its visual poetry. To sum up, we are in front of a creative work that can generate different interpretations, depending on the sensory impression received by the human eye.

**Keywords:** Chema Madoz, photography, surrealism, visual poetry.

## **La estética metafórica en la fotografía de Chema Madoz**

Irene Coll Sánchez

Para poder entender la fotografía conceptual que trabaja Chema Madoz es necesario realizar un recorrido de instrucción a través de los grandes protagonistas de la fotografía española a lo largo del siglo XX (Sánchez 2001). Un recorrido de estas características no es, sin embargo, una tarea fácil, ya que la fotografía ha sufrido grandes cambios con el paso de las décadas. Concretamente, centraremos dicho estudio en las décadas sesenta, setenta y ochenta: des de la fotografía documental hasta llegar a la transformación que sufrió la fotografía española a finales de los setenta, pasando por Ouka Leele (Madrid, 1957), Toni Catany (Llucmajor, 1942) y Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), entre otros. Este puente histórico nos permitirá llegar a describir la estética de Chema Madoz y sus influencias.

Este trabajo se ha realizado bajo una voluntad explicativa pero no definitiva ya que en el terreno del arte es imposible tomar una posición firme y determinada. La fotografía puede valerse de miles de interpretaciones diferentes y más trabajando con imágenes llenas de mensajes metafóricos y poéticos. Gracias a la consulta de libros históricos sobre la fotografía española y sobre la teoría estética del fotógrafo en cuestión hemos descubierto cómo trabaja Madoz y en qué ha basado su particular estética. Para entender dicha fotografía es necesario incluir, además de la base teórica, aspectos imaginativos y espirituales ya que es uno de los pilares de este artista. Una de las citas, que bajo nuestro punto de vista, resume mejor las intenciones artísticas de Chema Madoz es la siguiente: «Qué fina es la línea que separa lo lógico de lo absurdo.»<sup>1</sup> Esta línea que separa estos dos ámbitos tan alejados pero tan cercanos a la vez ha estado presente durante todo el proceso de investigación sobre el autor y su trabajo.

Dentro del ámbito de influencias de Madoz hay rasgos de la creación de objetos para ser fotografiados, recordando especialmente el periodo del surrealismo. Por un lado, de la mano de Meret Oppenheim (1913-1985) o Man Ray (1890-1976), nos adentraremos a precisar posibles influencias que sirvieron al fotógrafo español para crear una obra tan característica. Por otro lado, las colaboraciones literarias con Joan Brossa (1919-1998) o Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) han acercado al fotógrafo al campo de la poesía visual, dónde se destapan metáforas visuales inimaginables (Brossa;Madoz 2010: 20).

Este artículo pretende rasgar las distintas capas que constituyen sus fotografías y realizar un análisis del proceso de creación de las imágenes de este fotógrafo español. En su fotografía es más importante el contenido que la forma: prevalece la idea original por encima de la composición para transmitir el mensaje.

### **Los inicios de Chema Madoz**

José María Rodríguez Madoz nace en Madrid el 20 de enero de 1958. Entre los años 1980 y 1983 cursó Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid que compaginó con los estudios de fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen. A los veinte años Chema Madoz obtuvo su primera cámara. Poco a poco fue haciéndose un

---

<sup>1</sup> Gómez (2010, Enero 21), España, Radio Televisión Española.

huevo en el panorama fotográfico y en la Real Sociedad Fotográfica expuso su primera muestra individual en el año 1985. El fotógrafo estuvo ligado al movimiento de la Movida madrileña,<sup>2</sup> pero desde un punto de vista más tímido y reflexivo ya que siempre se mantuvo en un segundo plano. Coincidió con artistas como Ouka Leele (Madrid, 1957) o Antonio López (Tomelloso, 1936). Quizá podríamos encontrar influencias en el hiperrealismo de Antonio López, que parecen fotografías pintadas, en las instantáneas de Madoz, especialmente porque coinciden en buscar aquello que resulta duradero, permanente e intemporal. Su inicio en el mundo del arte y la fotografía, ambientado por la Movida, hizo que Madoz empezara a realizar exposiciones a nivel profesional muy pronto.

Los primeros comisarios que colaboraron con él valoraron su capacidad para captar la sensibilidad de algo mínimo, sencillo, pero a la vez maravilloso. Apreciaron especialmente su actitud de reconvertir la realidad y plantearla de una manera más tierna (Madoz 2000:178-189). Madoz participó en el taller de Javier Vallhonrat<sup>3</sup> en 1987 donde encontró otros fotógrafos que tratarían también temáticas parecidas a las que él había abordado. Estas relaciones con artistas del momento le sirvieron al fotógrafo para compartir y unir conocimientos y experiencias con la generación de los años ochenta.

Chema Madoz admite que se inspiró en artistas como Oppenheim para dar rienda a su obra con el fin de llegar a ofrecer al espectador una fotografía total, que conjugara la imagen y el lenguaje (Brossa; Madoz 2010). Juega con distintos códigos (ecografía, grafismo...) pero el más habitual es en el campo de la poesía visual. De hecho, su estética busca tomar conciencia que, en la fotografía, hay más posibilidades de las que a simple vista imaginamos. Él mismo reconoce, en el documental *Creadores* (Gómez 2010), que los objetos que utiliza pueden tener procedencias varias (rastros, mercadillos, tiendas de segunda mano...) y quizá es éste origen desconcertante el que lleva a Madoz a situarlos en un entorno diferente al que los artistas nos tienen acostumbrados.

### Referentes estéticos de Chema Madoz

En primer lugar, en las obras de Madoz, los objetos se encuentran materialmente y psicológicamente separados de su entorno: se nos ofrecen sobre fondos homogéneos, descontextualizados de su ambiente cotidiano y habitual. Se muestra el objeto en una atmósfera extraña, pero a la vez familiar. Como si solamente así, sacados de su lugar natural, revelaran su esencia más profunda, ésa que habitualmente se nos oculta a simple vista. Este recurso utilizado durante el surrealismo<sup>4</sup> sirvió a Madoz de inspiración y acogió su ideología basada en la composición y la creación de sus objetos. La primera artista que

<sup>2</sup> La Movida madrileña fue un movimiento contracultural surgido durante los primeros años de la Transición española, que se generalizó más tarde a otras provincias y se prolongó hasta mediados de los años ochenta.

<sup>3</sup> Javier Vallhonrat: fotógrafo español (Madrid, 1953).

<sup>4</sup> Durante el Surrealismo se empezaron a diseñar objetos que planteaban un uso diferente de las cosas. Algunos de los ejemplos más famosos son: *Teléfono Langosta* (1936) o el sofá *Los labios de Mae West* (1937) de Salvador Dalí.

## La estética metafórica en la fotografía de Chema Madoz

Irene Coll Sánchez

trató la temática del objeto surrealista fue Meret Oppenheim en una de sus obras más conocidas *Juego de desayuno de piel* (1936). Una pequeña escultura que consta de un plato, una taza y una cuchara realizados con piel y pelo. Esta creación llegó a ser uno de los objetos más conocidos del surrealismo, siendo adquirido por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. El objeto que Oppenheim construyó sigue siendo a día de hoy uno de los principales iconos del movimiento surrealista. Oppenheim sentía el deseo de provocar al espectador, de despertar otra esencia en un objeto cotidiano, como en este caso, una simple taza. Una jícara forrada de piel puede provocar sensaciones desagradables y una mezcla de sentidos, que Meret deseaba plasmar. Esta pieza representa una mezcla de humor, sensibilidad, sexualidad y sobretodo, provocación. Estos objetos surrealistas, nos hacen pensar en el inicio de una nueva era, una nueva dimensión artística que años más tarde Chema Madoz recogerá en la construcción y la nueva interpretación de sus característicos objetos (fig.1).

En segundo lugar, se puede decir que la fotografía es siempre una representación a partir de lo real intermediada por el fotógrafo que la produce según su forma particular de comprensión de la realidad. Dónde se da comienzo a un proceso de construcción fotográfico es en este marco y este proceso de construcción implica necesariamente la creación documental de una realidad concreta, cuya realidad entra en conflicto con la realidad material, objetiva y pasada que nosotros tenemos de un objeto. Esto supone un enfrentamiento usual en el momento de observar una fotografía de Madoz en la que, a primera vista, el espectador percibe un objeto, pero de un modo totalmente distinto y, por supuesto, descontextualizado.

Es el enfrentamiento entre la realidad que se ve (la *segunda realidad*, que se inscribe en el documento, la representación) a través de nuestros filtros culturales, estéticos/ideológicos y la realidad que se imagina (la *primera realidad*, la del hecho ya conocido en un pasado), recuperando de manera fragmentaria a partir de referencias o de los recuerdos personales (emocionales). Hay, por lo tanto, un conflicto constante entre lo visible y lo invisible, entre lo aparente y lo oculto. Así es la fotografía de Chema Madoz, una creación dónde hay estratos de lectura muy diferenciados.

En un primer momento, el espectador percibe un objeto que le es del todo familiar y cotidiano, pero éste aparece retocado y con una nueva forma. Es entonces cuando se establece una tensión en el ánimo del receptor, ante una imagen fotográfica que variará en función de sus experiencias vitales. También es entonces cuando todo aquello “espiritual” que rodea el objeto fotografiado hace que la obra de Chema Madoz posea un toque mágico.

En la elaboración de la imagen, ya sea en el momento de su construcción –en el caso de Madoz– o en el proceso de visualización por parte del espectador, hay siempre un complejo y fascinante proceso de construcción de realidades (Kossoy 2014:172) que harán que cada individuo genere una comprensión diferente y lógica según su experiencia y situaciones vividas. Por lo tanto se puede crear un entorno de fantasía que se vuelve realidad concreta cuando es vehiculada por los *media* y consumida como producto. Los objetos surrealistas de Dalí u Oppenheim dieron paso a este tipo de interpretaciones.



Fig. 1. Chema Madoz, *Sin título* (1999). Madrid, col·lecció Chema Madoz © Chema Madoz.

## La estética metafórica en la fotografía de Chema Madoz

Irene Coll Sánchez

En la construcción de realidades hay un componente onírico muy importante que ha sido destacado: « [...] un poso de misterio que quedará ahí, e invitará al espectador a seguir conviviendo con ello. [...]» (Rubio 2015). Kossoy escribió preguntándose sobre lo que hay detrás de la apariencia en *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica* (2014). La respuesta a su pregunta podría ser: el enigma. La imagen conceptual de Madoz que estamos estudiando esconde la incógnita que pretendemos descifrar. En este punto es dónde se debe realizar un análisis iconográfico, que permitirá observar la estructura de la toma fotográfica.

En primer lugar, se debe realizar una reconstrucción de lo que originó el artefacto fotografiado. Planteamos qué se pretende determinar con él, conocer qué elementos participan en su materialización documental y saber en qué lugar y época se han dado. En segundo lugar, se pretende descodificar las informaciones codificadas por el artista. Se intenta obtener de esta forma una minuciosa identificación de los detalles icónicos que componen el contenido de la imagen.

Las informaciones obtenidas por medio del análisis iconográfico son útiles en la medida en que nos revelan datos concretos sobre el documento, en lo que se refiere a su materialización documental y a los detalles icónicos grabados en él. A través de este análisis se busca descodificar la realidad exterior del objeto registrado en la fotografía, la imagen primigenia ajena a toda influencia externa que recibe el espectador a la que éste añade sus conocimientos. Esta introducción breve sobre el proceso de representación y de creación de realidades permite acercar la teoría a la práctica fotográfica de Madoz, dejando de lado la espontaneidad y la libertad artística.

Madoz, según la opinión de otros fotógrafos tiene una gran suerte: sus fotografías tienen una estética propia y muy personal. Es cierto que después de haber estudiado los procesos estéticos de Chema Madoz, podemos decir que se ha alzado cómo el gran artífice de la fotografía de objeto en España, también a nivel internacional. Realiza un arte muy accesible y de fácil comprensión, aunque después de esa primera lectura, sus fotografías tengan muchas capas, cómo explica el pintor y escultor Antonio Gallero en el documental *Regar lo escondido*; « [...] se trata de un poeta. Descubre lo extraordinario dentro de lo cotidiano, es como un vidente, ve más allá». <sup>5</sup> Así es, Madoz a lo largo de los años de recorrido profesional ha aprendido a descubrirnos realidades sobre objetos que desconocíamos. Crea imágenes icónicas dando un giro a la fotografía que se había hecho hasta entonces, y de esta manera, una nueva fórmula artística.

El proceso creativo de Madoz se inicia con unos bocetos. Antes de disparar la cámara, el fotógrafo realiza un boceto de lo que imagina y se plantea qué puede hacer con un objeto en concreto y qué realidad quiere destapar. Madoz manifiesta que dentro de su imaginario y de sus inspiraciones hay un componente infantil muy importante (Rubio 2015) que se manifiesta con las realidades más primerizas, puras y simples. Sorprende al espectador con fotografías muy desnudas y evidentes, pero siempre desde un punto de vista distinto.

---

<sup>5</sup> Morente; Pérez (2012, Enero 9), España, Radio Televisión Española.

## Chema Madoz y la poesía visual

Analizaremos ahora el papel de la poesía visual en la fotografía de Chema Madoz. Se trata de una forma de poesía experimental en la que la imagen, el elemento plástico, en todas sus facetas, técnicas y soportes, predomina sobre el resto de los componentes. Esta forma de poesía no verbal constituye un género propio, y en el campo de la experimentación, sus creadores se mueven en la frontera entre disciplinas artísticas tales como la pintura, la música, el teatro o la acción poética y la misma poesía. La poesía visual es prácticamente tan antigua como la poesía escrita y así lo demuestra la existencia de caligramas y otros poemas figurativos. Puede considerarse el inicio de la poesía figurada en verso los caligramas atribuidos al poeta griego Simmias de Rodas hacia el año 300 a.C. (Ors 1977: 28). Sin embargo, si nos referimos a la historia de este género, es Guillaume Apollinaire (1880-1918) quien lo revive con sus caligramas.

En España, ya a inicios del siglo XX, contamos con figuras de interés dentro del género de la poesía visual: poetas como Gerardo Diego, Juan Larrea y Joan Brossa han dejado numerosas muestras de este género. La poesía española de principios de siglo recoge influencias del futurismo italiano, el dadaísmo y el cubismo y se hace eco de la plasticidad y visualidad de las nuevas escrituras poéticas con sus caligramas y el uso relativamente innovador de la tipografía, el collage y una nueva disposición del espacio (Millán 1999:89). En un poema visual hay dos componentes fundamentales, el icónico y el verbal, aunque también puede participar en su aspecto visual el lenguaje sonoro, el fonético o el lenguaje matemático. Estos lenguajes hacen que su esencia difiera de la poesía verbal.

En su estudio han de tenerse en cuenta elementos como el uso de la tipografía, el del color o su ausencia, la disposición del espacio, la inclusión del diseño gráfico, entre otros. En general, lo verbal y lo icónico convergen en una forma de arte de síntesis, en una forma de poesía iconoclasta y lejos de lo convencional, que estaría representado por la poesía verbal. Georg Lukács en *Sobre la esencia y forma del ensayo* vemos como reflexiona entorno a esta cuestión: « [...] la poesía representa las conexiones últimas entre el hombre, el destino y el mundo, y sin duda ha nacido de la correspondiente profunda toma de posición, aunque a menudo no sabe nada de su origen. » (Lukács 2013:21). Por lo tanto, la poesía, en este caso visual, será una herramienta para expresar realidades que con el lenguaje convencional no se pueden alcanzar.

En la actualidad, la utilización de medios digitales es habitual en muchos autores, denominándose a esta modalidad “Net Art” o “Net Poesía”, a la vez que la creciente utilización de Internet está ayudando a la difusión de este tipo de poesía. Es en este punto dónde encontramos una referencia clara con Chema Madoz y su colaboración con Joan Brossa (fig.2). Hay que hacer una especial mención a la creación de un *Fotopoemario* (Brossa;Madoz 2010), realizado por ambos autores y que ha sido una referencia gráfica y poética en nuestro país.

## La estética metafórica en la fotografía de Chema Madoz

Irene Coll Sánchez

Glòria Bordons<sup>6</sup>, en el documental de Ana Morente considera el *Fotopoemario* cómo una búsqueda del efecto poético, de un mismo tipo de comunicación, de la expresión de un mismo concepto sobre la vida y la cotidianidad (Morente 2012). Tanto el uno como el otro trabajan a partir de objetos. Utilizan unos mismos recursos: la transformación, el emparejamiento absurdo de conceptos y por supuesto, la ironía. Se establece un juego de reflexión entre los autores y el lector que acaba enlazando con una mirada crítica de la sociedad. Este *Fotopoemario* es el resultado de un esfuerzo conjunto entre el poeta Joan Brossa y el fotógrafo Chema Madoz desde la palabra el primero y desde la imagen el segundo. La relación entre estos dos artistas se estableció gracias al pintor Fernando Bellver (Madrid, 1954). De ahí salió una profunda relación de admiración que ha dado su fruto artístico. Ambos consiguen ofrecer una verdadera demostración de cómo una imagen puede valer más que mil palabras y cómo un poema puede ofrecernos una imagen creada a partir de la literatura. Presenta una colección de imágenes que conducen a lo imaginario y a lo efímero, a una captura de un momento real, pero a la vez espiritual.

### Valores estéticos de la fotografía de Chema Madoz

Catherine Coleman<sup>7</sup> explica, refiriéndose a la obra de Chema Madoz, que el artista concibe el objeto fotográfico de tres maneras distintas (Rubio 2015). En primer lugar, el objeto encontrado. Este objeto pertenece a una realidad ya existente y el fotógrafo lo selecciona en su totalidad, pero se cuestiona su función original y cuáles pueden ser sus futuras posibilidades. En segundo lugar, el objeto manipulado. En este caso, Madoz distorsiona el objeto o bien acentúa sus cualidades más relevantes. Y en tercer lugar, el objeto inventado. Pere Torrent (Barcelona, 1945), diseñador gráfico, admira la capacidad de Madoz al ver el resultado final de sus creaciones y aprecia la transformación de los objetos en fantásticas metáforas visuales. Madoz marca un campo de trabajo muy concreto, pero ahí se produce un efecto curioso, qué él define de la siguiente manera: «[...] Hay que asomarse, como en un microscopio y entrar en una idea más amplia de la que nos podemos imaginar, estar ante algo que es inagotable cómo los objetos.» (Gómez 2010). Esta estética hace que la fuente con la que trabaje se convierta en un torrente inagotable de imaginación y de nuevas posibilidades.

Chema Madoz utiliza la fotografía analógica. Las cámaras que emplea son de placa o cámaras de gran formato. Para medir la luz usa un fotómetro y de esta manera consigue el efecto tan característico de sus fotografías en blanco y negro. El misterio que desprenden sus fotografías, es entre muchos aspectos, gracias a la falta de color. Busca la utilidad en la intimidad de los objetos y con la fotografía analógica se consigue este efecto, después de un delicado proceso de revelado. A través de este proceso, Chema Madoz encuentra el misterio en la realidad y se vale del hecho que lo analógico es algo inalterable, a diferencia de lo digital, da pie a una naturaleza mucho más plástica para trabajar. Hay elementos que a lo largo del trabajo de Madoz se repiten, pero nunca de

---

<sup>6</sup> Glòria Bordons es pedagoga e investigadora de la literatura y sus aplicaciones.

<sup>7</sup> Catherine Coleman: Comisaria de exposiciones.



Fig. 2 Joan Brossa, *País* (1988). © Chema Madoz.

la misma forma, ya que tiene una gran capacidad simbólica para establecer metáforas visuales y éstas han sido un fenómeno muy sugerente para escritores y poetas que tienden a querer reescribirlas.

Un ejemplo de la relación que Madoz tuvo con la literatura es el caso del tándem que formó con Ramón Gómez de la Serna. Una colaboración muy especial que el fotógrafo quiso realizar con las greguerías creadas por el escritor madrileño. Se trata de una adaptación de la literatura y la fotografía de una riqueza excepcional. Según Laurie-Anne Laget, escritora del prólogo titulado «Hacer evidente lo insólito» en *Nuevas Greguerías*, explica que la vista es indudablemente el sentido más solicitado en la escritura que también hallamos en la lectura de las greguerías de Gómez de la Serna (Laget 2009:11). Pero en este caso la unión de Madoz y de la Serna ha hecho establecer un diálogo entre dos miradas poéticas sobre una misma realidad. Las greguerías que fueron seleccionadas para el libro reúnen historias llenas de imaginación con fotografías que Madoz tomó repletas de metáforas visuales para el lector.



Fig. 3. Chema Madoz, *Sin título* (2003). Madrid, colección Chema Madoz © Chema Madoz.

Laurie Anne Laget (2009: 17) insiste en el hecho de que el artista y el escritor, cada uno con su lenguaje de expresión particular (las luces y los juegos de formas en el caso de Madoz y los efectos creados por las sonoridades y las construcciones de las frases en el caso de Ramón) nos muestran los objetos cotidianos que siempre son reconocibles, pero que, sin embargo, se hallan transformados por la mirada creadora. Se convierten en imágenes que, como sugería Gaston Bachelard: «Siempre se ha querido que la imaginación fuera la facultad de formar las imágenes. Pero es más bien la facultad de deformar las imágenes que resultan de la percepción; la imaginación es sobre todo la facultad de liberarnos de las imágenes primitivas, de cambiar las imágenes.» (Bachelard 1958:9). Esta nueva idea de la formación de imágenes imaginarias pretende renovar la primera percepción que tenemos de las cosas.

Por otro lado, una de las fuentes que Madoz utiliza para ambientar su estética es el libro *El elogio de las sombras* (1933) de Junichiro Tanizaki. Otra fuente de inspiración conocida y que ya hemos tratado anteriormente es la poesía de Joan Brossa. El pintor Fernando Bellver, antes mencionado, titula su relación cómo un flechazo artístico. Según Alberto Anaut, director de la editorial La Fábrica, que publicó el libro de *Nuevas Greguerías*, trata la figura del fotógrafo cómo un artista muy literario. Anaut afirma que Madoz es un autor básico dentro de la fotografía española y que para entender su estética es necesario una reflexión y una profunda concentración. A Chema Madoz, gracias a su estética tan simple a primera vista, le surgieron trabajos en el mundo editorial dentro del campo de la realización de portadas (Sánchez 2001:472). Un referente estético que Madoz encontró

dentro de este ámbito es Daniel Gil,<sup>8</sup> el cuál editó portadas para la editorial Alianza entre las décadas setenta y ochenta. Una de las principales reflexiones que hacen los editores españoles al respecto es que Chema Madoz tiene su propio discurso y su propia estética, en cambio los ilustradores o diseñadores gráficos, no (Sánchez 2001:474).

Madoz afirma en el documental *Creadores* (Alonso 2010) que, antes de dedicarse de pleno a la fotografía había pensado en dedicarse a la escritura. Este hecho explicaría su relación tan estrecha con la literatura. Sin embargo, afirma que este ámbito no ejerce una influencia directa, sino que dejó un enorme poso en él, dónde encuentra inspiración para su trabajo. La literatura de *Nuevas Greguerías* de Gómez de la Serna o bien la literatura japonesa, especialmente, los *haikus*,<sup>9</sup> harán que Madoz encuentre una relación entre ambos mundos dada su estructura parecida, ya que se tratan sujetos muy similares con imágenes breves y concisas.

Una de las características de la estética de Madoz es despertar cierto sentido del humor en sus capturas fotográficas. El humor supone un punto de vista que permite cierto distanciamiento de la realidad y esta manipulación de los objetos y de transformación de la realidad hace que algo que se ha intervenido se convierta en algo inmutable y todo gracias a la captación de la imagen por el medio fotográfico. Según el fotógrafo, él se prepara previamente de manera minuciosa para el momento de la captación del fotograma. Un trozo de mármol puede convertirse en cielo o un nudo de la madera, puede convertirse en fuego. Madoz en su fotografía siempre utiliza si es posible la luz natural. Esto contribuye a la transmisión de una atmósfera de sencillez y paz, ya que a este tipo de luz hay que esperarla y encontrar el momento preciso para apretar el disparador. La sensación que la luz natural da a su fotografía lleva al espectador a realizar vínculos con la realidad, creyendo que sus objetos fotográficos son mucho más reales y cercanos.

Madoz no percibe sus creaciones cómo algo preconcebido sino como algo espontáneo, pero, a su vez, parte de un trabajo en el que importa el proceso de creación e imaginación. Según el fotógrafo lo que le mueve a ingeniar nuevos proyectos es la reivindicación de la duda, el derecho a poder replantear nuestro propio entorno: « [...] Un encuentro, la imagen se lee, se piensa se intuye. El juego verbal.» (Rubio 2015). Habla sobre el proceso de construcción cómo algo evidente en su fotografía y como dentro de cada objeto hay una serie de connotaciones que despiertan en él nuevas sensaciones. El fotógrafo investiga en una determinada línea, dónde van surgiendo ideas a partir de la observación, mientras que en otros casos sucede lo contrario. De repente puede ver un objeto y fotografiarlo al instante, sin un previo estudio de la escena. A partir de un objeto, intenta hacer una reflexión que pueda desprender una idea del todo novedosa. Pretende jugar con ideas muy elementales, casi con obviedades en muchas ocasiones, pero que al tratarlas pierden esa supuesta obviedad.

<sup>8</sup> Daniel Gil (Santander 1930 – Madrid 2004) fue un conocido diseñador gráfico español.

<sup>9</sup> El haiku es un tipo de poesía japonesa. Consiste en un poema breve, formado generalmente por 3 versos de 5, 7 y 5 *moras* (sílabas) respectivamente. La poética del haiku generalmente se basa en el asombro y la emoción que produce en el poeta la contemplación de la naturaleza.

## La estética metafórica en la fotografía de Chema Madoz

Irene Coll Sánchez

Durante sus largos días de trabajo en su estudio, el fotógrafo reconoce (Madoz 2000: 178-189) que hay una parte importante dónde juega el azar. El hecho de toparse con un libro, un objeto, un instrumento, etc. al que accede de forma casual y que justo en ese momento pueda replantear su naturaleza.

Referente a sus colaboraciones en el terreno de la publicidad no han sido muy frecuentes, a pesar de su famosa colaboración para la diseñadora Purificación García durante los años 1997 y 1998. Aceptó colaborar con ella ya que ésta le permitió total libertad de creación para resolver el proceso estético que se le requería.

Todas las imágenes de Chema Madoz se desenvuelven en un territorio ajeno. Tal vez puedan alcanzar una mirada “monástica” como se han referido algunos coetáneos suyos (Sánchez 2001:473), ya que se transmiten de una manera muy especial y se perciben como únicas, con una estética y un sello identificativo propio.

### Conclusiones

El salto de la fotografía documental a una fotografía de objeto –puramente artística–, no es un salto fácil. Requiere que el ojo humano se deje llevar por una provocación de impresiones sensoriales que le trasladarán a una dimensión artística nueva. El objetivo de este artículo era incidir en el efecto sorpresa que genera la fotografía de este artista, que hace volver a la infancia al espectador, dejándole sin aliento al ver que, a través de un montaje fotográfico, se puede enjaular una nube (fig.3), por ejemplo. Chema Madoz, como los fotógrafos contemporáneos que se han citado, buscaban provocar un shock visual en el espectador.

Georges Didi-Huberman decía: «Al igual que no hay forma sin formación, no hay imagen sin imaginación.» (2008:1), y así es. No existe una imagen sin una imaginación que previamente la haya creado. Charles Pierre Baudelaire también aludía a la imaginación como esa facultad que primero percibe las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías, aquello que le permite a Madoz crear los objetos para ser fotografiados (Baudelaire 1976: 329). Reflexiones que nos han ayudado a comprender los procesos de creación del fotógrafo madrileño, dónde la inspiración y la imaginación han jugado un papel fundamental.

Es cierto que este cambio en la fotografía española también se debe a que la generación de artistas españoles de los setenta trataba de recuperar una libertad ansiada durante la dictadura franquista, pero Madoz se labró una identidad propia, un sello fotográfico fácil de distinguir entre sus coetáneos.

Inspiraciones como Man Ray, Meret Oppenheim, Joan Fontcuberta o Toni Catany le permitieron enriquecerse de valores provistos de una gran carga sensorial y artística. Asimismo, también le influyeron el surrealismo y la fotografía publicitaria, a pesar que él no ha reconocido nunca esta fuente de inspiración como tal. Estas fuentes son justamente

las causantes de las insospechadas relaciones entre objetos que Madoz creará en su estudio. Podríamos decir, después de investigar el trabajo del fotógrafo madrileño, que el premio nacional de fotografía del año 2000 hizo que definitivamente se reconociese su trabajo a nivel institucional, aunque debe añadirse que desde finales de los ochenta sus exposiciones habían viajado por todo el mundo.

Chema Madoz ha aportado a la historia de la fotografía española un tipo de imagen totalmente diferente a la que estábamos acostumbrados hasta la década de 1980. Hizo que la fotografía del país entrara en el campo artístico, en el que pocos habían osado trabajar. Un terreno dónde las realidades no son percibidas de manera documental y dónde lo más importante es el concepto y el contenido de la fotografía. Su aportación a la fotografía indaga sobre las trampas de la visión y plantea un pensamiento más transgresor.

Madoz crea una realidad dónde nada es lo que parece. Dónde las materias a fotografiar se emparejan de manera absurda, pero a la vez poética. Relaciones que jamás sospechábamos que alterarían la función y el significado primero del objeto. Según el fotógrafo, el objeto ocupa un espacio incierto y él pretende darle forma a ese lugar y que éste, el objeto, tome protagonismo con total comodidad. Un espacio entre nosotros y nuestros deseos, entrando en ocasiones en el mundo de la poesía visual.

## **BIBLIOGRAFIA**

Bachelard, G. (1958), *El aire y los sueños: Ensayo sobre la imaginación*, México, Fondo de Cultura Económica.

Baudelaire, C. (1976), "Notes nouvelles su Edgar Poe" (1857), *Ouvres complètes II*, París, Ed. C. Pichois.

Benjamin, W. (1934), *Sobre la fotografía*, Valencia, Editorial Pre-textos.

Blanco, V. (2005), *Antología de la poesía visual*, Madrid, Editorial Víctor Pozanco.

Brossa, J.; Madoz, C. (2010), *Fotopoemario*, Madrid, edit. La Fábrica.

Del Río, V. (2008), *Fotografía objeto. La superación de la estética del documento*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Debray, R. (2013), *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Espasa Libros.

Díaz-Maroto, J. (1991), «Chema Madoz: Fascinador de lo cotidiano», *Visual: magazine de diseño, creatividad gráfica y comunicación*, núm.17, p.89-97.

Gómez de la Serna, R.; Madoz, C. (2009), *Nuevas Greguerías*, Madrid, ed. La Fábrica.

Gómez, M.J.; Perea, J. (1994), *El objeto fotográfico: La fotografía cómo representación*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

## La estética metafórica en la fotografía de Chema Madoz

Irene Coll Sánchez

Kandinsky, V. (1911), *De lo espiritual en el arte*, Estética 24, Madrid, Edit. Paidós.

Kossoy, B. (2014), *Lo Efímero y lo Perpetuo en la imagen fotográfica*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra.

Laget, Laurie-Anne (2009), «Hacer evidente lo insólito», *Nuevas Greguerías*, Madrid, ed. La Fábrica.

Lukács, G. (2013), *El alma y las formas*, Valencia, Universidad de Valencia, Servicio de publicaciones.

Madoz, C. (2000), «La Edad de Piedra», *Matador: Revista de cultura, ideas y tendencias*, núm.6, p.178-189.

Millán, B. (1999), *Poesía visual en España: Introducción a su historia, teoría y práctica*, Madrid, Editorial Información y Producciones.

Ors, M. (1977), *El Caligrama de Simias a Apollinaire: Historia y Antología de una tradición clásica*, Navarra, Universidad de Navarra Ediciones, S.A.

Sánchez Virgil, J. (2001), *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, Colección Summa Artis, Madrid, Editorial Espasa Calpe.

Tanizaki, J. (1933), *El elogio de las sombras*, Madrid, Ediciones Siruela.

Tejado, T. (2008), «Chema Madoz: ilusionista y prestidigitador», *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, núm.9, p.61-66.

## RECUROS WEB

Didi-Huberman.G (2008), *Cuando las imágenes tocan lo real*, <[http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges\\_Didi\\_Huberman\\_Cuando\\_las\\_imagenes\\_tocan\\_lo\\_real.pdf](http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf)>, 25-09-2015.

## AUDIOVISUALES

Alonso, Jesús (2010) *Creadores – Chema Madoz* [Creadores de hoy], España, Radio Televisión Española, 21 Enero 2010.

Gómez, Manuel (Productor) (2010, Enero 21) *Creadores – Chema Madoz* [Creadores de hoy], España, Radio Televisión Española.

Morente, Ana; Pérez, Rosa (2012), *Regar lo escondido* [Imprescindibles], España, Radio Televisión Española, 9 Enero 2012.

Rubio, Chus (Productor), (2015, Enero 9) *Regar lo escondido* [Imprescindibles], España, Radio Televisión Española.