



BUAP

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Chema Madoz, retratando ideas

**Tesis para obtener el título de
Licenciado en Comunicación**

Presenta

María del Pilar Colmenares Pontón

Asesor

Dra. Verónica Vázquez Váldez

H. Puebla de Z. Septiembre 2018

Índice

Introducción	3
Capítulo 1. El arte y la fotografía como representación del pensamiento	8
Arte Conceptual	8
Antecedentes y Origen del Arte Conceptual	9
Disciplinas propias del Arte Conceptual	14
Fotografía Conceptual	15
Planeación y ejecución de una fotografía conceptual	15
Subjetividad y objetividad dentro de la fotografía conceptual	19
Semiología y semiótica	21
Capítulo 2. Chema Madoz, constructor y fotógrafo de conceptos	23
Carrera Fotográfica de Chema Madoz	25
Características de la fotografía de Chema Madoz	27
Blanco y Negro	27
Construcción de las composiciones	28
Tamaño de los objetos	29
Precisión	30
Fotografía Analógica	31

Elección de objetos	32
Diversas interpretaciones	33
Capítulo 3. Metodología para el análisis fotográfico	35
Semblanza del artista	41
Corpus Visual	47
Capítulo 4: Análisis	48
La mujer y la copa	48
Compás en el horizonte	51
Mirilla en la portada	54
Pared de ladrillos	56
La trampa del anillo	58
Hoja de papel	60
Reloj en las vías	63
Llama en la madera	65
Tarjea en la sequía	67
Platos en la tarjea	69
Conclusión	83
Referencias	86

Introducción

En un principio, no tenía ni la más mínima idea sobre que temática elegiría para la realización de mi investigación, yo solo sabía, con base en las recomendaciones y los consejos de mi profesora de seminario, que lo más conveniente era seleccionar un tema que me gustara, algo que realmente pudiese llegar a apasionarme con la finalidad de facilitarme la tarea, puesto que cuando disfrutas lo que haces, cuando realmente estas interesado en aprender y conocer a mayor profundidad algún fenómeno, el proceso de indagación, la recolección de información, las horas de búsqueda y el trabajo en general, es realizado con gusto propiciando mejores resultados. Es por ello, que empecé a buscar un tema que realmente me agradara y lo primero que vino a mi mente fueron algunas imágenes de fotografías extrañas, fotografías que yo me atrevería a clasificar como surrealistas, aquellas que poseen elementos e interpretaciones fuera de lo común, fotografías que, incluso, pueden llegar a resultar muy subjetivas. Aquella subjetividad, aquella extensa variedad de interpretaciones alejadas de la realidad a la que estamos acostumbrados siempre me han llamado la atención y una vez que me volví consciente de eso, una vez que rescaté esa información de mi cabeza, una vez que tuve presente aquella preferencia supe que mi investigación debía girar en torno a ella.

Sólo contaba con la noción de lo que quería, no tenía ninguna certeza y fue así como comencé a investigar acerca de la subjetividad en la fotografía, de la fotografía surrealista, de la diversidad de interpretaciones que surgen debido a las distintas formas que cada persona posee de percibir el contexto y todo aquello que

le rodea, mi tema no estaba delimitado y para ser honesta, ni siquiera estaba realmente segura de que era lo que buscaba, sin embargo, Internet se volvió mi mejor aliado y bastaron algunas búsquedas antes de dar con un par de denominaciones que instantáneamente llamaron mi atención: “arte conceptual” y “fotografía conceptual”. Evidentemente, comencé a indagar en aquella dirección y poco a poco, tras varios clicks y la lectura de un gran número de artículos que definían la disciplina, supe que “fotografía conceptual” era precisamente el nombre, el concepto del tipo de fotografía que estaba buscando. Pero, ¿tienen idea de toda la información que se puede encontrar respecto a la fotografía conceptual? Seguía bien perdida hasta que tuve, creo yo, la magnífica idea de buscar fotógrafos conceptuales, a los buenos, algunos que fuesen reconocidos por su trabajo y, por supuesto, la lista de nombres no fue tan reducida, no obstante, tras una vez más leer mucho, muchas reseñas de cada uno de ellos, me encontré frente a frente con el nombre de un fotógrafo español, internacionalmente reconocido “Chema Madoz”, leí más acerca de su historia, me di tiempo para observar y disfrutar de su trabajo y entonces supe que era él, había encontrado a mi sujeto, tenía por fin mi objeto de investigación.

No fue sencillo explicarle a mi clase y a mi profesora mi elección y me refiero, en primera instancia, a la fotografía conceptual. Todos abordaban temáticas encaminadas a aspectos sociales y personalmente, sentía que todos iban sobre una línea parecida, me parecía que yo estaba parada completamente en un sitio distinto, incluso sentí, al principio, que ni siquiera mi profesora estaba muy convencida respecto a mi elección. Pero aquello no me detuvo, eso era lo que me

gustaba, lo que realmente me interesaba, lo que me enganchó y apasionó desde un principio y continué, sin embargo, sí fue complicado justificar y exponer mi selección de temática, imagínense lo que fue llegar a mi salón de clases y hablar, después de varias propuestas de fotografía social, de un fotógrafo conceptual con un nombre peculiar, cuya pronunciación puede resultar un poco chusca “Chema Madoz”, en presencia de mi profesora y de todos mis compañeros, sí “Chema Madoz”, “Chema Madoz” “Chema Madoz” supongo que ya lo comprendieron, ¿no? Pues bien, déjenme decirles que yo no entendí las risas, mi profesora estaba sorprendida e incluso dudó que fuera legítima su existencia, me hizo rectificarla. Pero sí, Chema Madoz existía, existe y es un excelente exponente de la fotografía conceptual.

Y bueno, después de aquel proceso de búsqueda, reflexión, justificación e incluso confirmación de la existencia de mi tema, lo obtuve. Decidí que, efectivamente, realizaría mi investigación sobre la fotografía conceptual y sobre uno de sus grandes exponentes, el fotógrafo español internacionalmente reconocido, Chema Madoz.

Su trabajo me envolvió, quise conocer sus intenciones, su forma de trabajar, me interesé por averiguar cómo surgen sus ideas, de dónde provienen y cómo es que logra plasmarlas, qué herramientas utiliza y qué resultados espera, cómo se siente al respecto, qué representa su trabajo para él. Tenía muchas incógnitas y el objetivo de esta investigación fue conseguir obtener las respuestas para todas esas interrogantes. Conocer con mayor profundidad y entendimiento a Chema Madoz y a su trabajo.

Mi investigación consta de cuatro capítulos a través de los cuales me fui sumergiendo, apasionando y comprendiendo el trabajo de este gran fotógrafo.

En el primer capítulo recolecté información referente al arte conceptual y, particularmente, a la fotografía conceptual con el objetivo de familiarizarme con esta disciplina. Durante la realización de este capítulo pude conocer a detalle el origen de este tipo de arte, así como a los pioneros y las características principales de una curiosa y emocionante forma de utilizar la fotografía para retratar la realidad, la fotografía conceptual.

Posteriormente, en el segundo capítulo, me dediqué a indagar más acerca de Chema Madoz y de su carrera fotográfica. Quién es, cómo se interesó por la fotografía, dónde realizó sus estudios profesionales, cómo y cuándo definió su estilo, cuál es el proceso creativo que sigue y cuáles son los rasgos que caracterizan a sus fotografías. Se trata de un profundo acercamiento a la vida e historia del protagonista de esta investigación.

En el tercer capítulo, establecí las metodologías que utilicé para realizar mi investigación. Tras reflexionar diferentes opciones por fin me decidí por la que, con base a sus lineamientos y teniendo presente el trabajo del fotógrafo español, consideré más adecuada, lo cual me permitió comenzar a trabajar en el fascinante análisis del trabajo de Chema Madoz, análisis que desarrollé con detenimiento en el cuarto capítulo de este escrito.

La labor fue ardua y requirió mucha dedicación, sin embargo, valió completamente la pena y, tras su realización obtuve conclusiones muy interesantes y cautivadoras

respecto a Chema, sus fotografías y las interpretaciones que cada una de ellas posee. Dichas conclusiones son expuestas al final de esta investigación, con la intención de compartir los resultados que obtuve con todo aquel que sea lector de mi trabajo.

Capítulo 1. El arte y la fotografía como representación del pensamiento.

El arte es plena libertad de expresión y manifestación, en la historia ha estado en continua evolución y revolución, sin reglas absolutas que lo definan, pero si prácticas y tendencias que marcan época, hoy el arte actual enfrenta retos, desafíos, pero también oportunidades y nuevos bríos para los próximos tiempos. (Escamilla, 2014, encabezado)

El arte posee una belleza tan especial y extraordinaria que, a veces, es necesario aproximarse a ella de modos no convencionales, sutiles, más desestructurados y lúdicos. A quienes así lo hacen se les abre una multiplicidad de mundos asombrosa. (Sánchez, O., 2011, Pág. 3)

Arte Conceptual.

Es ese movimiento que aparece a finales de los años sesenta y setenta con manifestaciones muy diversas y fronteras no del todo definidas. La idea principal que subyace en todas ellas es que la "verdadera" obra de arte no es el objeto físico producido por el artista, sino que consiste en "conceptos" e "ideas". (Escamilla, 2014, "Arte contemporáneo", encabezado)

Escamilla (2014) señala que el arte conceptual, "Como tal, refiere a la creación artística donde tiene primordial importancia el concepto de la obra, siendo un arte sustancial de las ideas, la información y el conocimiento donde su sentido artístico está en el contenido conceptual desarrollado." (párr.2)

Las obras conceptuales pueden abarcar distintas temáticas referentes al entorno social, económico o político cuyo objetivo es propiciar la interpretación y reflexión

de los espectadores, para ello para ello se vale de herramientas como la exploración, el cuestionamiento, la crítica y denuncia de la realidad actual desde la perspectiva y concepción del artista. (Escamilla, 2014, párr.2)

Según Escamilla (2014) el arte conceptual posee un sentido intelectual por lo que conlleva un arduo proceso de investigación y producción relacionado con diversas disciplinas como la psicología, la filosofía y la lógica. (párr.3)

Antecedentes y Origen del Arte Conceptual.

Diversos historiadores consideran a Duchamp como el “Padre del arte conceptual” al ser creador de las primeras obras conceptuales expuestas en foros importantes como lo son: “Rueda de bicicleta” (1913) y “La Fuente” (urinario) (1917). Y al ser autor del término y técnica conceptual del “Readymade” (arte encontrado o recolectado) acuñado en 1915. (Escamilla, 2014, párr.8).

El Readymade consiste en una nueva técnica, utilizada en la realización de obras artísticas, que consiste en representar objetos de forma intelectual, buscando significados e interpretaciones que vayan más de su realidad. (Escamilla, E., 2014, párr. 18).

Marcel Duchamp otorgó lenguaje al arte propiciando el pensamiento y la reflexión tanto de artistas como de espectadores. (Sánchez, M., 2012, párr. 2) De acuerdo Barthes, R. (1980) citado por Bonetto, M. (2016) la fotografía como productora de códigos también es lenguaje visual. (pág. 73) Duchamp otorga significados a los elementos que componen sus obras, los vuelve referentes de sus ideas, consigue de cierto modo, que hablen por sí solas.



Fotografía #1 Marcel Duchamp y su obra "Rueda de bicicleta", 1913.

Otro de los pioneros del arte conceptual fue Joseph Kosuth, quien situado en Nueva York utiliza este giro lingüístico para llevar a cabo sus obras. Lo que hace el artista es convertir los objetos en conceptos, en ideas plasmadas a través de palabras, a través del lenguaje. (Sánchez, M., 2012, párr. 3)



Fotografía #2 Joseph Kosuth

Una de sus obras más representativas es “One and Three Chairs”, en la cual se puede observar una silla, la fotografía de una silla y el concepto de la palabra silla, es decir, está presente el objeto, su representación y su definición. (Sánchez, M., 2012, párr. 4-5)



Fotografía #3 "One and three Chairs", 1965.

De igual forma, existen diversas corrientes artísticas, desarrolladas en el siglo XX, que anteceden al arte conceptual. Escamilla (2014) enlista los siguientes:

- Neoplasticismo: movimiento que surge en 1917, se caracteriza por su rechazo hacía las formas naturales del arte, sintetiza hasta llegar a lo fundamental (líneas rectas, cuadros o rectángulos y colores primos). (párr. 6)
- Dadaísmo: Rechaza y contradice los cánones tradicionales del arte, proponiendo medios y materiales alternativos. Surge en 1918. (párr. 7)

- Surrealismo: estilo que surge en 1924, rechaza el pensamiento racional expresando nuevas visiones de la realidad. Defiende la creación artística producto del subconsciente y los sueños del artista. (párr. 9)

El Surrealismo propone una teoría de lo inconsciente y de lo irracional como medio para cambiar la vida, la sociedad, el arte y el hombre por medio de la revolución.

No es un movimiento con unidad de estilo, sino una serie de investigaciones de artistas individuales, cada uno con un estilo propio. Se caracteriza por la expresión del pensamiento de manera espontánea y automática, regida sólo por los impulsos del subconsciente, despreciando la lógica y renegando los patrones establecidos de orden moral y social, y tenía como objetivo valorar el sueño y el inconsciente.

(Surrealismo, s.f., párr. 3)

- Movimiento Fluxus: Surge en 1962, se caracteriza por apoyar cambios culturales tales como la música electrónica y el cine experimental. Contradice la tradicionalidad del arte y promueve el “anti-arte”. Establece que “todo puede ser arte y cualquiera puede hacerlo”. (párr. 10)
- Minimalismo: Movimiento que se centra en la creación de obras sencillas y puras, genera una reducción, busca lo esencial y se caracteriza por rasgos como buena iluminación y amplios espacios. Surge en 1956. (párr. 11)
- Arte pop: Surge en 1950, su temática se centra en la mediatización, en la publicidad y el espectáculo, ideología retomada del dadaísmo. (párr. 12)

Disciplinas propias del Arte Conceptual.

Así mismo, Escamilla (2014) expone que el arte conceptual se manifiesta de diversas formas, es decir, existen diversas disciplinas que responden a este tipo de arte, sin embargo, las predominantes son:

- Video-arte: producción audiovisual que ofrece la posibilidad de expresar ideas y conceptos con un sentido artístico sin importar la calidad del material. (párr. 14)
- Instalación: cualquier tipo de manifestación que se genera en un espacio a través de medios no tradicionales en el arte, pudiendo ser física, sonora, lumínica o interactiva. (párr. 15)
- Performance: se trata de una forma de arte conceptual expresado en vivo por medio del cuerpo, sin embargo, no recurre a las manifestaciones escénicas tradicionales. (párr. 16)
- Arte-objeto: piezas que consisten en la modificación no tradicional de objetos u materiales. (párr. 17)
- Readymade: recolección y presentación de objetos no artísticos a los cuales se les brinda un sentido artístico. (párr. 18)
- Gráfica alternativa y Collage: uso de medios impresos mezclados con otros materiales que dan cuerpo a nuevas obras en forma de collage. (párr. 19)
- Fotografía conceptual: “este arte centra su contenido visual desarrollando una narrativa de una idea o concepto en pleno sentido artístico, un discurso expresivo, intelectual o reflexivo que registra una escena real o recreada, una instalación o un performance.” (Escamilla, 2014) (párr. 20)

La temática de esta investigación gira, específicamente, en torno a la disciplina de fotografía conceptual por lo que considero pertinente indagar con mayor profundidad respecto a este arte.

Fotografía conceptual.

La fotografía conceptual nos ayuda a visualizar conceptos abstractos en representaciones bidimensionales. Esas ideas pueden ser un comentario social o una declaración política o personal. La imagen debe tener un fuerte impacto y llamar poderosamente la atención del espectador, para que pueda descubrir fácilmente el concepto que subyace. (La fotografía conceptual: expresando ideas complejas, 2016, párr. 1).

Esta disciplina abarca un amplio proceso de introspección e investigación cuyo objetivo principal radica en establecer una imagen que represente visualmente las ideas de su autor. De igual forma, la fotografía conceptual, busca transmitir dicha idea a sus espectadores, busca que quienes vean la fotografía sean capaces de interpretarla a través de la observación y reflexión de los diversos elementos que la componen.

Planeación y ejecución de una fotografía conceptual.

Como ya lo mencioné, se trata de una disciplina que requiere de mucha reflexión e investigación para lograr su correcta ejecución. El artista posee una idea, un concepto que desea transmitir, sin embargo, debe encontrar la manera de representarlo visualmente de forma efectiva.

Belchi (2008) nos propone, a través de una publicación web en XakataFoto, una serie de pasos muy atinados para conseguir realizar una fotografía conceptual:

- 1. Concepto:** el primer paso para realizar fotografía conceptual, como su nombre lo indica, es seleccionar un concepto, o sea, pensar en qué es lo que se quiere transmitir. Los conceptos pueden abarcar distintas temáticas, prácticamente cualquier cosa que se nos pueda ocurrir y se puede tratar de protestas emocionales, anuncios políticos o bien, comentarios sociales. (párr. 5) Según Bonetto, M. (2016) “La imagen se ha vuelto un testimonio que nos acerca de una manera más completa a los fenómenos sociales observados” y “Los diferentes usos de la imagen dan cuenta de su “condición social” y, en consecuencia, de su poder; aquel capaz de documentar los hechos, construir miradas del mundo, generar diversos discursos visuales y organizar sistemas de pensamiento.” (pág. 73-74)

Duarte (s.f.) nos comparte que “Hay un cierto nivel de abstracción, por lo tanto, en una foto conceptual: la imagen no es un ejemplo explícito del concepto, sino una expresión general de la idea” (“Club de fotografía conceptual”, párr. 5)

- 2. Mensaje:** una vez que tenemos un concepto en mente, debemos elegir qué mensaje se quiere transmitir con respecto a la idea inicial, qué se busca expresar, como se entiende el concepto y qué representa. Es posible que existan infinidad de mensajes por cada concepto que podamos imaginar y es debido a esto, que se debe meditar con detenimiento cuál es realmente aquel mensaje que se anhela compartir con la audiencia, así como la forma más acertada para hacerlo. (párr. 6)

- 3. Audiencia:** ya que se sabe con certeza que se quiere compartir, es importante considerar a los posibles espectadores y sus rasgos característicos, ¿a quién se dirige el mensaje? ¿qué tipo de audiencia? se deben tener presentes diversos indicadores, como el género o la edad y es muy importante nunca olvidar que cada persona es diferente y las interpretaciones pueden variar dependiendo distintos factores como la cultura y la educación de los diferentes públicos que podrían interactuar con la obra. (párr. 7)
- 4. Factores emocionales:** identificar elementos que causen impacto a nivel emocional puede llegar a ser muy conveniente, es por ello que se debe buscar generar una relación entre las probables reacciones emocionales de la audiencia y los elementos que dentro de la composición fotográfica detonen dichas reacciones. (párr. 8)
- 5. Composición creativa:** una vez desarrollados los primeros pasos, llega el momento de poner manos a la obra y buscar la manera de materializar las ideas, buscar los elementos que posibiliten plasmar las imágenes mentales del artista. Se pueden crear composiciones sencillas, complejas, dinámicas o pausadas eso dependerá del autor y de lo que busca transmitir. Se trata de un proceso sumamente creativo, de una búsqueda exhaustiva de los elementos adecuadas e incluso se puede llevar a cabo la realización de algunos bocetos y pruebas hasta obtener el resultado deseado para esto es muy importante, por supuesto, hacer buen uso de una variada cantidad de símbolos (párr. 9), “símbolos con connotaciones fuertes y bien establecidas” (Duarte, S., s.f., párr. 6)

Un problema que los fotógrafos conceptuales se encuentran es si utilizar símbolos que son más universales, es decir, si sus fotos y los conceptos correspondientes deberían estar destinados a ser interpretados de la misma manera por todos, o si se debe jugar con ambigüedades para una gran cantidad de significados diferentes. (Duarte, S., s.f., párr. 7)

6. Técnica: para realizar una buena fotografía conceptual también se deben considerar las propiedades técnicas de la fotografía, es decir, características referentes a la iluminación, los colores, los parámetros de la cámara e inclusive la selección de trabajar con fotografía digital o fotografía analógica. Es importante, en este punto, mencionar que debido a la naturaleza de la fotografía conceptual predomina el uso de fotografía digital debido a las diversas modificaciones visuales que ésta permite al artista realizar, sin embargo, con la fotografía analógica también se pueden obtener excelentes resultados, pero ya hablaremos de ello más adelante. (párr. 10)

7. ¿Objetivo cumplido?: por último, ya que se ha logrado realizar la fotografía conceptual resulta importante plantearse esta pregunta, ¿realmente se realizó de la forma deseada? ¿se ejecutó con éxito? (párr. 11)

Personalmente, considero que para facilitar la comprensión de todo el proceso que engloba la realización de fotografías conceptuales, podríamos agrupar esta serie de pasos en dos momentos, el primer momento abarcaría el proceso de conceptualización y planeación, es decir, el aterrizaje de la idea y comprendería

del paso 1 al paso 4. El segundo momento, estaría compuesto por la creación y construcción creativa, la puesta en marcha de la obra, es decir, la ejecución englobando los pasos 5, 6 y 7.

Subjetividad y objetividad dentro de la fotografía conceptual.

Por último y tras un extenso ejercicio de indagación y lectura de información referente al tema de la fotografía conceptual, me parece relevante señalar que me he percatado de que existe una característica muy importante y un tanto curiosa que se hace presente al momento de realizar e interpretar fotografías conceptuales, se trata de la subjetividad y la objetividad.

Según Duarte (s.f.), depende del artista si las intenciones de la fotografía son subjetivas u objetivas. (párr. 9)

Algunos fotógrafos conceptuales suelen afirmar que sus fotografías tienen sólo un significado objetivo y se esfuerzan arduamente por lograr que sus obras signifiquen exactamente lo mismo para toda aquella persona que pueda llegar a observarlas y se puede jugar con muchos conceptos llegando a conseguir fotografías muy claras, no obstante ¿podrá una fotografía tener siempre el mismo significado para diferentes personas? (párr. 10)

Según mi punto de vista, la fotografía puede detonar interpretaciones diversas de acuerdo a los rasgos que caracterizan a la audiencia, personalmente pienso que la interpretación de una fotografía depende de quien la observa, de su construcción, de su cultura y de su contexto y considero que, independientemente, de la intención del artista pueden surgir muchas maneras diferentes de entender lo que

se observa puesto que cada individuo es diferente, todos piensan distinto y cada cabeza es un mundo. Creo que la posibilidad de obtener interpretaciones variadas se intensifica al tratarse de fotografía conceptual ya que se trata de una expresión artística donde las composiciones muchas veces modifican la funcionalidad común o real de los objetos que presenta. Desde mi perspectiva, la fotografía conceptual es subjetiva, no obstante, sí pienso que es una característica que puede variar con base a las intenciones del artista y a la manera en que ejecuta sus obras.

Semiología y semiótica.

La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos, es decir, las leguas, códigos, señalizaciones, entre otros. Esta ciencia fue concebida por Ferdinand de Saussure como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social” (Guiraud, P. 2004, pág. 7)

Por otro lado, el norteamericano Ch. S. Peirce concibe también una teoría general de los signos bajo el nombre de semiótica. (Guiraud, P. 2004, pág. 8)

“La lógica en su sentido general, es creo haberlo demostrado, solamente otra palabra que designa a la semiótica, una doctrina quasi necesaria o formal de los signos. Al describir a la doctrina como “quasi necesaria” o formal, tengo en cuenta que observamos los caracteres de tales signos como podemos, y a partir de dichas observaciones, por un proceso que no me niego a llamar Abstracción, somos inducidos a juicios eminentemente necesarios, relativos a lo que deben ser los caracteres de los signos utilizados por la inteligencia científica.” (Guiraud, P. 2004, pág. 8)

Saussure destaca la función social del signo, Peirce su función lógica. Ambos aspectos están estrechamente vinculados y dan pauta a la concepción de una teoría general del signo. (Guiraud, P. 2004, pág. 8)

Esta teoría comprende la utilización de signos y códigos como sistemas de comunicaciones por medio de señales no lingüísticas, como formas de comunicación social e incluso se entiende que las artes y las literaturas son modos de comunicación basados en el empleo de sistemas de signos. (Guiraud, P. 2004, pág. 10)

La semiología tiene mucha relación con el trabajo de Chema Madoz puesto que sus obras se basan en la utilización de diferentes objetos que, en este caso, podrían fungir el papel

de signos. Dichos signos poseen significados que son observados e interpretados por los espectadores, brindándole un sentido integral al trabajo del artista, quien comienza a generar sentido a sus obras desde el momento en que las ideas surgen y busca la manera de llevarlas a cabo, teniendo presente diversas construcciones e ideas propias de expresar la realidad, dichas construcciones son abstraídas por los espectadores quienes, tras observar las imágenes de Chema, buscan descifrar su lógica.

Capítulo 2. Chema Madoz, constructor y fotógrafo de conceptos.



Fotografía #4 Chema Conesa (s.f.) "Chema Madoz" Sitio Web Oficial de Chema Madoz.

José María Rodríguez Madoz es un fotógrafo español reconocido a nivel internacional debido a su peculiar forma de trabajar. La manera en que Chema Madoz realiza sus fotografías resulta muy interesante puesto que en ellas nada es lo que parece. La manera en que Chema ejecuta sus fotografías es muy inteligente y posee muy claramente un fuerte carácter conceptual, su trabajo conlleva un extenso y muy cuidado proceso creativo y a través del cual logra

conseguir resultados impresionantes por medio de composiciones cuyos elementos son primordialmente objetos de uso cotidiano, sucede que el fotógrafo siempre encuentra la manera de jugar con los diversos componentes de la fotografía y sus significados. Es por ello que sus obras atraen inmediatamente la atención de sus espectadores y producen fascinación a todo aquel que las observa.

“José María Rodríguez Madoz nace en Madrid, en 1958. Entre los años 1980 y 1983 cursa Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid que simultánea con los estudios de fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen. La Real Sociedad Fotográfica de Madrid expone la primera muestra individual del autor en el año 1985. En 1988 la Sala Minerva del Círculo de Bellas Artes (Madrid) inaugura su programación de fotografía con una exposición de sus trabajos. Dos años después, en 1990, comienza a desarrollar el concepto de objetos, tema constante en su fotografía hasta la fecha. En 1991 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía muestra la exposición "Cuatro direcciones: fotografía contemporánea española" que itinerará por varios países. Algunas fotografías de Madoz forman parte de esta exposición. Ese mismo año recibe el Premio Kodak. En 1993 recibe la Bolsa de Creación Artística de la Fundación Cultural Banesto. La Editorial Art-Plus de Madrid edita en 1995 su primera monografía: el libro "Chema Madoz (1985 - 1995)". Tres años más tarde es la Editorial Mestizo, A. C., de Murcia quien le publica un tomo al artista. El libro se titula "Mixtos - Chema Madoz". En 1999 el Centro Galego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela muestra la exposición individual de trabajos realizados entre 1996 y 1997. A finales de ese año, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía le dedica la exposición individual "Objetos 1990 - 1999", que se configura como la

primera muestra retrospectiva que este museo dedica a un fotógrafo español en vida. En el 2000 el fotógrafo madrileño recibe el Premio Nacional de Fotografía de España. Ese mismo año la Bienal de Houston Fotofest le reconoce como "Autor Destacado". Su obra sobrepasa nuestras fronteras llegando no sólo a la ciudad norteamericana sino también hasta el Chateau d'Eau de Toulouse (Francia)."

(Toledo, M., 2007, párr. 4)

Carrera Fotográfica de Chema Madoz.

En la década de los 80, tras arriesgarse abandonando su trabajo fijo en un banco, Chema decide brindar toda su atención y dedicación a su más grande pasión, la fotografía y es así como comienza su carrera fotográfica. En un principio su fotografía era muy distinta a lo que es hoy en día. Tuvo una evolución veloz y muy notable que permitió al fotógrafo desarrollar y consumir su propio estilo altamente conceptual, surrealista y minimalista. (Domínguez, A., 2012, párr. 1)

Gran admirador de la fotografía de Duane Michals, Chema Madoz ha contado en alguna ocasión ya que en su trayectoria fotográfica sí existe un antes y un después. Para ello, remontémonos al año 1984. Una fotografía que le supuso descubrir un nuevo universo que siempre estuvo ahí: el suyo propio. (Domínguez, A., 2012, párr. 3)



Fotografía #5 Sin nombre tomada por Chema Madoz.

“Para él, esa imagen resulta ser un todo a partir del cual descubre que puede relacionar diferentes realidades a través de la forma y la similitud. Una imagen que le lleva a encontrar un discurso y un lenguaje visual propio.” (Domínguez, A., 2012, párr. 4)

Para Kossov (2001) citado por Bonetto, M. (2016), toda fotografía debe pasar por tres etapas, la primera tiene que ver con la intención del fotógrafo; la segunda, se produce en el acto del registro, de su producción y la tercera, está representada por los caminos recorridos por la propia imagen; es decir, por los ojos que la ven, es decir, la recepción de las imágenes. (pág. 79) Estas tres etapas se harán presentes a través del análisis de los rasgos que caracterizan el trabajo de Madoz, podemos observar la existencia de ellas en el análisis realizado a continuación:

Las fotografías de Madoz poseen peculiaridades características del trabajo del autor. Se trata de técnicas y métodos específicos que fungen como sello personal del fotógrafo.

Características de la fotografía de Chema Madoz.

Blanco y Negro.

Todas las fotografías de Chema son tomadas en blanco y negro con la finalidad de permitir al espectador centrar su atención en la composición y en los elementos que la conforman. El fotógrafo utiliza esta técnica como herramienta que le permite transmitir efectivamente lo esencial de forma efectiva. De igual forma, como parte de esta técnica, en la mayoría de las ocasiones utiliza luz natural,

Chema en entrevista para XatakaFoto comenta que él utiliza el blanco y negro, por varios motivos, Primero es un ejercicio de reducción, ya que limitas el color a dos opciones que se enfrentan, algo que también sucede con los objetos (en general son dos objetos contrapuestos) por otro lado permite, jugar más fácilmente con las texturas a la hora de establecer vínculos o nexos. (Toledo, M., 2007, párr.8)

El artista considera que el color tiene una relación más directa con lo real y cree firmemente que al utilizar el blanco y negro se hace más evidente que su trabajo busca representar situaciones reales, las fotografías de Chema son eso, representaciones de la realidad. (Tejado, T., 2008, pág. 61)

Prácticamente todo el trabajo se basa en un ejercicio de reducciones, de intentar jugar con los mínimos elementos posibles y, en el caso del color o del blanco y negro, la elección es la misma: ir a ese blanco y negro casi de contraste, como del

Yin y el Yang. De alguna manera, esa elección dota de más sentido al trabajo. Si usara color en las imágenes cambiaría la naturaleza del propio trabajo.¹

Está técnica basada en el uso del blanco y negro lleva a los espectadores a preguntarse con mayor detenimiento cómo se construyó la imagen y qué significado tiene. Es un recurso, una herramienta que Chema Madoz utiliza para transmitir sus ideas a través de sus obras (Domínguez, A. 2012, párr.7) y es también, un sello identitario de su trabajo. (Domínguez, A. 2012, párr.9)

Construcción de las composiciones.

Las fotografías de Chema son una representación de su forma de ver el mundo y todo aquello que lo rodea, pero son también la representación de como él reproduce lo que observa.

Como Bonetto (2016) expone “la imagen para la investigación en ciencias sociales se caracteriza por permitirnos descubrir y describir la realidad de cierto modo, funcionando como representación del fenómeno observado en un determinado contexto y profundizando sobre la actividad reflexiva” (pág. 80)

Antes de tomar una fotografía, Madoz imagina lo que quiere transmitir y realiza un par de bocetos con la intención de obtener una aproximación visual de sus ideas, una vez que el boceto ha sido trabajado y él se siente convencido con el resultado, entonces busca diversos objetos que le permitan crear y construir un modelo físico que funcione. Ya que obtiene la composición deseada procede a tomar la fotografía. (Quiles, R., 2010, párr. 4)

¹ Chema Madoz entrevistado por Tejado, T., septiembre de 2008, Chema Madoz, ilusionista y prestigiador, pág. 61.

Hago todo el proceso: elaboro el objeto, busco la luz con la que puede funcionar mejor, tomo la fotografía, revelo los carretes y hago una copia de pequeño formato para ver si la imagen funciona o necesita otro tipo de ajustes. una vez que doy por buena esa copia, ahí termina mi labor. de la siguiente etapa se encargan en el laboratorio, aunque allí tampoco hay ningún tipo de manipulación: mis fotos son copias sencillas, tal vez con una ligera sobreexposición o algún otro recurso clásico por el estilo. ²

De acuerdo a Maud (2005) citado por Bonetto, M. (2016) menciona que “La imagen da cuenta del resultado de un proceso de creación de significado lo que le brinda sentido social que comunica mensajes no verbales y, mantiene una relación con el sujeto que observa producto de un proceso de asignación de significado que debe ser calibrado” (pág.80) Es decir, las obras de Chema son el resultado de todo el proceso que el fotógrafo atraviesa para conseguir los resultados queideo, planeo y deseo.

Tamaño de los objetos.

De igual forma, Chema juega en diversas ocasiones con el tamaño de los elementos que conforman sus fotografías con el objetivo de enfrentarlos con precisión y así obtener los resultados deseados.

En ocasiones, la escala es 1/1, es decir, el tamaño de lo fotografiado coincide con el de la imagen en la foto.

² Chema Madoz entrevistado por Tejado, T., septiembre de 2008, Chema Madoz, ilusionista y prestigiador, pág. 60.

Otras veces lo que hago es subvertir los tamaños, sacándolos totalmente de escala: algo pequeño pasa a ser grande o muy grande, o, al contrario, algo grande pasa a ser pequeño.³

Jugar con el tamaño de los objetos permite controlar el ritmo con el que el espectador se enfrentará a los elementos que conforman la composición y esto tiene repercusión en las diferentes interpretaciones que cada persona otorga a las fotografías. (Tejado, T., 2008, pág. 60)

De igual forma, algo que vale la pena destacar es que las fotografías de Chema suelen poseer una escala 1/1 donde el tamaño de lo que ha sido fotografiado coincide con la fotografía. (Tejado, T., 2008, pág. 60)

Además, el artista se siente atraído por las fotografías pequeñas puesto que estas permiten establecer una relación más íntima y personal con los espectadores, un solo espectador observará la fotografía a la vez a diferencia de las imágenes más grandes que pueden ser compartidas por un grupo de personas que puede mirarlas al mismo tiempo. (Tejado, T., 2008, pág. 61)

Precisión.

Otro rasgo que comparten las obras de Madoz es la precisión, la pureza y exactitud que caracteriza a sus fotografías las convierten en un trabajo limpio y ordenado. (Arenas, L. s.f., párr. 6)

³ Chema Madoz entrevistado por Tejado, T., septiembre de 2008, Chema Madoz, ilusionista y prestigiador, pág. 60.

Como nos comenta Arenas (s.f.) en la web oficial del fotógrafo, lo que se pretende con esas imágenes es emocionar a nuestra inteligencia, razón primordial de que el trabajo de Chema tenga un carácter marcadamente conceptual. (párr.6)

Fotografía Analógica.

Una de las características que resulta más atractiva respecto a la fotografía de Madoz es el hecho de que él trabaja con fotografía analógica, lo cual otorga mayor veracidad a sus imágenes y potencializa el asombro de sus espectadores. Chema manipula los objetos de forma física y real. (Quiles R., 2010, párr. 9)

He hecho muy poca fotografía digital, cuatro o cinco. Sigo en analógico porque lo reclama el propio trabajo; establece un vínculo con la realidad que no logra la fotografía digital, que es algo totalmente manipulable. A mí me interesa hacer esos cambios en la realidad, manipular los objetos reales, no me sirve la manipulación digital. Lo analógico sigue teniendo ese carácter de verdad, de notario de la realidad que necesito.⁴

“De algún modo, si alcanzas la solución delante de tus narices, estás encontrando una falla a la realidad que está ahí, que existe realmente, mientras que en el ámbito digital todo puede ser inventado.”⁵

⁴ Chema Madoz entrevistado por Quílez, R., 26 de mayo de 2010, Chema Madoz: ‘Necesito manipulación real, no me sirve la fotografía digital’, párr.9.

⁵ Chema Madoz entrevistado por Tejado, T., septiembre de 2008, Chema Madoz, ilusionista y prestigiador, pág. 63.

Elección de objetos.

“Madoz hunde sus raíces creativas en las vanguardias del primer tercio del siglo XX, en el dadaísmo y el surrealismo, y hace años que desterró a las personas de sus imágenes.” (Quílez, R., 2010, párr. 8)

Chema trabaja con objetos de uso cotidiano que todos hemos tenido en la mano alguna vez, objetos que conocemos bien, sin embargo, el artista suele encontrar significados alternos que quizá en algún momento sus espectadores ya habían percibido. Compartir dichos significados es el principal propósito de su obra.

(Tejado, T., 2008, pág. 62)

Aunque en un principio el artista sí solía incluir personas o al menos alguna parte de ellas en sus obras, actualmente las composiciones fotográficas de Chema se forman primordialmente de objetos. (Quílez, R., 2010, párr. 8)

En 2010 en entrevista para EL Mundo, líder mundial en español, se le preguntó si esta omisión de la figura humana en sus fotografías resultaba definitiva, sin embargo, Madoz contestó lo siguiente:

"No sabría decir. Por ahora no siento esa necesidad, pero nunca se sabe. De momento, los objetos me siguen emocionado".⁶

⁶ Chema Madoz entrevistado por Quílez, R., 26 de mayo de 2010, Chema Madoz: 'Necesito manipulación real, no me sirve la fotografía digital', párr.8.

Diversas Interpretaciones.

Bonetto (2016) dice que la fotografía es siempre interpretación, nunca se trata de solamente un registro. La fotografía aporta información sobre una realidad parcial seleccionada y organizada estéticamente e ideológicamente. (pág. 80) y efectiva y particularmente el trabajo de Chema se consume cuando este es interpretado por sus espectadores quienes poseen el desafío de descifrar la selección, intención y organización del fotógrafo.

“La minuciosidad de cada detalle en unas fotos aparentemente sencillas, logra que la atención se dirija a aquello que nos hace reflexionar para darnos cuenta de que la única realidad es la multiplicidad de realidades.” (Morente, A., 2015, párr.4).

Triquell y Feld (2013) citado por Bonetto, M. (2016) aseguran que “la fotografía como tal se completa al momento de su contemplación, al momento que es presentada, compartida, exhibida a otro. (pág. 79)

Las fotografías de Chema Madoz suelen tener diversas interpretaciones atrayendo en primera instancia, al entendimiento del espectador. Tras observar sus obras se genera un proceso reflexivo. (Arenas, L. s.f., párr. 7)

Análisis y decodificación conceptual de las composiciones, la tarea de intentar de comprender el significado de lo que observamos, de entender la relación y los vínculos entre los objetos que se nos presentan, descifrar la lógica de Chema. (Arenas, L. s.f., párr. 7)

Esta reflexión se da de forma intelectual, con base a los conocimientos y a la experiencia previa del público, cada quien comprende las fotografías desde un punto de vista propio y personal. (Arenas, L. s.f., párr. 7)

Arenas (s.f.) define este proceso, en la web oficial del fotógrafo, como un reto para quien observa, el espectador se ve obligado a reconocer en ellas relaciones de ideas: conexiones extrañamente necesarias que sólo el análisis ha permitido hacer salir a la luz. Y entonces uno se dice: “¡Claro, era eso!” Y hasta estamos tentados a reprocharnos a nosotros mismos no haber sido capaces de verlo hasta el instante en que Madoz nos lo muestra. (párr. 9)

Capítulo 3. Metodología para el análisis fotográfico.

La primera metodología que propongo para realizar el análisis de las fotografías de Chema Madoz es “Fotografía e historia, interfaces” de Mauad, A. (2005).

Mauad (2005) dice que la fotografía es resultado de un juego de expresión y de contenido que involucra tres componentes: autor, el “texto” propiamente dicho y un lector. Cada uno de estos tres elementos integra el resultado final, en la medida en que todo producto cultural incluye un locus de producción y un productor que manipula diversas técnicas y pone en práctica los saberes que posee respecto a su actividad; un lector o interprete cuyas respuestas están directamente vinculadas a las programaciones sociales de comportamiento del contexto en el cual se encuentra; y un significado socialmente reconocido y validado, resultante del trabajo de asignación de sentido. (pág. 464)

En realidad, es la competencia de quien observa la que otorga significados a la imagen. Dicha comprensión surge a partir de reglas culturales que ofrecen la garantía de que la lectura de la imagen no se limite a un sujeto individual, sino que, sea colectiva. (Mauad, 2005, pág. 465)

La comprensión de la imagen fotográfica por el lector/destinatario se da en dos niveles, a saber: nivel interno a la superficie del texto visual, originado a partir de las estructuras espaciales que constituyen dicho texto, de carácter no verbal; y nivel externo a la superficie del texto visual, originado a partir de aproximaciones e inferencias de otros textos de la misma época, incluso de naturaleza verbal. En este nivel se pueden descubrir temas conocidos e inferir informaciones implícitas. (Mauad, 2005, pág. 466)

“Es importante destacar que la comprensión de textos visuales es, tanto un acto conceptual [...] como un acto fundado en una pragmática, que presupone la aplicación de reglas culturalmente aceptadas como válidas y convenidas en la dinámica social.”

(Mauad, 2005, pág. 466)

“Percepción e interpretación son facetas de un mismo proceso: el de la educación de la mirada” (Mauad, 2005, pág. 466)

La fotografía debe ser concebida como un mensaje que se organiza a partir de dos segmentos: expresión y contenido. El primero implica opciones técnicas y estéticas, tales como encuadre, iluminación, definición de la imagen, contraste, color, etc. El segundo es determinado por el conjunto de personas, objetos, lugares y vivencias que componen la fotografía. (Mauad, 2005, pág. 466)

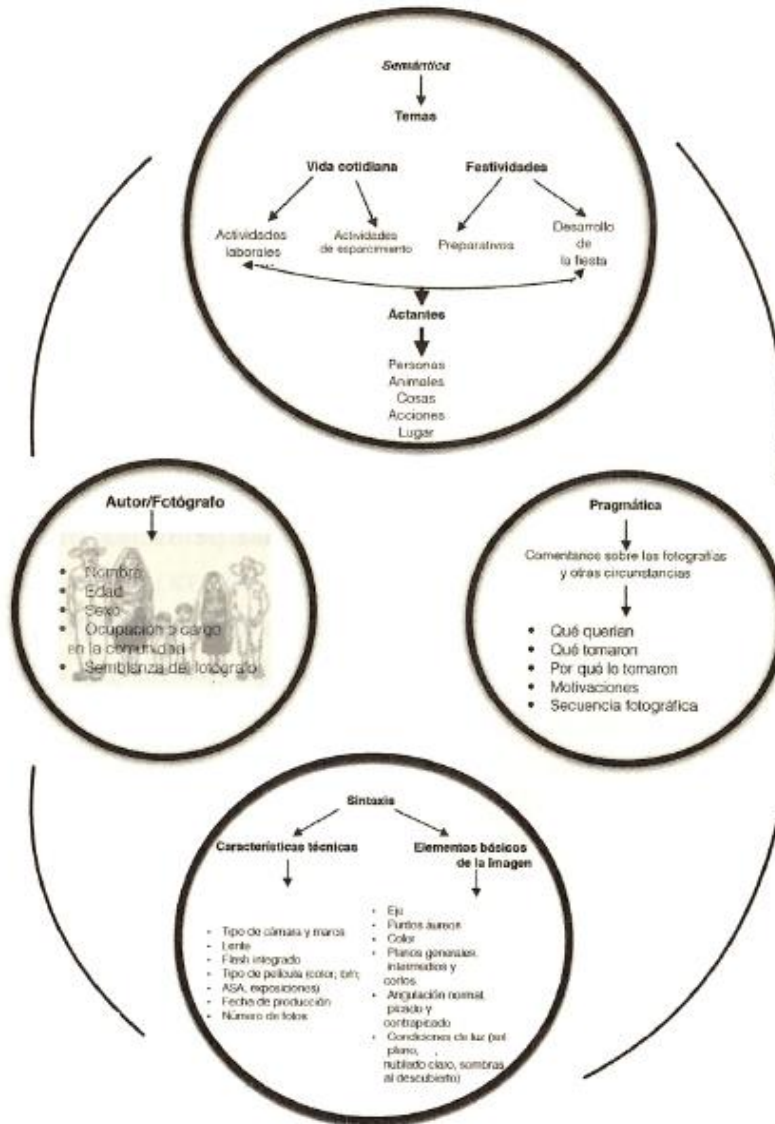
Comprendiendo todo esto, la metodología de Mauad (2005) comprende los siguientes elementos:

1. Espacio fotográfico: comprende el recorte espacial procesado por la fotografía incluyendo la naturaleza del espacio, su organización, el control de su composición y los recursos técnicos utilizados. (pág. 469)
2. Espacio geográfico: se refiere al espacio físico que está representado en la fotografía. (pág. 469)
3. Espacio del objeto: comprende a los objetos fotografiados considerados atributos de la fotografía. (pág. 469)
4. Espacio de la figuración: se refiere a las personas y animales fotografiados. (pág. 469)

5. Espacio de la vivencia: contempla los eventos, actividades y vivencias que funcionan como objeto de la fotografía. (pág. 469)

Esta metodología aporta información relevante referente a la creación y composición de la fotografía y a la interpretación que sus espectadores le otorgan con base a diversos factores y construcciones sociales, sin embargo, debido a la naturaleza de las fotografías de Chema Madoz cuya técnica no contempla todos los elementos con los que Mauad (2005) trabaja considero que sería pertinente buscar una metodología que me permita realizar un análisis más exacto y atinado del trabajo de Chema, dejando la metodología de Mauad como un apoyo teórico y complementario del análisis.

La metodología que usaré para realizar el análisis fotográfico del trabajo de Chema Madoz es el Modelo tetradimensional para el análisis de imágenes fotográficas (Vázquez, 2006)



Fotografía #6 Modelo tetradimensional para el análisis de imágenes fotográficas, Vázquez, 2006.

Vázquez (2006) considera en su modelo el estudio de cuatro dimensiones:

1. Autor/fotógrafo: se refiere a la semblanza del autor de las fotografías. (pág. 71)
2. Semántica: es decir, las diferentes temáticas que abordan las fotografías a analizar. (pág. 71)

3. Sintaxis: características técnicas y elementos básicos de la imagen: eje, puntos áureos, color, planos, angulación y condición de la luz. (pág. 71)
4. Pragmática: comentarios e interpretaciones de las fotografías. (pág. 71)

Considero que analizar estos cuatro elementos resulta muy acertado puesto que guardan una estrecha relación con las características de las fotografías de Chema Madoz y favorecen a la interpretación de estas:

1. Autor/fotógrafo: es primordial poseer un conocimiento integral del autor de las obras analizadas, aquello nos permite comprender con mayor exactitud qué es lo que se busca representar, expresar y transmitir a través de las fotografías.
2. Semántica: Las fotografías de Chema Madoz, abarcan temáticas variadas, es por ello que considero fundamental, reflexionar la temática que aborda cada fotografía con la finalidad de comprender e interpretar sus significados. He clasificado la temática de cada una de las fotografías de forma individual puesto que a pesar de que abordan situaciones similares tales como realidades sociales y representaciones visuales cada una de ellas aborda argumentos propios referentes al tiempo, el lenguaje y a problemas sociales.
3. Sintaxis: cada fotografía de Chema posee características técnicas específicas y peculiares. No ha sido fácil recaudar esta información, sin embargo, gracias a distintos documentos como revistas y catálogos de sus exposiciones he logrado obtener algunos datos destacables de las fotografías que componen mi análisis fotográfico.

4. Pragmática: las cualidades conceptuales que caracterizan a las fotografías de Chema propician que las mismas posean diversas interpretaciones, interpretaciones que cada uno de sus espectadores les atribuye. En este caso y como parte de mi investigación, he interpretado las fotografías desde mi perspectiva personal con el objetivo de brindar a cada una de ellas un significado.

Para comenzar a realizar el análisis fotográfico y debido a que el autor de las fotografías a analizar es en cada caso el mismo, Chema Madoz; considero buena idea abordar el primer punto del análisis de forma general. En el capítulo anterior de este escrito realice una breve semblanza acerca de este gran fotógrafo español y de su peculiar y original trabajo, sin embargo, me propongo recapitular algunos de los datos que poseen mayor relevancia.

Semblanza del artista.



Fotografía #7 Claudio Álvarez (s.f.) "Chema Madoz" El País.

Fotógrafo español, nacido en Madrid el 20 de enero de 1958. Actualmente 59 años.

Chema Madoz fue discípulo, entre 1980 y 1981, de Javier Valhonrat y de B. Griffin en los talleres de fotografía del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

En 1985 realizó su primera exposición colectiva en la galería Moriarty de Madrid. Ese mismo año realizó también su primera exposición individual, en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Ante el éxito de esta exposición, su obra fue llevada a Logroño y a la galería Railowsky de Valencia. En 1986 volvió a exponer

de forma colectiva, esta vez en la Perkspektief de Rotterdam, bajo el título de *Imagen Nueva*. 1987 fue un año de gran actividad para Madoz: participó en la exposición *6 fotógrafos madrileños* que tuvo lugar en la Casa de Vacas de Madrid, expuso en Montpellier, en París y en las Jornadas Fotográficas de la Ciudad Universitaria de Madrid.

Al año siguiente viajó a Zurich donde expuso su obra en la galería Nikon, ese mismo año también mostró sus obras en la sala Minerva del Círculo de Bellas Artes de Madrid y al año siguiente en la galería Contraluz de Barcelona. Al principio de los años noventa, el Museo Nacional Reina Sofía selecciona sus obras para participar en la exposición *Cuatro direcciones de la fotografía española*. En 1990 presentó la exposición *La Imagen Indeleble*, en Moriarty; ese mismo año la exposición viajó hasta la galería Fúcares de Almagro, Ciudad Real.

En 1991, uno de los años más importantes en la carrera profesional de este artista, presentó su obra en Sidney, Australia, y recibió el prestigioso Premio Kodak de Fotografía Europea, que se otorga a jóvenes creadores del ámbito fotográfico. En 1993 la Fundación Banesto le concedió la Beca de Creación Artística; ese mismo año participó en la *Foto Biennale Eschende*, en Holanda. En 1994 se presentó en ARCO de la mano de la galería Moriarty de Madrid y en el 2000 expuso su obra en el CARS.

Desde hace años Madoz trabaja en la sierra madrileña, en un antiguo establo habilitado como estudio. Allí construye sus imágenes de objetos en los que lo real se funde con la imaginación, para demostrar cómo la apariencia cotidiana puede ser cuestionada.

Es uno de los fotógrafos más relevantes de la escena artística española. Se adscribe a una de las tendencias fotográficas predominantes en la segunda mitad de los años 70, que consiste en la representación de realidades "construidas" o fingidas. Este movimiento está integrado por artistas que trabajan a partir de escenificaciones efímeras, creadas por ellos únicamente para ser fotografiadas. Las modalidades son variadas: autorretratos, miniaturas con arquitecturas, "tableaux vivants", muñecos, fotoesculturas, etc. La obra de Madoz se acerca a la variante de las esculturas perecederas, caracterizadas por una sencillez total, siempre en blanco y negro y a menudo frontal y centralizada, con una cuidadosa iluminación y primorosa simplicidad en la fabricación de esas "esculturas" que luego fotografía.

Madoz manipula los objetos, altera su función y significado para desafiar la imaginación del espectador, al que presenta una paradoja visual que motiva el desconcierto y en cierto modo la sonrisa ante la perspectiva de una faceta desconocida en un objeto cotidiano. (Castro, A. s.f. párr. 1-8)

Chema es sin duda, un artista que nos invita a aproximarnos sin miedo ni limitaciones al arte no convencional. Sus obras poseen figuras imposibles, ambigüedades y mundos imaginarios que dan pauta al surgimiento de una mágica espiral que nos hala hacia su vórtice, poco a poco, de manera inconsciente, a transformar el simple hecho de mirar en la aventura de entender libremente el arte. Nos sumerge plácidamente en él, confortablemente y a nuestras anchas, tan profundo que sin darnos cuenta nos lleva inclusive a hacernos cuestionar nuestras propias interpretaciones o descubrimientos. (Sánchez, O., 2011, Pág. 3)

“Metafóricamente hablando, nos hace pasar de un estado lavario, grisáceo y casi

desapercibido a una dimensión multi-cromática, dotada de un revoloteo tan vivido que nos hace imposible de determinar la dirección que vayamos a seguir” (Sánchez, O., 2011, Pág. 3)

Cada imagen de su obra es en sí un mundo propio, fabricado concienzudamente con la finalidad de hacernos pensar en el mundo real, pero buscando a la vez, llevarnos vertiginosamente a profundizar en la morfología interna de los objetos, en la profundidad de su creación, en la multiplicidad de sus significados, porque en cada obra nada es lo que parece. Chema es experto encontrando las relaciones ocultas entre las cosas, algo muy parecido a lo que hace el poeta: la imagen poética que reconcilia lo irreconocible. (Sánchez, O., 2011, Pág. 5)

“Las imágenes de Madoz desafían permanentemente las leyes del pensamiento, son imágenes poéticas que reproducen muchas ideas distintas unificándolas. Son imágenes contradictorias, plurales, polisémicas, instantáneas y dueñas de un sentido escondido, sin aspirar por ello a poseer en sí toda la verdad.” (Sánchez, O., 2011, Pág. 6)

En dichas imágenes cada elemento es desposeído de su significado original para formar parte de un pequeño teatro de atracciones en donde se cambia el orden de las cosas, donde cada objeto asume roles diferentes permitiendo la reconstrucción minuciosa de nuevos espacios de sentido. (Sánchez, O., 2011, Pág. 6)

La fotografía de Madoz reta permanentemente el raciocinio más elemental, estimulando la imaginación en busca de asideros mentales que den sentido a nuestra observación. Es un juego permanente entre el asombro y la razón. Allí donde la sensación de caer al vacío se asemeja a un paseo en montaña rusa en el que el vértigo recorre de forma escalofriante nuestro ser, hasta que encontramos

esos descansos en donde empezamos a entender y a reconstruir una nueva realidad con las pistas que nos da la experiencia. Llega entonces el momento de la comunicación, de las preguntas que generan respuestas instantáneas enlazándose con otras preguntas y otras respuestas que finalmente conforman una red de sentidos. Pero a continuación, nuevamente la razón es sorprendida: nuevas imágenes se agolpan en nuestra mente... y volvemos a caer en el vacío. (Sánchez, O., 2011, Pág. 7)

Todas estas representaciones desafían nuestro pensamiento, pero se recomponen cuando otras imágenes similares completan esos aspectos vacíos que las obras dejan en nuestra mente. (Sánchez, O., 2011, Pág. 7)

Como lo he mencionado a lo largo de este escrito, Madoz trabaja con objetos, se sirve de ellos, se apropia de ellos y los mezcla, construye otras realidades y hace verosímil lo imposible. Crea múltiples mundos de ficción que discurren en paralelo al mundo real. Son mundos propios en donde estamos invitados a narrar nuestra propia versión, a narrar nuestro propio relato. (Sánchez, O., 2011, Pág. 8)

En sus fotografías ideas y objetos parecieran converger desde lugares diferentes, cada uno con su propia función y significado, pero que al entrar en la composición de la obra asumen cada uno otro papel, cambian su sentido. Es, por un lado, aquella seducción incontrolable que ejerce el objeto sobre su manipulador, su artífice, mientras que, por el otro, es la intención obstinada del artista por reinterpretar la idea primera. (Sánchez, O., 2011, Pág. 9)

Y entonces, se podría decir que Madoz trabaja con los objetos, sí, pero trabaja más aún con las relaciones que tejen entre sí dichos objetos, es por eso que los mismos elementos

cambian su sentido de acuerdo al contexto, es una forma de ver como se relaciona cada objeto consigo mismo. (Sánchez, O., 2011, Pág. 9-10)

“El artista actúa como un detonador de múltiples pensamientos y pluralidad de sensaciones, cada una de ellas se mezcla con nuestra propia constelación de ideas. En su hacer, el artista nos persuade a ver poliédricamente sus obras” (Sánchez, O., 2011, Pág. 10) “Esta confrontación entre objetos y cosas que parecen ser iguales pero que no lo son es también una constante en las imágenes de Madoz. La vida misma, es dual, paradójica, discordante, y el artista lo supo desde el primer instante” (Sánchez, O., 2011, Pág. 10)

La intencionalidad recurrente, la afirmación redundante, tautológica, insistente, que muestra Madoz en la composición de sus imágenes es la que nos hace sentir las tan llenas de significado. A veces la obra es irónica, otras veces es repetitiva, pero por lo antagónico de su significado nunca cae en lo absurdo ya que encontró un nuevo orden y ese nuevo orden sólo se puede dar en la imagen, en la metáfora. El artista pareciera querer decir una y otra vez la misma idea desde ámbitos diferentes, es como si repasara el contenido de cada imagen hasta hacerla lucir completa. (Sánchez, O., 2011, Pág. 10)

Al final quedan muchas interrogantes, algunos indicios, pistas a seguir, emoción, placer estético y sin lugar a dudas la invitación a continuar viendo una y otra vez cada pieza en busca de nuevos significados. (Sánchez, O., 2011, Pág. 10)

Corpus Visual.

Ahora bien, me propongo a realiza, con base en la metodología propuesta por Vázquez, el análisis de las imágenes que he seleccionado, mi corpus visual consta de diez fotografías, fotografías que, particularmente, han llamado mi atención, me han cautivado debido a las construcciones que nos presentan y a los significados que evocan. Son imágenes que he observado con detenimiento más de una vez, imágenes que han consumido gran cantidad de mi tiempo invitándome a mirarlas y a realizar una profunda reflexión respecto a ellas, en un intento de descifrarlas, de entenderlas, de interpretarlas, de comprender la lógica del autor. Este es el punto central de mi análisis, es en lo que quiero centrarme, los significados que las fotografías evocan, las interpretaciones que propician. Las interpretaciones que me generan a mí.

Chema, como lo he mencionado a lo largo de esta investigación, trabaja con objetos comunes, de uso cotidiano, objetos con los que cada uno de nosotros tenemos relación en el día a día de nuestras vidas, objetos tales como escaleras, libros y cerillas se hacen presentes con frecuencia en sus obras y a continuación, las fotografías que analizaré son muestra de ello, lo avalan.

Cabe mencionar que ninguna de estas imágenes posee un título puesto que el artista no suele otorgar un nombre a cada una de sus obras, no obstante, me atreveré a brindarles uno para referirme a ellas con mayor facilidad, de igual forma quiero especificar que se trata de obran realizadas en épocas y años diferentes, son imágenes que muestran la trayectoria del autor, prueba del proceso de construcción de su propio estilo.

Capítulo 4. Leyendo objetos, interpretando conceptos.

La mujer y la copa.



Fotografía #8 Chema Madoz "La mujer y la copa" Madrid, 1986.

Semántica:

La temática de esta fotografía hace referencia a la feminidad de la mujer.

Sintaxis:

S/t, 1986.

Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro.

60 x 45 cm, Edición abierta.

Firmado y numerado al dorso. (Sánchez, O, 2011, Pág. 39)

Respecto a los elementos básicos de la imagen, observamos a una mujer con un vestido blanco y una copa de vino capturados en eje vertical. Se trata de un plano detalle con angulación normal, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

Considerando que Chema abandonó su trabajo fijo en un banco en la década de los 80's, se podría decir que está es una de sus primeras fotografías; a lo largo de esta investigación he mencionado en repetidas ocasiones que Chema trabaja con objetos, sin embargo, también comenté y creo pertinente rescatar, que a principios de su trayectoria y en algunas de sus fotografías aparecen personas, personas cuyos rostros no son totalmente reconocibles o bien, en algunas otras, solo se observa alguna parte del cuerpo de aquellas personas. Como lo mencioné antes, el conjunto de fotografías con el que voy a trabajar fue tomado en diferentes años y etapas del desarrollo de la carrera fotográfica del artista. Comienzo particularmente con esta fotografía debido a que es claro ejemplo de este desarrollo, marca una etapa inicial. Además, se trata de una fotografía reconocida, una imagen que tras ser observada puede ser fácilmente relacionada con el autor; al ingresar el nombre del fotógrafo en el buscador de internet, esta fotografía es arrojada dentro de los primeros resultados.

En el documental "Regar lo escondido" de imprescindibles realizado bajo la realización de Rosa Pérez y la dirección de Ana Morente, El poeta y editor José Luis Gallero nos da su opinión respecto a dicha fotografía en el segundo 34. Él nos comenta que una copa de vino triangular situada a cierta altura del cuerpo

evoca el pubis femenino y asegura que la foto es en sí misma, un desnudo femenino. (Morente, A. & Pérez, R., 2012, segundo 34).

Pienso que los elementos que componen la fotografía guían el pensamiento e interpretación de los espectadores en dicha dirección. Observar la copa de vino colocada a la altura de la entrepierna de la mujer evoca rescatar de nuestras mentes la referencia que poseemos respecto a los genitales femeninos por lo cual coincidiría con la opinión de José Luis Gallero, pienso que esta fotografía hace, efectivamente, referencia a un desnudo femenino.

Sánchez, O. (2011) comparte una reflexión interesante donde dice que la copa de vino representa la continuidad del ser, es decir, la procreación y la vida. (pág. 11) Esto podría también tener sentido puesto que la copa hace referencia a los órganos reproductivos de la mujer, aquella característica de todo ser vivo que nos posibilita la procreación y reproducción de la vida.

Compás en el horizonte.



Fotografía #9 Chema Madoz "Compás en el horizonte" Madrid, 2007.

Semántica:

Esta fotografía hace referencia al paso de los días, esa es precisamente su temática, el tiempo.

Sintaxis:

S/t, 2007.

Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro.

18 x 26 cm, Edición 25 ejemplares.

Firmado y numerado al dorso. (Sánchez, O, 2011, Pág. 39)

En este caso, los elementos básicos de la fotografía son una representación gráfica del mar contrastando en el horizonte con el cielo, podemos observar algunas nubes y la presencia de un transportador capturados en un eje horizontal.

Se trata de un plano detalle con angulación cenital, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

Sánchez, O. (2011) escribe sobre esta fotografía y dice que se trata de “el transportador, que al colocarlo en el punto cero del horizonte nos habla de días y noches eternas que se repiten recurrentemente, todos los días iguales, como en la vida misma.”

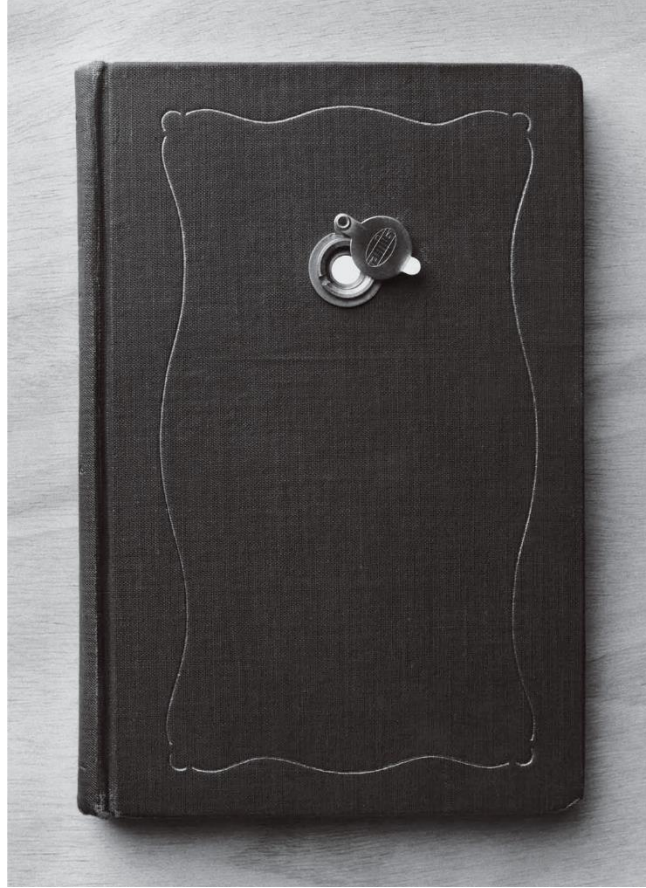
(pág. 9)

La primera vez que observé esta fotografía no la comprendí, puedo decir que captó mi atención debido a los elementos que la componen, me resultó una composición atractiva pero realmente no entendí cuál era la idea lo que el artista buscaba representar. ¿por qué el mar? ¿por qué un transportador? ¿por qué está posicionado justo ahí? ¿qué quiere representar? ¿qué idea busca transmitir? ¿qué significa? No comprendí la lógica de Chema en la realización de la fotografía, no obstante, la atracción que esta fotografía me provocó me llevo a querer saber más, a indagar más sobre ella y tras buscar y encontrar más información al respecto, comprendí que mi falta de comprensión se debía, en cierta forma, a mi falta de contextualización, a la falta de entendimiento respecto al funcionamiento del transportador y su relación con el resto de los elementos de la fotografía, realmente me costó trabajo comprender la relación que poseía el transportador y su posicionamiento en el “horizonte”, reflexioné y reflexioné no lograba entenderlo. Honestamente, sí me fue difícil descifrar su significado, fue sin duda una imagen que me exigió realizar una reflexión más profunda, me requirió un mayor esfuerzo en comparación a la interpretación de otras obras del artista.

Finalmente, tras investigar sobre ella y sus posibles significados, leer un par de artículos y reflexionar al respecto, esta vez, teniendo presentes todos los elementos y la información que ya había recabado, logré comprenderla, mirarla de forma distinta y descifrar la lógica de Chema.

Actualmente, puedo decir que me parece una fotografía muy buena y me atrae aún más debido al proceso que debí seguir para lograr interpretarla.

Esta foto me dejó el aprendizaje y entendimiento de que la interpretación de las fotografías puede variar y complicarse de acuerdo a los conocimientos, construcciones y contexto de quienes la observan. De igual forma, concluí que tras observar las fotografías de Chema Madoz es casi imposible que no se genere en los espectadores un proceso de reflexión, incluso involuntario, en un intento por descifrar las representaciones visuales que Chema plasma en cada una de sus obras.

Mirilla en la portada.

Fotografía #10 Chema Madoz "Mirilla en la portada" Madrid, 2005.

Semántica:

Clasificaría como objeto central de la temática de esta fotografía a la historia. La recapitulación del tiempo y la reconstrucción del pasado.

Sintaxis:

S/t, 2005.

Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro.

120 x 100 cm, Edición 7 ejemplares.

Firmado y numerado al dorso. (Sánchez, O, 2011, Pág. 39)

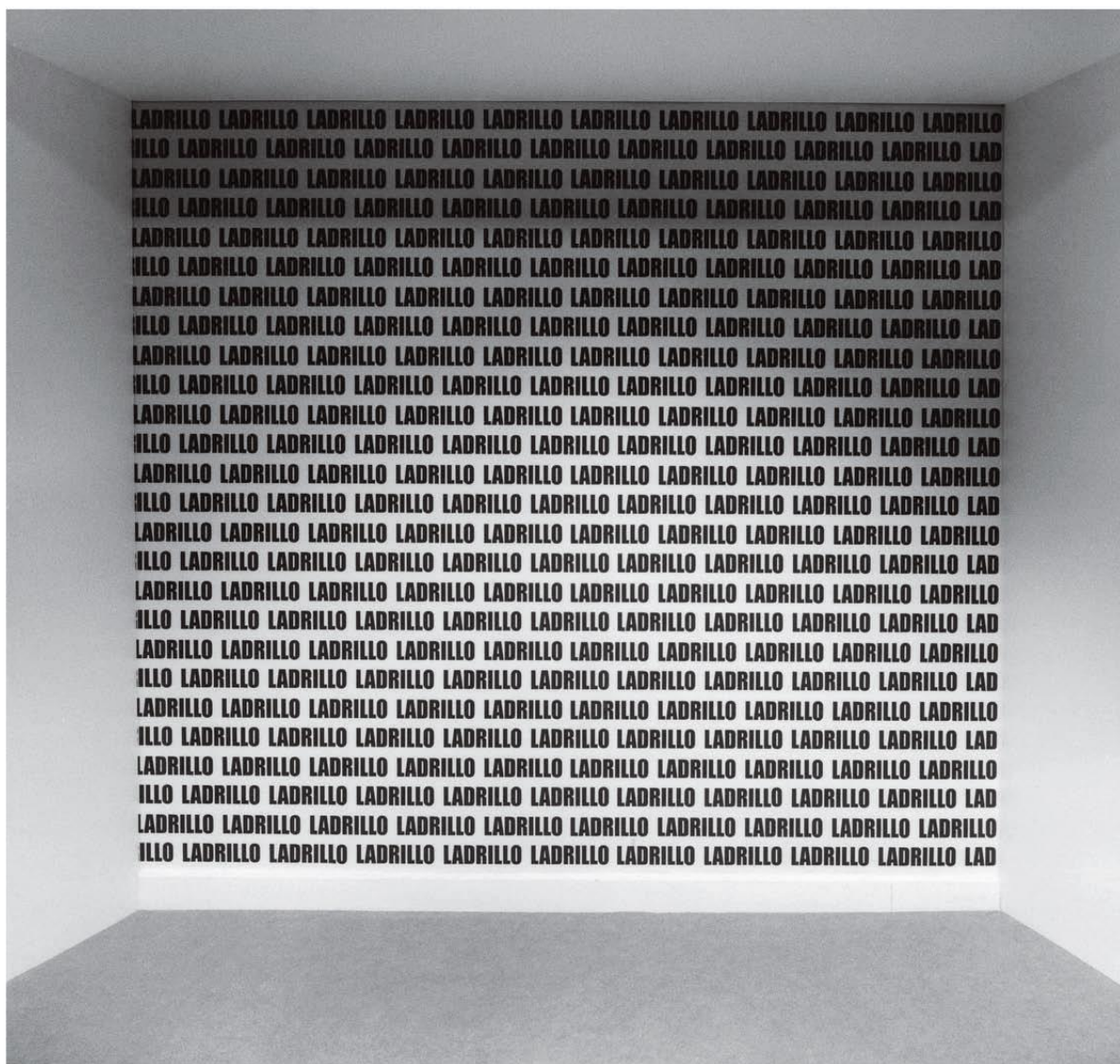
Los elementos básicos de la imagen están constituidos por un libro y una mirilla capturados en eje vertical. Se trata de un plano detalle con angulación cenital, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

Al asomarnos por la mirilla del libro podemos ver ese mundo que habita en los recuerdos, esos fragmentos de pasado que son reconstruidos y reordenados arbitrariamente por nuestra mente, creando nuevas verdades, retazos de situaciones que son reconfigurados magistralmente cobrando nuevo significado. (Sánchez, O., 2011, pág. 11-12)

En esta fotografía observamos un libro con una mirilla en su portada, interpreto la presencia de esta mirilla como la posibilidad de obtener una “probadita” del contenido del libro. Con base a la interpretación de Sánchez, O. (2011) considero que, en efecto, el contenido de los libros suele contar historias, reconstruir historias e incluso crearlas, los libros nos ofrecen formas nuevas de entender nuestro contexto, es por ello que pienso que la existencia de la mirilla nos brinda la posibilidad de adentrarnos en estas historias. Incluso la mirilla podría sustituir o bien complementar a la información que caracteriza la contraportada de los libros, brindándonos una “síntesis” del contenido del libro. (pág. 11-12)

Pared de ladrillos.



Fotografía #11 Chema Madoz "Pared de ladrillos" Madrid, 2009.

Semántica:

La temática de esta fotografía es el lenguaje.

Sintaxis:

S/t, 2009.

Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro.

110 x 120 cm, Edición 7 ejemplares.

Firmado y numerado al dorso. (Sánchez, O, 2011, Pág. 39)

Como elementos básicos de esta fotografía se pueden observar una habitación blanca y el énfasis en uno de sus lados, una de sus paredes capturados en un eje vertical. Se trata de un plano general con angulación normal, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

Esta foto representa la construcción de una pared. La peculiaridad radica en que se trata de una pared construida de ladrillos donde los ladrillos son representados por su significante del lenguaje, por esta razón, considero que esta fotografía y sus posibles interpretaciones, tienen una gran influencia semiótica.

Nosotros sabemos lo que es un ladrillo, lo aprendimos desde pequeños y lo comprendemos porque asociamos el significado de la palabra con el objeto al que hace referencia. Gracias a este conocimiento es que poseemos la habilidad de comprender que la obra de Chema Madoz está representando la construcción de una pared de ladrillos, aunque no tenemos la referencia visual que conocemos de los ladrillos, tenemos la denominación lingüística, apilada una sobre otra una y otra vez, lo cual basta para comprender que se trata de una pared.

Se trata de un juego de significados y significantes, de representaciones visuales y lingüísticas, resulta fascinante.

La trampa del anillo.



Fotografía #12 Chema Madoz "La trampa del anillo" Madrid, 2003.

Semántica:

La temática de esta fotografía radica en el compromiso.

Sintaxis:

S/t, 2003.

Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro.

30 x 40 cm, Edición 20 ejemplares.

Firmado y numerado al dorso. (Sánchez, O, 2011, Pág. 39)

Los elementos básicos que se perciben en esta fotografía son una trampa de metal y un anillo de compromiso capturados en un eje horizontal. Se trata de un

plano detalle con angulación levemente en picadal, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

Sánchez, O. (2011) comparte su interpretación sobre esta fotografía: representación, trascendencia, engaño, lujo, castigo. (pág. 6)

La composición creada por Chema en esta fotografía propicia una representación que evoca el compromiso. (Sánchez, O., 2011, pág. 6).

En esta obra, el anillo funciona como carnada en la trampa, considerando esto se puede interpretar que comprometerse con algo, con alguien posee consecuencias, a veces buenas, a veces malas, altas y bajos.

En el momento en que nos comprometemos no poseemos ninguna certeza, no sabemos lo que vendrá ni lo que pasará, podremos tener expectativas o deseos, pero nada nos consta. Aceptar un compromiso puede ser o no ser lo que esperamos.

En este caso yo comprendo que el anillo representa aquel compromiso, y la trampa representa aquellos hechos inesperados, todo aquello que puede surgir en el camino.

Hoja de papel.



Fotografía #13 Chema Madoz “Hoja de papel” Madrid, 1999.

Semántica:

La temática de esta fotografía radica en el lenguaje y sus significados.

Sintaxis:

No tuve mucha suerte encontrando información técnica de esta fotografía, sin embargo, es pertinente mencionar que se trata de una fotografía realizada en blanco y negro, técnica característica del artista y fue realizada de acuerdo con la página web de Chema Madoz en la década de 1990.

Respecto a los elementos básicos que componen esta fotografía, podemos observar la presencia de una superficie de madera y la presencia de una hoja seca con una especie de escritura plasmada en su superficie. Dichos elementos han sido capturados en eje vertical. Se trata de un plano detalle con angulación cenital, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

Esta fotografía también posee mucha afluencia semiótica, jugando con los significados objetuales y lingüísticos.

Una “hoja”, vemos gran cantidad de hojas colgando de los árboles a diario y vemos también hojas secas tiradas en el piso todo el tiempo, no solemos prestarles demasiada importancia. Por otro lado, utilizamos hojas de papel todo el tiempo, escribimos sobre ellas, asuntos de la universidad, del trabajo, asuntos personales, es un objeto de uso cotidiano, nadie posee inconvenientes para comprender el significado de la palabra “hoja” considerando el contexto en que es utilizada, sin embargo, ¿qué pasaría si fusionamos contextos?

Chema Madoz decidió utilizar el concepto y fusionar los significados que se le adjudican, dando vida a la imagen que observamos unas cuantas líneas arriba.

En este caso, podemos ver una hoja seca, que evidentemente se desprendió de algún árbol, incluso la superficie sobre la cual se encuentra evoca debido a su similitud con las características de la madera su relación con los troncos de los árboles. Sobre la hoja, se observa claramente la presencia de algún tipo de escritura.

Una “hoja” representa la fusión del significado, el contexto y la función de una hoja seca que se ha desprendido de algún árbol y una hoja de papel.

Otro aspecto interesante es la relación que guardan los árboles con los dos tipos de "hoja". En estado natural los árboles están conformados por elementos como las raíces, un tronco y hojas, posteriormente dichos mismos árboles son talados con la finalidad de fabricar hojas de papel. Hojas con funciones y en contextos distintos, pero, al fin y al cabo, en ambos casos, hojas.

Reloj en las vías.



Fotografía #14 Chema Madoz "Reloj en las vías" Madrid, 2000.

Semántica:

La temática abordada en esta fotografía es el tiempo.

Sintaxis:

S/t, 2000.

Fotografía B/N sobre papel baritado.

13 x 18 cm.

© Chema Madoz / VEGAP Madrid, 2011. (Chema Madoz. Ars Combinatoria. 2011.

Pág. 2)

Los elementos básicos que conforman esta fotografía son primordialmente, un reloj analógico y la representación visual de lo que conocemos como las vías de

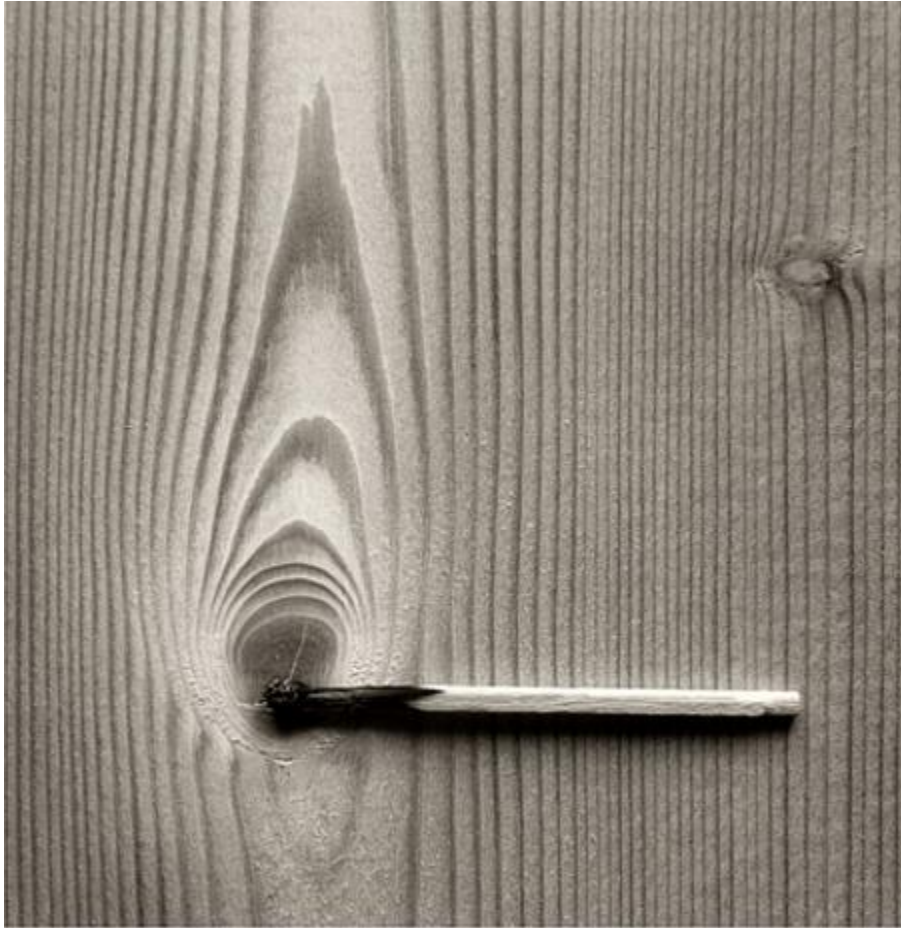
un tren capturados en eje horizontal. Se trata de un plano detalle con angulación levemente en picada, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

En el documental Imprescindibles - Regar lo escondido (Morente, A. & Pérez, R., 2011) es una vez más Gallero quien nos comparte su interpretación sobre esta fotografía a partir del minuto 9:20.

De acuerdo a su interpretación, en esta fotografía de Chema Madoz, las vías de un tren se convierten en la pulsera de un reloj por lo que la velocidad del tren evoca el paso del tiempo, justificando entonces la relación entre los dos elementos que conforman esta fotografía.

Comprendo que el reloj es la herramienta que nos facilita la medición del paso del tiempo y las vías, la velocidad en la que un tren se mueve a través de ellas evoca esta característica. Aquella velocidad en el andar del tren que posibilitan las vías, propicia que se requiera cierto tiempo para su desplazamiento, el tiempo pasa y es medido por el reloj.

Llama de madera.

Fotografía #15 Chema Madoz "Llama de madera" Madrid

Semántica:

La temática de esta fotografía radica en los significados, la similitud de las representaciones y referencias visuales.

Sintaxis:

No encontré mucha información técnica respecto a esta fotografía, sin embargo, como todas las que conforman la obra de Chema Madoz, ha sido realizada en blanco y negro. Además, cabe mencionar que, de acuerdo al sitio web del artista, fue realizada en la década de los 90.

Encontramos, como elementos básicos de esta fotografía, una superficie de madera y la presencia de un cerillo quemado capturados en un eje horizontal. Se trata de un plano detalle con angulación cenital, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

Se trata de un cerillo, ya quemado que ha sido colocado en una superficie de madera, es común que la madera presente diversas texturas tal y como lo podemos observar en la fotografía, sin embargo, resulta interesante la capacidad del artista para encontrar semejanza entre el aspecto visual de la madera y lo que sería la llama encendida del cerillo.

Debido al conocimiento que poseemos acerca de estos dos elementos sucede que al observa la imagen, comprendemos la similitud entre su aspecto, las texturas en la madera pueden, fácilmente, remplazar la función visual de la llama que acompañaría al cerillo si aún estuviese encendido. Dicho parecido visual, evoca el fuego. Madera y fuego, Chema ha descifrado relación entre ellos. Una imagen muy interesante, a mi parecer.

Tarjea en la sequía.

Fotografía #16 Chema Madoz "Tarjea en la sequía" Madrid

Semántica:

La temática de esta fotografía, representa una problemática social, las sequías.

Sintaxis:

No pude encontrar mucha información técnica de esta fotografía, no obstante, cumple con la característica principal de las fotografías de Chema Madoz, ha sido realizada en blanco y negro y de acuerdo con la web del autor, su fecha de realización fue en la década de 1990.

Los elementos básicos que conforman esta fotografía de Chema Madoz son una superficie de tierra seca y una tarjea de drenaje capturados en un eje vertical. Se trata de un plano detalle con angulación cenital, en blanco y negro y, con luz natural.

Pragmática:

La interpretación de esta fotografía evoca en mí la ironía.

Se puede observar una tarjea en medio de una superficie de tierra que se encuentra completamente seca, esto da entender que hace tiempo no llueve ni circula por el área ningún tipo de líquido, entonces ¿por qué una tarjea?

Personalmente, considero que se trata de una llamada de atención, la representación de una problemática que aqueja a diversas zonas en el planeta, una problemática social.

Yo interpreto esta fotografía, precisamente en ese sentido, como un intento de mostrar una realidad no muy agradable con el afán de concientizar a la población.

Platos en la tarjea.



Fotografía #17 Chema Madoz "Platos en la tarjea" Madrid, 1998.

Semántica:

La temática de esta fotografía responde a una causa social y, en general, va encaminada a crear conciencia respecto a la responsabilidad social que cada uno de nosotros poseemos como miembros de la sociedad.

Sintaxis:

S/t, 1998.

Fotografía B/N sobre papel baritado.

50 x 50 cm.

© Chema Madoz / VEGAP Madrid, 2011. (Chema Madoz. Ars Combinatoria. 2011.

Pág. 2)

Los elementos básicos de esta imagen son una tarjea de drenaje en el pavimento y la presencia de cuatro platos capturados en un eje vertical. Se trata de un plano detalle con angulación levemente en picada, en blanco y negro y con luz natural.

Pragmática:

Esta fotografía es mi favorita y, probablemente, la principal razón por la cual me convencí a mí misma de elegir a Chema y a su trabajo para realizar esta investigación. Es por ello que decidí analizarla hasta al último, para cerrar con broche de oro.

La primera vez que la observé, me quedé un par de segundos mirando la pantalla de mi computadora fijamente, tratando de descifrar que era lo que me evocaba.

Tratando de entender que era exactamente lo que me hacía sentir.

Considero que se trata de una imagen impactante y muy bien realizada, pienso que conlleva un trasfondo que suscita la reflexión de sus espectadores.

Se trata de cuatro platos acomodados en la tarjea como si estuviesen puestos a secar tras ser lavados, solo que no se encuentran en una cocina, sino en la calle.

Esta fotografía, en particular, realmente me fascinó por lo cual busqué más información sobre ella, no encontré mucho y sí quería acceder a más información debía invertir algunos euros para conseguir el catálogo de una exposición que realizó Chema hace varios años, o bien, alguno de sus libros, no obstante y tristemente, no poseo los recursos para realizar dicha inversión, sin embargo, la curiosidad y la ansiedad por saber más al respecto me llevaron a toparme con un cartel que llamó aún más mi atención.

Se trata de un cartel que formó parte de una campaña del Banco de Alimentos Israíli llamada *“Too many people eat on the streets”*.

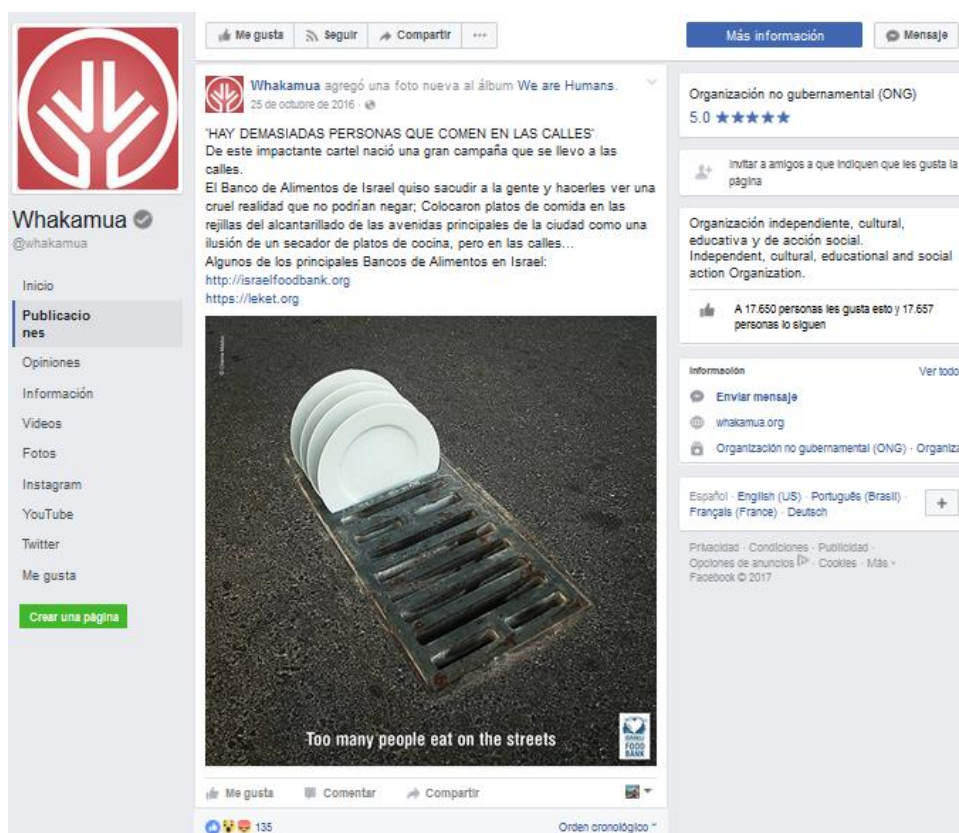


Fotografía #18 Melanit Turjeman “Plates” 2007.

Como se puede observar el cartel consta de una réplica de la fotografía original de Chema Madoz y la frase *“Too many people eat on the streets”*, además claro, del logotipo del banco de alimentos israelí y el sitio web para obtener más información y realizar donaciones.

Lo interesante, es que se trata de una campaña que busca crear conciencia y empatía ante una fuerte problemática social, así como generar la participación de los miembros de la sociedad para combatir dicha problemática.

De acuerdo a la publicación realizada por Whakamua a través de Facebook el 25 de octubre de 2016, “De este impactante cartel nació una gran campaña que se llevó a las calles”. (párr. 1)



Fotografía #19 Whakamua, “Hay demasiadas personas que comen en la calle”, 2016.

Whakamua es, de acuerdo a la descripción de su página web, “una organización no gubernamental, formada por un grupo de diseñadores y creativos que creen que, “La imaginación y la creatividad pueden cambiar el MUNDO”.”. (párr. 1)

La campaña, como ya lo mencioné, tenía como objetivo generar consciencia respecto a esta realidad social buscando propiciar la participación y contribución de los ciudadanos, Whakamua nos comparte a través de un comentario realizado el 26 de octubre de 2016 en la publicación que realizaron previamente sobre el cartel más información sobre esta campaña.



Fotografía #20 Whakamua "Infografía de la campaña "Too many people eat on the streets".", 2016.

Too many people eat on the streets
**WHEN A DAILY OBJECT
 BECOMES
 A NEW MEDIA**

The Challenge

Israeli Food Bank wanted to shake people up and face them with a cruel reality they can no longer deny: Hundreds of thousands of Israelis live in hunger!

The Solution

Create the most powerful dissonance. For the first time, real food plates are placed in regular steel sewer grates out on main streets. They give an exceptional illusion of a kitchen plate dryer, lying on the dirty pavement. The innovative visual combination creates an enormous disruption. The plates don't just carry food anymore. They also carry a message.

The Message

The copy on the plate: Too many people eat on the street.

The Results

The effect is striking! Thousands of people feel they have to stop immediately whatever they're doing and take a plate in their hands. Food Bank's plates create an enormous buzz! The campaign led to a huge increase in the number of visitors to the website and in the amount of donations made to the organization.



Fotografía #21 "Too many people eat on the streets" Campaña del Banco de Alimentos Israelí, 2007.

El Banco de Alimentos de Israel quiso sacudir a la gente y hacerles ver una cruel realidad que no podrían negar; Colocaron platos de comida en las rejillas del alcantarillado de las avenidas principales de la ciudad como una ilusión de un secador de platos de cocina, pero en las calles... (Publicación de Whakamua en fb, párr. 2)

Respecto a la información del cartel, su realización y la utilización del concepto creado por Chema Madoz fue difícil encontrar información, sin embargo, escribí a Whakamua quienes, desde su página web me proporcionaron algunos datos:

Too many people eat on the streets WHEN A DAILY OBJECT BECOMES A NEW MEDIA

The Challenge

Israeli Food Bank wanted to shake people up and face them with a cruel reality they can no longer deny: Hundreds of thousands of Israelis live in hunger!

The Solution

Create the most powerful dissonance: For the first time, real food plates are placed in regular steel sewer grates out on main streets. They give an exceptional illusion of a kitchen plate dryer, lying on the dirty pavement. The innovative visual combination creates an enormous disruption. The plates don't just carry food anymore. They also carry a message.

The Message

The copy on the plate: Too many people eat on the street.

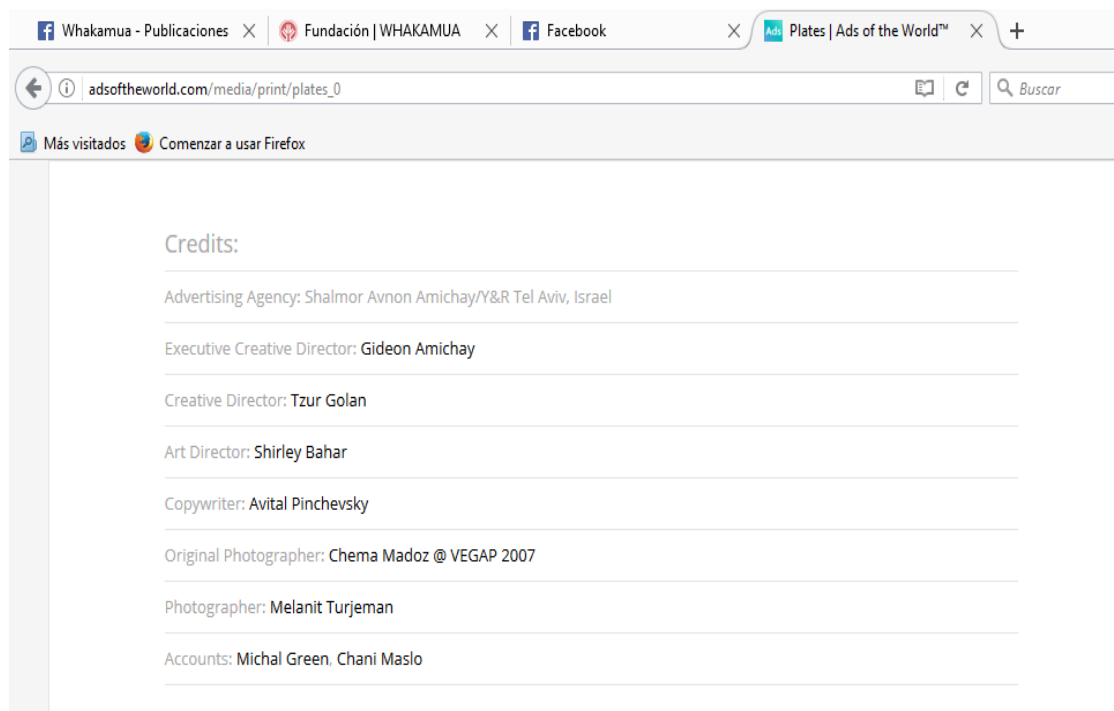
The Results

The effect is striking! Thousands of people feel they have to stop immediately whatever they're doing, and take a plate in their hands. Food Bank's plates create an enormous buzz! The campaign led to a huge increase in the number of visitors to the website and in the amount of donations made to the organization.



Fotografía #22 Página de Facebook Whakamua, "Too many people eat on the streets", 2016.

De igual forma, encontré una publicación de un sitio web llamado *Ads of the world™*, donde se presenta el cartel bajo el nombre de *Plates* y junto a el cartel adjuntan sus créditos con datos que nos proporcionan información de interés:



Fotografía #23 Ads of the World™, Plates, Credits.

He decidido traducir esta información con la finalidad de comprenderla y analizarla mejor:

Créditos:

Agencia publicitaria: Shalmor Avnon Armichary/Y&R Tel Aviv. Israel.

Director creativo ejecutivo: Gideon Amichay.

Director creativo: Tzur Golan.

Director de arte: Shirley Bahar.

Redactor: Avital Pinchesky.

Fotógrafo original: Chema Madoz @ VEGAP 2007.

Fotógrafo: Merlanit Turjeman.

Cuentas: Michael Green, Chani Maslo.

Con base en esta información y teniendo presentes ambas fuentes presento mi primera hipótesis respecto a la procedencia del cartel. Algo que noté la primera vez que lo observé, es que no se trata exactamente de la fotografía que Chema Madoz tomó en 1998, fue por ello que cuando encontré la página de Whakamua pregunté quién era el autor de la fotografía, ellos me contestaron que se trataba de Chema Madoz, sin embargo, la respuesta no me dejó convencida puesto que la fotografía utilizada para el cartel de la campaña israelí es distinta a la fotografía que el autor tomó tiempo atrás. Creí que quizá Chema había realizado una réplica actualizada en el año 2007, no obstante, considerando los créditos expuestos en el sitio Ads of the World™ pienso que la fotografía fue tomada por alguien más, por supuesto, respetando los derechos y créditos que Chema Madoz posee por su trabajo.

Esta primera hipótesis no me deja satisfecha, es por ello que he decidido realizar un análisis más profundo de la fotografía utilizando como principal sustento la Introducción a la Teoría de la Imagen de Villafañe (1987), para ello considero importante recapitular a grandes rasgos que es lo que comparte Villafañe a través de su teoría:

“La imagen como representación es la conceptualización más cotidiana que poseemos y, quizá por ello, se reduce este fenómeno a unas cuantas manifestaciones. Sin embargo, el concepto de la imagen comprende otros ámbitos que van más allá de los productos de la comunicación visual y del arte: implica también procesos como el pensamiento, la percepción, la memoria, en suma, la conducta” (Villafañe, 1987, pág. 29)

De acuerdo a Villafañe (1987) para lograr una aproximación acertada al concepto de la imagen es necesario poseer conceptos amplios y precisos, así como disponer de elementos definitorios específicamente icónicos que sirvan para diferenciar unas imágenes de otras. (pág. 29)

“Existen en la imagen tres hechos irreductibles: una selección de la realidad, unos elementos configurantes y una sintaxis, entendida ésta como una manifestación de orden. Todo fenómeno que admita reducirse de esta manera, sin alterar su naturaleza, puede considerarse una imagen.

Establecidos estos tres hechos esenciales en la imagen, el estudio de su naturaleza puede reducirse a dos grandes procesos: la percepción y la representación. Del primero de ellos dependen todos los mecanismos de selección de la realidad, la representación supone, a su vez, la explicitación de una forma particular de tal realidad, un aspecto de la misma” (Villafañe, 1987, pág. 30)

Los observadores extraen de la imagen un esquema icónico a partir del cual procede mentalmente a identificar dos realidades: la objetiva y la figurativa, es decir, dos son los resultados posibles que el observador conceptualice la imagen produciendo una conexión con la realidad objetiva o que, siendo imposible dicha conceptualización debido a que la imagen posea altos niveles de abstracción, se interrumpa la conexión con la realidad (Villafañe, 1987, pág. 35)

Villafañe (1987) dice que todas las imágenes poseen idéntica naturaleza, sin embargo, la apariencia que una imagen pueda presentar constituye un nuevo e importante elemento de diferenciación que conviene analizar y definir. (pág. 44)

Básicamente, Villafañe (1987) agrupa a las imágenes en cuatro tipos:

1. Imágenes mentales: tienen un contenido sensorial, suponen modelos de la realidad altamente abstractos, poseen un referente. (pág. 44)
2. Imágenes naturales: son aquellas que el individuo extrae del entorno que le rodea cuando existen unas condiciones lumínicas que permitan la visualización. (pág. 45)
3. Imágenes creadas:
 - Por adición, lo que consiste en añadir nuevos elementos al soporte.
 - Por modelación, lo que consiste en la acción directa sobre el soporte.
 - Transformación, lo que implica una alteración profunda de la materialidad del soporte. (pág. 45)
4. Imágenes registradas: las más complejas pues permiten un copiado razonablemente exacto de la imagen y poseen una clara intención comunicativa. (pág. 46)

Por último, algo que quiero destacar acerca de la teoría de la imagen de Villafañe (1987) es que nos habla de originales y copias.

La mayor parte de estas imágenes son registradas a través de la imagen fotográfica. La posibilidad que la imagen registrada ofrecía a los ciudadanos de inmortalizarse visualmente hizo que el estrecho mundo donde estos se movían comenzara a poblarse de copias fotográficas. El carácter de unicidad que solía ser una característica firme de las imágenes desapareció y el mundo conoció la duplicación icónica y poco a poco, fue descubriendo los usos y ventajas que este hecho proporcionaba (pág. 47)

Tras profundizar en la teoría de Villafañe (1987) me he dado a la tarea de explicar las distinciones entre ambas fotografías: la original, tomada por Chema Madoz en 1998 y la del cartel de la campaña israelí, publicado en 2007. El objetivo de dicho análisis es primordialmente, identificar qué objetos se conservan en la segunda fotografía con relación a la primera, así como realizar una comparación entre los elementos básicos de cada imagen.

Ambas fotografías comparten un plano detalle que otorga protagonismo a los platos secándose en la tarjea y ambas poseen un eje vertical con una angulación levemente en picada.

De igual forma en ambas fotografías se conservan los elementos clave, es decir, los platos y la tarjea, y la posición de dichos elementos, con respecto a los puntos áureos, es similar; no obstante, existen marcadas diferencias entre dichos objetos en cada una de las fotografías:



Fotografía #23 Comparacion Chema Madoz “Platos en la tarjea” Madrid, 1998 vs Melanit Turjeman “Plates” 2007.

Principales diferencias entre la fotografía de 1998 y la de 2007:

- En la primera fotografía, los platos poseen una especie de margen o circunferencia en color negro, circunferencia que en la segunda imagen no está presente.
- En la primera fotografía, la tarjea posee una inscripción que en la segunda fotografía no se percibe. De igual forma, los hoyuelos que conforman las tarjeas poseen tamaños y posiciones distintas en ambas fotografías.
- La diferencia más notable entre ambas fotografías es la textura del fondo, resulta evidente puesto que en el primer caso el concreto es de color claro y está dividido en bloques por líneas marcadas mientras que, en el segundo caso, el concreto es de color más oscuro y plano.

Reflexionando acerca de las distinciones que poseen las fotografías entre sí, mi segunda hipótesis es que en ambos casos se trata de la misma fotografía, sin embargo, pienso que la imagen que se reprodujo para la campaña israelí podría ser una imagen creada, es decir, podría poseer algunas modificaciones digitales lo cual tiene sentido bajo la justificación de que la imagen evidentemente atravesó un proceso de edición que permitió agregar al cartel la leyenda “Too many people eat on the streets” así como el logotipo del banco de comida israelí.

Ambas hipótesis son, al fin y al cabo, simplemente eso, hipótesis, no obstante, el mensaje de la imagen se mantiene en las dos fotografías y denuncia con fuerza una realidad y problemática social que a todos nos concierne, buscando generar conciencia e invitando a los miembros de la sociedad a participar activamente en pro de una mejora social.

Conclusión

Mencioné en la introducción de este trabajo que antes de llevar a cabo mi investigación, cuando apenas me encontraba seleccionando una temática, llegué a sentirme extraña y poco convencida puesto que la mayoría de mis compañeros elegían temáticas sociales mientras que la mía resultaba más artística, sin embargo, tras llevar a cabo el desarrollo de mi trabajo, y poco a poco a medida que iba investigando más y obteniendo más y más información respecto a mi tema, me fui dando cuenta de que el hecho de que se tratase de un tema primordialmente artístico no limitaba que existieran, también, tintes sociales dentro del mismo y un claro ejemplo de ello se puede observar particularmente en el caso de la última fotografía que analicé. La utilización de la fotografía conceptual de los platos en la tarjea ubicada en el pavimento de la calle, tomada por el fotógrafo protagonista de esta investigación, en carteles que apoyan y fortalecen una muy importante campaña social cuyo objetivo es concientizar y sensibilizar a la población de Israel respecto a un terrible problema social como el que representa el hambre que muchas personas viven día a día me permite concluir que, definitivamente, mi temática aborda cuestiones sociales.

La principal conclusión a la que he llegado, considerando la subjetividad que caracteriza en la mayoría de los casos a las fotografías de Chema Madoz es que existe una amplia variedad de interpretaciones debido a que cada quien posee su propia perspectiva y forma de ver y comprender todo aquello que nos rodea. Las interpretaciones son realizadas por quienes observan con base a sus conocimientos y construcciones previas del contexto en el que se desarrollan. De igual forma, puedo decir que en ocasiones las interpretaciones podrán coincidir y

es recurrente que aquello suceda con las fotografías de Chema debido a la lógica que utiliza.

Estos significados contrarios, duales, son preservados, consolidados y congregados en la fotografía:

Vemos entonces cómo elementos distintos comienzan a participar de una misma realidad: cosas que no tienen nada que ver entre sí se disponen artificialmente para hablarnos de otras que en potencia podrían existir, y que ya existen en forma de metáfora.

Es como si ideas y objetos disímiles fueran vinculadas sólo por la intuición premonitoria del artista, quien conoce perfectamente el desenlace. (Sánchez, O., 2011, pág. 6)

La mente humana tiene la tendencia a negar las afirmaciones.

Los razonamientos con frecuencia son negados por parecer impositivos, pero cuando algo sólo es dicho o –mejor todavía– sugerido, nuestra imaginación lo acoge con gusto. Es por eso que este lenguaje metafórico estimula la imaginación y la impulsa. Somos capaces entonces de interpretar, desde nuestras ideas y conocimientos, cada imagen en una forma individual, propia y a la vez común a otros. (Sánchez, O., 2011, pág. 6-7)

Las fotografías de Chema representan un continuo desafío para sus espectadores quienes se ven ante el reto de descifrar las imágenes, hallar sus significados y otorgarles sentido. Personalmente, considero que es precisamente la estimulación de nuestros pensamientos la que causa tanta atracción y fascinación hacia la obra del artista.

La fotografía de Madoz reta permanentemente el raciocinio más elemental, estimulando la imaginación en busca de asideros mentales que den sentido a

nuestra observación. Es un juego permanente entre el asombro y la razón. Allí donde la sensación de caer al vacío se asemeja a un paseo en montaña rusa en el que el vértigo recorre de forma escalofriante nuestro ser, hasta que encontramos esos descansos en donde empezamos a entender y a reconstruir una nueva realidad con las pistas que nos da la experiencia.

Llega entonces el momento de la comunicación, de las preguntas que generan respuestas instantáneas enlazándose con otras preguntas y otras respuestas que finalmente conforman una red de sentidos. Pero a continuación, nuevamente la razón es sorprendida: nuevas imágenes se agolpan en nuestra mente... y volvemos a caer al vacío. (Sánchez, O., 2011, pág. 7)

Referencias

Ads of the world (s.f.) *Plates*. Recuperado el 18 de abril de 2017 de:

http://adsoftheworld.com/media/print/plates_0

Aguayo, F. & Roca, L. (2005) *Imágenes e investigación social* México, D.F.

Instituto Mora.

Belchi, I (2008) *Fotografía conceptual*. Xatakafoto. Recuperado el 3 de marzo de

2017 de: <https://www.xatakafoto.com/trucos-y-consejos/fotografia-conceptual>

Bonetto, M (2016) *El uso de la Fotografía en la investigación social*. Revista

Lationamericana de Metodología de la Investigación Social. No. 11. Año 6.

Argentina. ISSN 1853-6190. Pp. 71-83.

Bonetto, M. J. (2016) *El uso de la Fotografía en la Investigación social*.

Recuperado el 20 de febrero de 2017 de:

<http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/151>

Castro, A. (s.f) *Madoz, Chema (1958-VVVV)*. Recuperado el 17 de abril de 2017

de: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=madoz-chema>

Chema Madoz. *Ars Combinatoria*. (2011) Folleto de exposición. España:

Recuperado el 3 de marzo de: [http://cultura.cordoba.es/uploads/Folletos/201106-](http://cultura.cordoba.es/uploads/Folletos/201106-folleto-chema-madoz.pdf)

[folleto-chema-madoz.pdf](http://cultura.cordoba.es/uploads/Folletos/201106-folleto-chema-madoz.pdf)

Domínguez, A. (2012) *Chema Madoz, cuando nada es lo que parece*. Xatakafoto.

Recuperado el 7 de enero de 2017 de:

<https://www.xatakafoto.com/fotografos/chema-madoz-cuando-nada-es-lo-que->

[parece](https://www.xatakafoto.com/fotografos/chema-madoz-cuando-nada-es-lo-que-)

Duarte, S. (s.f.) *Fotografía Conceptual. Club de Fotografía*. Recuperado el 3 de marzo de 2017 de:

Escamilla, E (2013) *El papel del arte conceptual en la historia del arte*.

Recuperado el 1 de marzo de 2017 de <http://www.xtrart.es/2013/06/25/el-papel-del-arte-conceptual-en-la-historia-del-arte-por-ernesto-escamilla/>

Escamilla, E (2014) *Fundamentos del arte conceptual. Arte Contemporáneo*.

Recuperado el 7 de enero de 2017 de:

<https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2014/05/29/fundamentos-del-arte-conceptual/>

Guiraud, P. (1972) *La Semiología*. México, D.F. Siglo veintiuno editores, S. A. de C. V.

<http://clubdefotografia.net/fotografia-conceptual/>

<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/05/26/ocio/1274873985.html>

La fotografía conceptual: expresando ideas complejas (2016) Blogs Adobe

recuperado el 9 de marzo de 2017 de: <https://blogs.adobe.com/creative/es/la-fotografia-conceptual-expresando-ideas-complejas/>

Morente, A & Pérez, R. (2012) *Imprescindibles – Regar lo escondido*. España.

Recuperado el 23 de enero de: <https://www.youtube.com/watch?v=6r9BkuXyXe8>

Morente, A. (6 de junio de 2015) *'Lo extraordinario dentro de lo cotidiano' El*

fotógrafo Chema Madoz: 'Regar lo escondido' IMPRESCINDIBLES Recuperado el

24 de enero de 2017 de: <http://www.rtve.es/television/20150106/chema-madoz-regar-escondido/606688.shtml>

Quílez Raquel (26/05/2010) *Chema Madoz: 'Necesito manipulación real, no me sirve la fotografía digital'*. Madrid. El Mundo. Recuperado el 23 de enero de 2017 de:

Sánchez, M. (2012) *Joseph Kosuth: El arte y los conceptos*. Cultura Colectiva. Arte. Recuperado el 13 de marzo de 2017 de: <http://culturacolectiva.com/joseph-kosuth-el-arte-y-los-conceptos/>

Sánchez, O (2012) *Chema Madoz. Metamorfosis del Pensamiento*. Venezuela. Odalys. Recuperado el 3 de marzo de:

<https://issuu.com/fundaciondop/docs/madoz>

Surrealismo (s.f) Know. Revista temática. Recuperado el 31 de enero de 2018 de: <http://know.net/es/artes-y-letras/pintura-y-escultura/surrealismo/>

Tejado, T. (2008) *Chema Madoz, ilusionista y prestidigitador*. Entrevista con Chema Madoz. Recuperado el 27 de febrero de 2017 de: [http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Chema__Madoz_\(5743\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Chema__Madoz_(5743).pdf)

Tipos de arte: ¿Qué es el arte conceptual? (2017) Recuperado el 27 de febrero de 2017 de: <https://tiposdearte.com/que-es-el-arte-conceptual/>

Toledo Manolo (2007) *Entrevista a Chema Madoz* XatakaFoto. Recuperado el 7 de enero de 2017 de <https://www.xatakafoto.com/entrevistas/entrevista-a-chema-madoz>

Vázquez, V. (2006) *Más allá del recuerdo: análisis de imágenes fotográficas realizadas por los totonacas de San Pedro Petlacotla, Puebla*. (Tesis de maestría) México: UNAM.

Vázquez, V. (2015) *Diversas miradas: la imagen fotográfica y su análisis para la investigación social*. Imagen, memoria y patrimonio. México. El Errante editor.

Villafañe, J. (1987) *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid. Pirámide.

Whakamua (s.f.) "*Hay demasiadas personas que comen en las calles*" página de Facebook. Recuperado el 8 de febrero de 2017 de:

<https://www.facebook.com/whakamua/posts/1603809973254453:0>