



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA COMUNICACIÓN

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Chema Madoz, poesía visual y su tratamiento en publicidad

Presentado por Rocío Piloñeta Alonso

Tutelado por Luisa Moreno Cardenal

Segovia, 27 de junio de 2014

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1 Justificación.....	6
1.2 Objetivo.....	6
1.3 Resumen.....	7
1.4 Palabras clave.....	7
2. DESARROLLO.....	9
2.1 Chema Madoz.....	10
2.2. Una forma peculiar de fotografiar.....	11
2.2.1 Elementos fotografiados.....	11
2.2.2 Uso del blanco y negro y de la luz.....	11
2.2.3 Más allá del surrealismo.....	13
2.2.4 Fotografía narrativa.....	14
2.2.5 La creación de sus ideas.....	15
2.3 Análisis de fotografías de Chema Madoz.....	15
2.3.1 Pluma – Cristal.....	15
2.3.2 Nube – Jaula.....	16
2.3.3 Escalera – Espejo.....	17
2.3.4 Birrete – Alcantarilla/Sumidero.....	18
2.3.5 Árbol – Nube.....	19
2.3.6 Collar de perlas – Soga.....	20
2.4 La relación con otros artistas.....	21
2.4.1 Marcel Duchamp.....	21
2.4.2 René Magritte.....	22
2.4.3 Salvador Dalí.....	24
2.4.4 Joan Brossa.....	25
2.5 Relación con otros fotógrafos.....	26
2.5.1 Edward Weston.....	26
2.5.2 Duane Michals.....	27
2.5.3 Ralph Gibson.....	27
2.5.4 John Pfahl.....	28
2.6 Publicidad.....	29
2.6.1 Chema Madoz y la publicidad.....	29
2.6.2 Publicidad y poemas visuales.....	30

3.	CONCLUSIONES.....	33
4.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35
4.1	Libros.....	36
4.2	Páginas web con autor.....	36
4.3	Páginas web sin autor.....	36
4.4	Blogs.....	37
4.5	Vídeos.....	37

1. INTRODUCCIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN

La fotografía siempre ha sido, desde su aparición un vehículo más de expresión del arte. Ha habido y hay personas que se dedican a tomar imágenes por entretenimiento y colección de recuerdos y, otras, buscan en sus fotografías recrear otros espacios, ideas y emociones de manera artística y elaborada.

Dentro de ese segundo grupo nos encontramos con el eje de este trabajo de investigación, Chema Madoz, fotógrafo español que no sólo ha conseguido premios por su trabajo, sino que consigue que sus imágenes gusten a un grupo muy amplio de gente, por lo fácil que son de leer, entender y disfrutar. Este autor tiene una manera muy peculiar de captar su propia realidad: a través de la poesía visual. Este término sugiere un tratamiento de la imagen como si de una poesía se tratara, es decir, sus fotografías nos hablan de alguna manera, nos parece que lo que Madoz trata de transmitir va más allá de lo meramente captado por nuestros ojos; pretende abrir un mundo a la literatura y a lo imposible, a través de sus paradojas, sus chistes y su forma de enlazar elementos entre sí.

Con esto, se pretende llegar a la idea de una publicidad que se acerque a la poesía visual. La publicidad ha evolucionado a lo largo de los años y puede que esta sea la forma de dar un paso más allá. Ya se crean anuncios cuyos mensajes despiertan emociones, o cuyas imágenes son elegantes, o nos alejan del producto para transmitir un mensaje más abstracto. La poesía visual va más allá de esto, y puede hacer de la publicidad un mundo más sugerente, atractivo y divertido para todos los espectadores. Actualmente pocas personas tratan a la publicidad como un arte; con esta propuesta de modificar parte de ella, transformándola en un vehículo de imágenes poéticas, puede que la visión de la publicidad sea más positiva y fácil de ver, incluso puede que a los espectadores les guste observar los anuncios cuando lean una revista o pasen por una marquesina de autobús.



Fig. 01. Madoz. 1992

1.2 OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo de investigación es observar y analizar la obra artística de Chema Madoz, descubrir con qué otros artistas tiene relación el fotógrafo y, con ello, hacer una reflexión sobre si la publicidad gráfica debería tomar la poesía visual como un medio para transmitir a los espectadores emociones y hacer de la publicidad una herramienta más divertida para dar a conocer los productos o reforzar la imagen de marca de los clientes. Nos hallamos en una época en la que la publicidad intenta despertar emociones en el futuro consumidor, nos incita a ser partícipes de la marca: interactuamos, jugamos, compartimos opiniones... En este caso, la publicidad en forma de poesía visual iría en esa misma línea, pudiendo crear una categoría nueva en la forma de crear los mensajes.

1.3 RESUMEN

Este trabajo aborda cómo el fotógrafo Chema Madoz realiza sus trabajos de fotografía, analizando las características, su evolución a lo largo de los años y poniendo como ejemplos algunas de sus fotografías. Es importante tener en cuenta las referencias sobre las que el fotógrafo ha creado su obra; por ello, se realizará un análisis de relación entre artistas del surrealismo y fotógrafos que siguen una línea similar a la de Madoz, a fin de establecer lazos de unión entre ellos. Para finalizar, se tendrán en cuenta los propios trabajos de Madoz en el ámbito de la publicidad, y se recogerán otras piezas publicitarias cuya forma de plasmar el producto o servicio sea a través de la poesía visual, obteniendo una reflexión final para averiguar si sería efectiva o no esta manera de ver el mundo en los mensajes publicitarios.

1.4 PALABRAS CLAVE

Fotografía; poesía visual; Chema Madoz; publicidad gráfica; surrealismo

2. DESARROLLO

2.1 CHEMA MADOZ

Este trabajo de investigación se centra en la figura de Chema Madoz, un fotógrafo español famoso por sus peculiares imágenes. Galardonado en el año 2000 con el Premio Nacional de Fotografía, el autor nos lleva a mundos paralelos e improbables a través de su cámara de fotos.

Madoz emplea para sus fotografías dos elementos que a nosotros, espectadores, no se nos ocurriría incluir juntos. Sin embargo, cuando vemos el juego que nos ofrece, nos percatamos de que se trata de una obviedad. Con esto, se puede decir que el trabajo del autor a la hora de realizar sus obras consiste en analizar, emplear una “fotografía analítica” (Arenas, 2006: *web*), en la cual todo lo que se ve en ella parece totalmente acertado, a la vez que resulta desconcertante. Antes de adentrarnos en profundidad, hay que decir que las obras de Madoz carecen de títulos particulares (Phe, 2011:*web*):

“Veía que con los títulos que barajaba estaba dando como una pista, una línea de interpretación de esa imagen. Entonces preferí prescindir de ellos y dejar las puertas abiertas”.

Vamos a enumerarlas con nombres literales y fechas de las colecciones a las que pertenecen.



Fig. 02. Madoz. *Llave-Lupa*. Fecha: ¿?

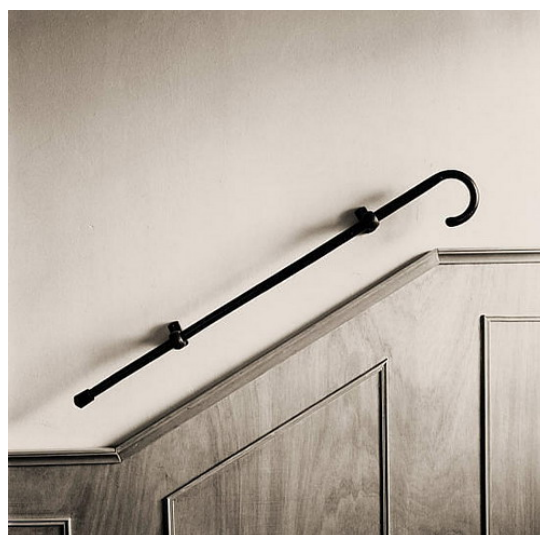


Fig. 03. Madoz. *Bastón-Barandilla*. Fecha: ¿?

Se nos ofrecen otros mundos posibles, donde a menudo se unen conceptos en oposiciones conflictivas –como la integración de un desagüe en el interior de una taza de café (fig. 04)¹-. “Parecen manifestar una tensión irresoluble, una oposición frontal e irremontable” (Arenas, 2006:*web*), dice Luis Arenas cuando habla de la obra de Madoz. De esta forma, se nos pone a prueba, a los espectadores, para descubrir qué se nos quiere contar realmente, el por qué de que haya colocado esos elementos de esa forma tan precisa. Este aspecto de la precisión está muy presente en las imágenes del autor, hasta ser casi obsesivo. Con esto, sus composiciones son muy armónicas, y con esta armonía Madoz pretende, prosigue Arenas (2006:*web*), “no deleitar nuestros sentidos, sino emocionar a nuestra inteligencia”. Por supuesto que nuestros

¹ En los casos en los que, a pesar de haber buscado información, no se ha podido encontrar la fecha concreta de las imágenes, se han colocado unos signos de interrogación.



Fig. 04. Madoz. *Taza-Desagüe*. 2001

sentidos son fácilmente estimulables al admirar formas y texturas tan creativas, pero lo que debe hacer el espectador es asociar los elementos; en algunas ocasiones es fácil, en otras costará más ver la analogía entre ellos.

No se trata de fotografías que busquen una crítica social, sino que:

“Estamos ante ideas brillantes e iluminadoras; en otras, sus fotografías son simples ocurrencias juguetonas e inocentes, la captación de una invisible trivialidad o el juego entre dos conceptos (sólo aparentemente) incompatibles” (Arenas, 2006:web).

Simplemente el fotógrafo trata de engañar a nuestra mente, hacerle ver algo que no ve día a día. La cotidianeidad no cabe en las imágenes, rompe con lo que solemos ver a nuestro alrededor, a pesar de ser sus imágenes el resultado de combinaciones entre elementos cotidianos en su mayoría.

Esta idea de ver más allá, de crear una especie de *realismo mágico*, es lo que nos lleva a otros autores como Magritte (Fig. 05); o, como bien dice Arenas, “su juego con el lenguaje a veces va más lejos. Hasta el punto de que nos cabe la sospecha de que si Gómez de la Serna hubiera decidido reencarnarse en otro cuerpo para hacerse pasar por fotógrafo había acabado eligiendo el de Chema Madoz” (Arenas, 2006:web)². Pero de las similitudes entre otros artistas se tratarán más adelante.



Fig. 05. Magritte. *Golconda*, 1953

2. 2 UNA FORMA PECULIAR DE FOTOGRAFIAR

A lo largo de la ya extensa carrera de Chema Madoz, se detecta la evolución que han vivido sus fotografías. Pero pese a que hablamos de estas modificaciones, no ha dejado de lado su forma característica de ver el mundo, ni ha recurrido a otras formas de expresión, como podían ser la escultura o la pintura.

² Cabe señalar el libro que une imágenes de Chema Madoz con las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, donde se ve la clara relación entre los dos. (Serna, R. G., & Madoz, C. (2010)

2.2.1 ELEMENTOS FOTOGRAFIADOS

Cuando Madoz comenzó a tomar sus fotografías, el elemento humano era protagonista en ellas. Aparecían personas en gran número de ellas, sin que aparecieran los rostros –aunque exista alguna excepción-. Utilizaba los cuerpos para conseguir una sombra, conseguir cierto efecto –como la serie de tres fotografías de los pantalones mojados (Fig. 06), para también mostrarnos similitudes con otros objetos o elementos.



Fig. 06. Madoz. *Serie de pantalones mojados*. 1980 - 1989

El empleo de personas en sus fotografías ha sido eliminado por completo por el autor. Madoz pensó que no aportaban nada a las imágenes, que “no tenían peso como personajes ni mostraban o contaban sus propias emociones” (AA.VV,2011: 101 y ss.). Estas figuras sólo acercaban a la metáfora y la paradoja, y descubrió que le sería de mayor utilidad fotografiar solamente objetos para crear su propio lenguaje, su propio mundo. Algo similar sucedió con sus fotografías de paisajes. En sus primeros años podemos observar imágenes donde el exterior es el protagonista (Fig. 07). Resultaba un problema porque el autor tenía en mente una serie de ideas y escenarios que a veces no encontraba o tenía que buscar para poder hacer la toma deseada. Por eso decidió dejar de buscar escenarios y comenzó a provocarlos él mismo, en su estudio. De esta forma dejó atrás los paisajes y las personas para centrarse en los objetos fotografiados en un espacio interior, fácilmente manipulable para Madoz. Lo que no ha cambiado desde el principio hasta la actualidad, es el empleo de la luz natural. El motivo es aportar a la imagen un baño de realidad, para que el peso total recaiga en el objeto; igualmente no realiza picados o contrapicados muy evidentes, pues lo que el autor busca es la naturalidad de la fotografía pese a las características extrañas del objeto en cuestión.



Fig. 07. Madoz. *Cigarro-camino*. 1980-1989

2.2.2 USO DEL BLANCO Y NEGRO Y DE LA LUZ

Uno de los aspectos más importantes del trabajo de Chema, es el uso del blanco y negro en sus fotografías: “contribuye a que el espectador se centre en la dimensión cognitiva de las imágenes. El color reclamaría algo de nuestra atención” (Arenas, 2006:web). Si viéramos las fotografías a color, posiblemente no nos parecería tan increíble como lo hace en blanco y negro. Ciertamente es lo que dice Luis Arenas, que nos distraería. La fotografía de un zapato, cuyo tacón es la Torre Eiffel invertida, nos serviría de ejemplo para esto (Fig. 08). Si en vez de ver la imagen bajo tonos grises, viéramos el zapato rojo y la figura en plateado o dorado, podría parecer que simplemente ha pegado esa figura ahí de manera trivial. En cambio, al verlo en mismas tonalidades, no nos fijamos en las partes por separado, sino que observamos un conjunto que nos lleva a pensar en la moda vinculada a París.



Fig. 08. Madoz. *Zapato-T. Eiffel*. 2006



Fig. 09 Fotografía del estudio de Chema Madoz

El color se relaciona directamente con la idea de realidad, mientras que el blanco y negro nos lleva a una especie de, como dice Chema Madoz, “reelaboración de la idea de realidad” (Tejado, 2008:web). Se consigue una lectura más fácil y rápida puesto que eliminamos el color como método de análisis. La mirada se fija en las formas y la mente posiciona a esos objetos en una especie de mundo paralelo, derivando en interpretaciones personales sobre lo que se nos muestra delante. Estas imágenes no tendrían un valor tan profundo si estuvieran recogidas en color.

Todas las tomas de Madoz se realizan con luz natural. Es un aspecto determinante en su obra, ya que es lo que aporta de realismo a los objetos que muestra. El empleo de una luz artificial envolvería a estos objetos en una atmósfera de irrealismo, como si fueran objetos de gran valor, propios de un museo o de un mundo lejano al cotidiano. Sin embargo, que utilice ese tipo de luz nos acerca a la naturalidad; pero también es el punto que necesitan las fotografías para darnos cuenta de que hay algo en los objetos que no debería estar, dando pie a que observemos dos veces las imágenes.

2.2.3 MÁS ALLÁ DEL SURREALISMO

Es normal que cuando observamos las imágenes que nos ofrece un autor, dediquemos parte de la observación a intentar establecer relación con otros autores pasados o presentes, es

decir, determinar si ha tenido influencias que hayan marcado su trabajo. En el caso del trabajo de Chema Madoz es una tarea bastante complicada, él mismo dice: “cada vez que me ponen una etiqueta me asalta la sensación de que se quedan fuera muchas cosas” (AA.VV,2011: 101 y ss.). Y es que sus fotografías beben de diversas fuentes. El surrealismo es una de esas fuentes, en parte. Hablando del surrealismo nos invaden la mente cuadros que no tienen sentido, formas extravagantes o irreconocibles; Madoz difiere en esta corriente en su forma de plasmar sus ideas, a modo de objetos reales, que no sufren una distorsión completa, dejándolos irreconocibles, sino que une dos objetos cotidianos para formar uno que no lo es. Tiene parte de surrealista en tanto que sus ideas van más allá de lo que observamos día a día, y que se reflejan en piezas finales que no podrían existir o que, si existieran, no tendrían ninguna utilidad. Está claro que Chema Madoz tiene poco en común con Salvador Dalí (Fig. 10), uno de los representantes del surrealismo, pero comparten la visión de no quedarse en lo que observamos objetivamente, sino que ven más allá, crean sus mundos y sus ideas se materializan en forma de juegos que la mente tiene que entender.

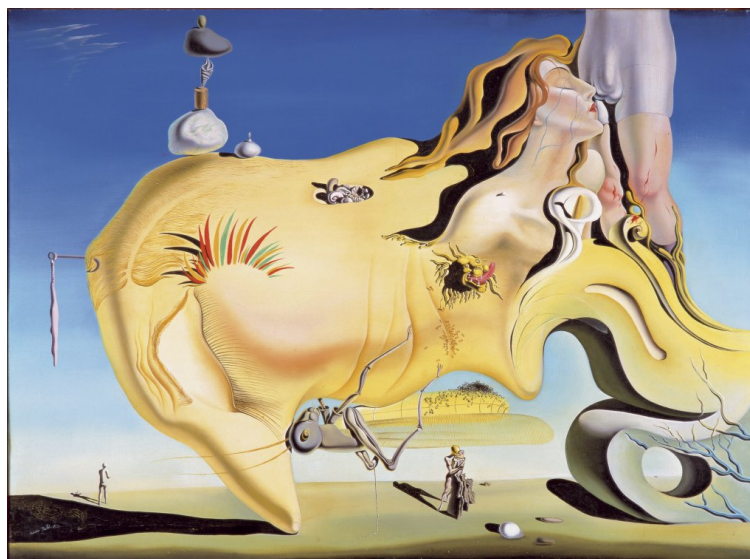


Fig. 10. Salvador Dalí. *El Gran Masturbador*, 1929

2.2.4 FOTOGRAFÍA NARRATIVA

Está claro que el fotógrafo está relacionado con la literatura. Básicamente, lo que el autor hace es “llevar al límite la brevedad narrativa” (Arenas, 2006:web). Imágenes simples, a golpe de vista, que en un primer momento no parecen llamar la atención, pero te paras a observarlas más de cerca y te hablan de muchas cosas. Te cuentan historias –esta última imagen del tacón nos puede hablar de toda la moda de alta costura en la capital francesa (Fig. 1.7) -, o simplemente te transportan a otros mundos, donde los elementos que coexisten en él no podrían hacerlo en el nuestro. A partir de un golpe de vista es capaz de hacernos partir a los espectadores de una idea y que seamos nosotros los que acabamos de elaborarla, de imaginar la historia que se esconde tras esos objetos tan extraños. El objetivo de la cámara de Chema Madoz “permite que asistamos por unos instantes a esas vidas no vividas de los objetos” (Arenas, 2006:web). Nadie utilizaría un bastón como barandilla para unas escaleras. Madoz sí, porque ve esa conexión.

Esta forma de contar historias a través de la fotografía también es la propia del fotógrafo Duane Michals, quien, con sus series de imágenes, nos narra lo que ocurre, capta el momento

como si de una película de pocos segundos se tratara. De este autor hablaremos más adelante, en la sección de relación con otros artistas.

2.2.5 LA CREACIÓN DE SUS IDEAS

Cuando vemos la obra de Chema Madoz, nos preguntamos de dónde le han podido llegar tales ideas al fotógrafo. Cómo es capaz de, en algunos casos sorprendernos y, en otros, sacarnos una sonrisa ante el chiste que nos cuenta. Un fotógrafo cuyas imágenes se basan en paisajes recorrerá todo el mundo en busca de encuadres perfectos; Madoz crea esos encuadres en su mente, hilando ideas, y los materializa en su estudio con la ayuda de objetos que se encuentra o que compra para la ocasión. Después, capta su fotografía. Y es que, sus imágenes “responden al intento de crear un espacio donde elementos antagónicos por naturaleza convivan con fluidez” (AA.VV, 2011: 101 y ss.), según palabras propias de Madoz. Está claro que es un proceso donde la mente juega un papel muy importante, donde es necesario disponer de conocimientos y de capacidad de relación.

Puede parecer que algunas imágenes hayan salido de un sueño. En algunos libros que tratan sobre el autógrafo, se habla del hecho de que los objetos parecen asemejarse a la estructura de un sueño, donde se hacen visibles los objetos y situaciones que no podrían existir jamás; sin embargo, ahí están, plasmados en una hoja de fotografía. (cf. La Fábrica, 2009: 443-445)

2.3 ANÁLISIS DE FOTOGRAFÍAS DE CHEMA MADDOZ

En este apartado de nuestro trabajo vamos a tratar de analizar algunas de sus fotografías, con la intención de poder decodificar su técnica y poder traducir a palabras las sensaciones que nos causan algunas de sus propuestas fotográficas.

2.3.1 PLUMA - CRISTAL

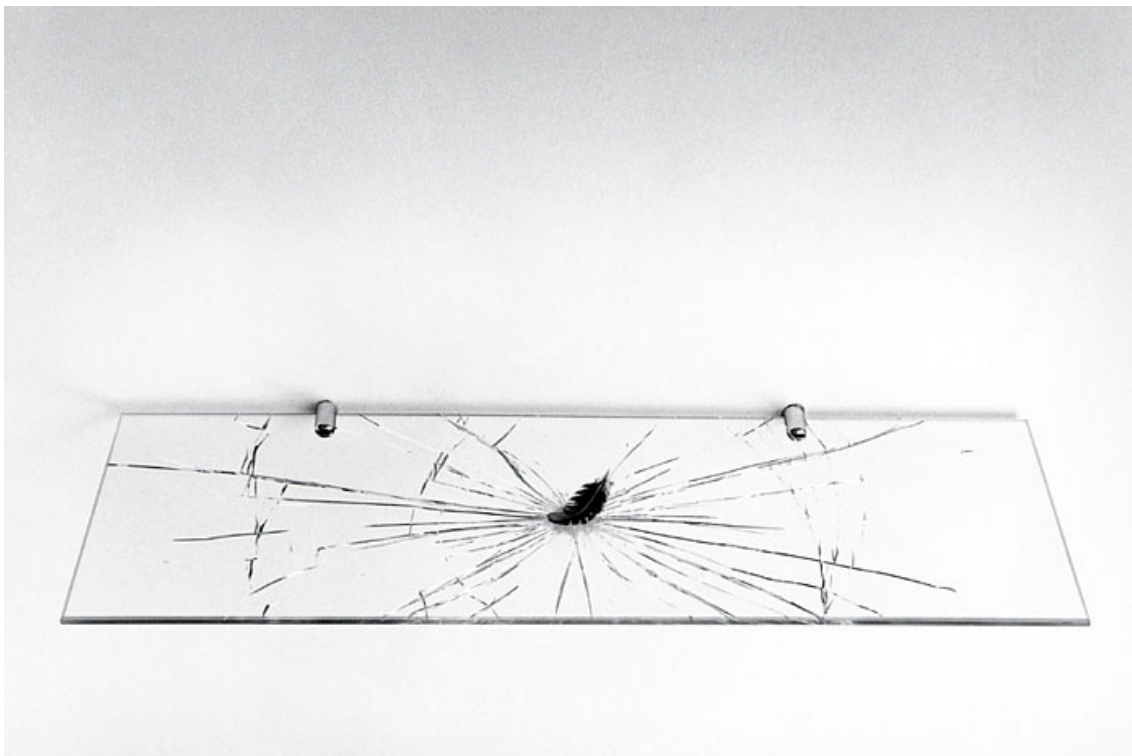


Fig. 11. Madoz. *Pluma-Cristal*. Fecha: ¿?

Se trata de una fotografía presentada en un plano entero de una balda de cristal sujeta a la pared en cuya superficie agrietada se encuentra una pequeña pluma de color oscuro.

Es un encuadre picado, ya que la cámara se sitúa por encima de la balda, dejándonos ver el total de la parte superior. La configuración de la imagen es focalizada; esto significa que llegamos con la mirada al elemento principal de la fotografía – la pluma – a través de las líneas de fuga que convergen en él –las grietas del cristal-. La iluminación es frontal, se percibe por la pequeña sombra situada entre el hueco de la balda y la pared, y es una iluminación suave y natural.

Dentro del código cromático debemos destacar que se trata de una fotografía en blanco y negro. Esta es una característica del fotógrafo que utiliza en todas sus imágenes para que al espectador le resulten más chocantes los elementos que mezcla. También, el empleo de blanco y negro denota emoción, el espectador suele ir más allá de lo que ve en la imagen. Para finalizar con el código cromático, se podría decir que entra en juego una de las leyes de la Gestalt (Leone, 2004:web) en la que se nos habla de cómo la mirada va directa a un elemento que contrasta con el resto de la imagen, haciéndonos ver claramente qué es figura (pluma) y qué es fondo (cristal y pared). En este caso se trata de la pluma oscura situada en un contexto de claridad.

El autor puede estar transmitiendo la fragilidad del mundo donde vivimos. Un mundo que se ve homogéneo y cristalino a primera vista, pero que en su composición interna, donde el ojo humano no llega, existe un equilibrio que podría romperse en cualquier momento. Tanto, que incluso una débil pluma, puede quebrarlo.

2.3.2 NUBE – JAULA



Fig. 12. Madoz. *Nube-Jaula*, 2003

Esta fotografía de Chema Madoz nos muestra una jaula en cuyo interior hay una pequeña nube. Se trata de una imagen presentada en plano entero de una jaula suspendida en lo que

parece el cielo. Este tipo de plano nos permite situar al elemento principal –la jaula con la nube –en su contexto.

Es un encuadre frontal, la cámara está situada paralela a la jaula, nos permite verla de frente. La configuración de la imagen es axial; esto significa que el elemento principal se sitúa en el centro justo de la fotografía. La iluminación se sitúa en la parte izquierda y derecha de la imagen, dando brillo a esas partes de la jaula. Si el autor hubiera colocado la iluminación de frente, los barrotes de la jaula brillarían tanto que no contrastarían con la forma de la nube, que es blanca. Además, que sea utilizada de ese modo la iluminación aporta profundidad a la jaula.

Como en todas sus fotografías, Madoz vuelve a utilizar el blanco y negro como recurso para llenar de emoción sus imágenes. En este caso hay contraste entre las partes inferiores y superiores de la jaula –negras –y la nube –blanca –enmarcando aún más este último elemento.

¿Qué nos quiere mostrar el autor más allá de lo meramente superficial de la fotografía? Para mí, un encarcelamiento de las ideas libres. Donde, a día de hoy, parece que la libertad de expresión es un derecho para todos los seres humanos pero, sobretodo, con los medios de comunicación, las ideas son filtradas y no se tiene total libertad, censurando (con una “jaula”) las ideas que más les interesan (“nube”) y dejando expuestas las demás (resto de nubes que la rodean).

2.3.3 ESCALERA – ESPEJO



Fig. 13. Madoz. *Escalera-Espejo*. 1990

Una de las fotografías más conocidas de Chema Madoz es esta, en la que vemos una escalera apoyada contra un espejo colgado en la pared, haciendo el efecto de que en vez de un espejo, sea un agujero por el que atraviesa la escalera, dotándola de dos patas en vez de una.

Es un encuadre frontal, con un plano entero de la escalera. La configuración de la imagen es focalizada, ya que las patas de la escalera nos conducen la mirada hasta el espejo, elemento principal de la fotografía. La iluminación proviene de la parte derecha de la imagen, es suave y natural, dos características de las fotografías de Madoz.

Como en todas sus fotografías, el empleo del blanco y negro supone que el espectador se centre en lo que significa la imagen y no en los colores de la misma. No obstante, hay que fijarse en la sucesión de tonalidades en la imagen. El elemento principal –el espejo –tiene un tono muy claro, prácticamente blanco; la pared es de un tono más oscuro, aún siendo claro; el suelo es un poco más oscuro, y tanto la escalera como el marco del espejo son muy oscuros, llegando al negro en las partes donde no da directamente la luz. Es interesante en cuanto a la señalización de los elementos más importantes: el espejo -o agujero- y la escalera. Éstos se encuentran en un contraste muy fuerte –blanco y negro –para guiar aún más la mirada del espectador.

Pueden ser varias las ideas a las que nos intenta hacer llegar el autor con esta imagen. En primer lugar, puede ser que imaginemos un agujero en la pared, que nos haga sonreír con ese humor tan característico en su obra; por otro lado, podemos ir más allá, donde las historias de índole más fantástico, o incluso de horror, han llegado a través de la literatura o las supersticiones. Se trataría de imaginar un mundo paralelo al otro lado del espejo, donde nosotros tenemos una “copia” de nuestra persona, pero donde el contexto no es el mismo. De hecho, parece que al otro lado del espejo en la fotografía, se tratara de otro lugar, al no ser del mismo tono la pared –siendo más clara.- El hecho de que haya utilizado una escalera para la imagen puede deberse a que haya querido dotar de simetría a la foto, para que pudiera verse mejor ese efecto del agujero; efecto que se duplica al crear ese punto de inflexión de la escalera en su parte superior. También puede significar que sea una forma de llegar a ese mundo paralelo, subiendo los peldaños para atravesar el espejo.

2.3.4 BIRRETE – ALCANTARILLA/SUMIDERO



Fig. 14. Madoz. Birrete-Alcantarilla/Sumidero Fecha: ¿?

En esta imagen podemos observar un curioso birrete cuyo principal componente es una tapa de alcantarilla cuadrada; también podría tratarse de un sumidero.

Es un encuadre ligeramente contrapicado, en un plano entero del objeto. Su composición es axial, es decir, el elemento más importante de la imagen se sitúa en el centro de la misma. La iluminación es suave y proviene de arriba en un picado, dando la sombra bajo el birrete.

El uso del blanco y negro produce, como en todos los casos, el efecto de fijarnos en el objeto en sí. Si la imagen hubiera estado a color, nos encontraríamos con el birrete negro o gris, debido a sus materiales, y la mesa marrón. El hecho de que la mesa fuera de color, no aportaría nada a la imagen, por tanto es otro ejemplo de que el uso del blanco y negro llena más la fotografía y la dota de sensaciones para el espectador.

Si miramos más allá de lo meramente superficial, encontramos una lectura que nos lleva a la vida universitaria. La alcantarilla podría dar a entender un acto de vacío de los conocimientos. Al acabar la carrera, muchos estudiantes universitarios sienten que lo que han aprendido a lo largo de la carrera no les sirve para nada o, simplemente, que hay cosas que no han retenido y que se van. Por ello, el hecho de que la parte superior del birrete sea una alcantarilla, nos puede estar diciendo que esos conocimientos pueden irse a las cloacas. Pese a que Chema Madoz no realiza críticas de ningún tipo en sus fotografías, como estudiante y como persona consciente de la situación actual, sí que veo la crítica en esta imagen, que parece indicarnos que al fin y al cabo, las carreras pueden no ser tan completas como se piensa o tan eficaces que salimos de ellas con todos los conocimientos suficientes para enfrentarnos al mundo laboral.

2.3.5 ÁRBOL-NUBE



Fig. 15. Madoz. *Árbol-Nube*. 2006-2009

Se trata de una fotografía presentada en un plano entero de un árbol en cuya copa se sitúa una esponjosa nube. Detrás se encuentra el cielo, con más nubes.

Es un encuadre ligeramente contrapicado, ya que podemos ver la parte inferior de la nube. La configuración de la imagen es focalizada, porque el tronco del árbol nos lleva al elemento que más llama la atención en la fotografía: una nube haciendo de copa del árbol. La iluminación es cenital, esto significa que está situada por encima de los elementos. Lo podemos deducir por la sombra de la nube en su parte inferior y por el tronco oscuro, dando sensación de naturalidad y de que podría ser mediodía.

Como en todas sus imágenes, Chema Madoz ha empleado el blanco y negro en la imagen, dotándola de emotividad y haciendo que nos centremos en las formas y en los objetos. No interesa que el cielo sea más o menos azul, ni cuán marrón sea el tronco del árbol. Sí importa que la nube esté colocada en esa posición y que podamos ver que en realidad el árbol no tiene hojas.

Esta imagen podría transmitirnos varias ideas: la primera que se me ocurre es la de que hay personas a las que vemos “disfrazadas” de alguna manera. Personas que sólo son un tronco delgado y que se adornan con preciosas y esponjosas nubes, y que eso es lo que vemos el resto, lo que nos llama la atención. Esta idea podría relacionarse con el mundo de los famosos o de la gente pública, de las cuales sólo vemos la parte bonita e interesante que quieren mostrar, ocultando que sus vidas pueden ser vacías y oscuras. La segunda idea es la de que soñamos con el conocimiento, con saber de todo. La nube sería nuestra mente imaginaria, aquella que reluce y que es frondosa por todo el saber que poseemos; sin embargo, es una nube, es decir, un sueño, pues las nubes sirven para representar pensamientos o sueños.

2.3.6 COLLAR DE PERLAS-SOGA

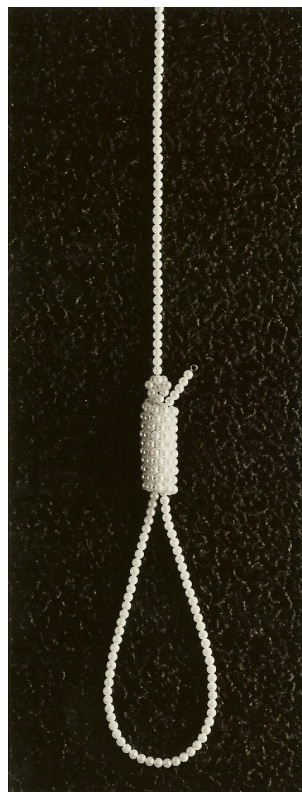


Fig. 16. Madoz. *Collar de Perlas-Soga*. Fecha: ¿?

Se trata de una fotografía presentada en un primer plano de un largo collar de perlas enrollado como si fuera una soga para ahorcar a alguien. Está colocada colgando de una pared oscura, o encima de una mesa oscura.

Es un encuadre frontal, ya que la fotografía se ha tomado a la misma altura de la que se encuentra el collar. La configuración de la imagen es axial, es decir, el elemento más importante de la imagen se sitúa en el centro justo de ella; en este caso, sería el nudo, el que caracteriza a la soga de la horca. La iluminación es natural y procede de la parte derecha de la imagen, dejando una suave sombra en la parte izquierda.

Si hablamos de la gama cromática, se puede decir que el uso del blanco y negro tan característico de Madoz aporta una parte trágica a la imagen, ya que si el fondo fuera de un color verde, por ejemplo, no sería tan chocante como lo es siendo de un color oscuro y pasado por la escala de grises. Que sea tan oscuro y el collar tan claro hace que la imagen nos llame la atención, aludiendo una vez más a la ley de la Gestalt en la que un elemento muy claro resalta sobre otro oscuro. En este sentido, se puede decir que no nos interesa el fondo y lo que vamos a observar con más atención es el collar y por qué está colocado de esta forma.

Lo que podemos extraer de esta imagen es, a mi modo de ver, una crítica social al lujo y a la vida de las personas más ricas –aunque hay que recordar una vez más que Chema Madoz no pretende hacer críticas sociales con sus fotografías -. Un collar de perlas es un signo de mujer con clase, con algo de dinero. Sin embargo, esta fotografía me sugiere que es símbolo de poder económico y de riquezas. Con todo ello, el dinero no es lo que da la máxima felicidad ni lo que hace que esas personas llenas de lujos materiales tengan una vida más plena. Se podría decir que son los lujos los que acaban con esas personas, sin dejarles ver que hay cosas más allá de lo material, como ayudar a los demás, ser humilde o disfrutar de las cosas pequeñas.

2.4 LA RELACIÓN CON OTROS ARTISTAS

2.4.1 MARCEL DUCHAMP

La información relativa a este artista se ha extraído del libro Duchamp 1887-1968. El arte contra el arte, de Janis Mink.

Marcel Duchamp (1887-1968) es considerado actualmente como uno de los artistas más influyentes del siglo XX. Su cuestionamiento de las condiciones que rigen la creación y la comercialización del arte han abierto un nuevo camino, que sigue transitado hoy en día.

En primer lugar hay que decir que la relación que voy a establecer entre Duchamp y Chema Madoz proviene de la etapa de Duchamp en la que muestra objetos y, en ningún caso, hablaremos de su etapa de pintor.

El ejemplo en concreto del que hablaré para esta relación es el de su famosa obra *La fuente* (Fig.17), que se trata de un urinario masculino tumbado. Duchamp fue miembro de una junta perteneciente a un museo en el que quería exponer una obra. Para que algo fuera expuesto, la pieza tendría que ser sometida a votación bajo dicha junta, en la que participaban más miembros. Lo que el artista hizo fue comprar el urinario, volcarlo según su idea, y firmarlo con el nombre de R.Mutt, ocultando que se trataba de una obra del propio Duchamp, para probar si bajo otro nombre dicha obra sería expuesta. La junta decidió que el objeto no fuera expuesto en la galería, y Duchamp rechazó volver a pertenecer a la junta.



Fig. 17. Duchamp. *La fuente*. 1917

La fotografía de este objeto apareció en el segundo número de “The Blind Man”, una revista publicada por Duchamp, Beatriz Wood y H.P. Roché, y se habló de *La fuente* como una ingeniosa invención: “La Fuente de Mr. Mutt no tienen nada de inmoral, eso es absurdo, lo mismo tendría de inmoral una bañera. Es un objeto cotidiano como se ve todos los días en el comercio de artículos sanitarios. El hecho de que Mr. Mutt haya modelado o no *La fuente* con sus propias manos carece de importancia. La ha ESCOGIDO. Ha tomado un artículo de la vida diaria y ha hecho desaparecer su significación utilitaria bajo un nuevo título. Bajo este punto de vista le ha dado un nuevo sentido”

Y es que Duchamp vuelca el urinario para darle otro significado. Explica que un urinario puesto en su posición habitual no implica nada, es un objeto más de la vida cotidiana. Sin embargo, él lo coloca de otra manera, a su entendimiento, como si estuviera erecto, dotándole de un nuevo significado. En relación con Chema Madoz, vemos cómo adopta un objeto de la vida cotidiana, como hace el fotógrafo, y lo dota de un significado diferente. En nuestro mundo, ese objeto no tendría un uso normal, no sirve si no está colocado verticalmente, al igual que muchos de los objetos que Madoz nos presenta no sirven para nada, aún tratándose de objetos cotidianos. Lo que Duchamp hacía con sus obras era procurar dotarlas de un elemento humorístico, otro elemento que en algunas fotografías de Madoz podemos apreciar.

2.4.2 RENÉ MAGRITTE

La información relativa a este artista se ha extraído del libro René Magritte 1898-1967, de Jacques Meuris.

René Magritte (1898-1967) fue un pintor belga que destacó dentro del estilo surrealista. Sus pinturas se caracterizaban por la asociación de elementos contrarios entre los que establecía ingeniosas analogías o uniones insólitas y disparatadas, pero convincentes dentro de la realidad pictórica. Son habituales en sus cuadros los juegos de duplicaciones, ausencias y representaciones dentro de representaciones.

Este autor es uno de los pintores con los que más relación podría tener Chema Madoz en cuanto a la forma de ver las cosas y de plasmarlas de forma artística. Magritte establece que los objetos vayan asociados o se opongan de una forma no habitual. De esta forma el pintor da la vuelta a la lógica convencional. Se definía como pintor realista, pero con ello no quería decir que fuese un reproductor de la realidad sin más. Esto empieza a establecer vínculos con Madoz. El fotógrafo nos muestra imágenes de objetos reales, igual que Magritte; pero, al igual que éste, no significa que reproduzca una realidad. Nos muestra otros significados dentro de esas fotografías que nos parecen realistas.

Magritte tenía un proceso para crear sus cuadros, y era relacionar la realidad del ser que quiere representar con la idea que extrae el autor de él. Y dado que el pintor utilizó ese proceso para fabricar imágenes que reproducen pensamientos que pueden ser pintados, lo mostrado por él tenía necesariamente que reproducir cosas semejantes, es decir, reconocibles. Haciendo jugar los contrarios ambiguos, el pintor confirmó una diferencia esencial entre un realismo que se expresaría como él decía “de hecho” y un realismo que se expresa “de derecho”. De “hecho” quiere decir practicar un arte únicamente de reproducción semejante de objetos aislados. De “derecho” quiere decir practicar una similitud inspirada en objetos semejantes a lo que son en realidad. En este sentido, Chema Madoz entraría dentro del realismo de derecho, al emplear un realismo en el que nos presenta objetos cotidianos que vistos más allá, no existen.

Las imágenes de Magritte son las menos elitistas que pueden surgir de un pensamiento complejo. No hace falta esforzarse mucho para ver de qué se trata, al igual que Madoz, cuyas imágenes son fáciles de leer en cuanto descubres la ‘trampa’ que esconde en ese aparente realismo. Lo que, en cualquier caso nos enseña Magritte, es que <<lo que se ve en un objeto es otro objeto oculto>>. Madoz tiene esa visión de ver en uno o varios objetos otro objeto oculto que es el que termina plasmando en las fotografías. Ve más allá del objeto y le busca otro significado, otra posible forma de ser. La pintura de Magritte sugiere a la mirada observadora un enigma ambiguo, que resuelve el entendimiento. Esto es lo que nos incita a hacer Madoz también. Nos muestra imágenes en las que pide que entendamos por qué ha unido esos elementos, qué es lo que tienen en común o cuál es la paradoja que los relaciona.

“Existe el misterio porque la imagen poética posee una realidad. Dudo que el ‘pensamiento inspirado’ imagine un orden que relacione las figuras de lo visible, la imagen poética posee el mismo género de realidad que la del universo. ¿Por qué? Porque debe responder al interés que por naturaleza sentimos por lo desconocido. Si se piensa en ‘universo’, se está pensando en lo desconocido, su realidad es desconocida. De esta forma creo lo desconocido a partir de cosas conocidas”. De esta forma nos explica el pintor cómo crea sus cuadros, creando, al igual que Chema Madoz, imágenes poéticas donde nos muestra lo desconocido a partir de lo cotidiano de nuestro mundo.

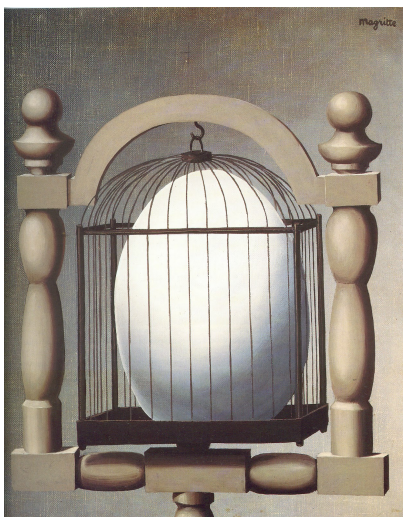


Fig 18. Magritte. *Las afinidades electivas*. 1933



Fig 19. Madoz. *Nube-Jaula*. 2003

Las figuras 18 y 19 son dos imágenes similares. A la izquierda, una pintura de Magritte en la que aparece un huevo gigante dentro de una jaula; a la derecha, la fotografía de Madoz de la

jaula y la nube en su interior. Ambas son parecidas y a la vez muestran significaciones diferentes.

Las dos imágenes nos muestran elementos reales que existen en la realidad; sin embargo, podemos atribuirles significados distintos. Mientras que la fotografía de Chema Madoz parece un enjaulamiento de las ideas, donde se reprime la libertad de expresión, la pintura de Magritte parece un símbolo de no dejar crecer a algo o alguien, dejándolo encerrado y viviendo en su propio huevo, sin poder salir al exterior y crecer.

Hay otras pinturas de Magritte que se parecen al estilo del fotógrafo en cuanto a la relación de los elementos. Un ejemplo es el cuadro “Los compañeros del miedo” (Fig. 20), en el que aparecen unos búhos y lechuzas-hojas. Esta unión de dos elementos que se parecen en la forma, es similar a los nexos que establece Madoz en sus fotografías.



Fig. 20. Magritte. *Los compañeros del miedo*. 1942

Por último, otra similitud entre ambos artistas es que ambos insisten en que sus imágenes no necesitan una interpretación especial. Es decir, cada persona que ve la pintura, en el caso de Magritte, o la fotografía, en el caso de Madoz, es libre de interpretar lo que quiera, sin necesidad de una explicación exacta por parte del autor. Son imágenes que los autores han relacionado entre sí siguiendo parámetros diferentes, y a las cuales cada uno dota de un significado diferente.

2.4.3 SALVADOR DALÍ

Salvador Dalí fue (1904-1989) un pintor surrealista español, adherido al surrealismo, aunque los miembros principales del movimiento lo expulsaron debido a sus tendencias políticas.

Dejando por un instante sus innumerables piezas artísticas relacionadas con la corriente del surrealismo y trayendo al frente las que nos dan pistas de cómo nuestro fotógrafo puede ver – e interpretar – el mundo, observamos cómo Dalí también manejaba objetos –dibujados o montados y fotografiados –que son completamente corrientes por separado, pero que uniéndolos en una misma imagen nos llevan a pararnos y reflexionar sobre lo que tenemos delante. La figura 21 es un ejemplo de este fenómeno: se trata de un teléfono de la época con una langosta que hace de auricular. Es una imagen que nos podría recordar a algunas fotografías de Madoz –o a su estilo –de hecho, si la mezcláramos con la obra del fotógrafo y

nadie supiera que pertenece a Dalí, quizá alguien podría pensar que es una fotografía de Madoz.



Fig. 21. Salvador Dalí. *Teléfono afrodisíaco*, 1936

2.4.4 JOAN BROSSA

Joan Brossa (1919-1998) fue un poeta y dramaturgo español en lengua catalana cuyo estilo procede de las vanguardias del siglo XX. Chema Madoz y Joan Brossa tienen tantas similitudes entre ellos, que incluso llegaron a publicar un libro, *Fotopoemario*, en el que se intercalan las poesías de Brossa junto a las fotografías de Madoz, unidas por el mismo tema:

“Se trata de una misma búsqueda del efecto poético, de un mismo tipo de comunicación, de la expresión de un mismo concepto sobre la vida y la cotidianidad. Pero, además, tanto el uno como el otro trabajan a partir de unos objetos semejantes: sombreros, cartas, antifaces, utensilios en desuso... Cosas que hablan en sí mismas por el recuerdo que despiertan en el espectador, objetos que, como en una ocasión dijo Chillida a propósito de Brossa, tienen memoria” (La Fábrica, 2008: 8)

También hablamos del uso de mismos recursos a la hora de plasmar las obras de ambos: el emparejar dos o varios elementos de forma absurda, irónica o paradójica, buscar una mínima reflexión en el espectador, que debe darse cuenta de lo que está leyendo, en el caso de Brossa, o de lo que está viendo, en el caso de Madoz; en algunos casos, se trata de una crítica a la sociedad, pese a que el fotógrafo niega realizar sus fotografías con el fin de que sea una crítica.

En el *Fotopoemario*, las fotografías van acordes con los poemas o los poemas van acordes con las fotografías. De esta forma el lector-espectador se sitúa en una nueva realidad más dinámica, se le propone que observe el complemento de ambas propuestas y que reflexione más profunda y sorprendentemente sobre la realidad.

ULLERES

Te les dic i no m'entens
Te les ensenyo i no les trobes.



Fig. 22. Joan Brossa y Chema Madoz. *GAFAS: Te las digo y no me entiendes. Te las enseño y no las encuentras.* 2008

2.5 RELACIÓN CON OTROS FOTÓGRAFOS

2.5.1 EDWARD WESTON

Edward Weston (1886-1958) fue, principalmente, el primer fotógrafo que fijó su atención en los objetos vulgares y los introdujo en el selecto universo de lo artísticamente representable. No hacía composiciones tan estilizadas como las que Chema Madoz realiza, sino que, simplemente, dotaba a los objetos más cotidianos de un aura de belleza y de perfección gracias a sus fotografías.



Fig. 23. Edward Weston. *Hoja de col.* 1931

Esta fotografía del Weston (Fig. 23) es claramente representativa de su obra. Nos hace ver una simple hoja de col como si tuviera belleza propia. Saca esa parte de hortaliza y la lleva a otro contexto donde no va a servir para una ensalada, para alimentarnos; nos obliga a observar su

belleza, también ayudándose del blanco y negro pues, al igual que Madoz, es un elemento que le caracteriza y hace que sus imágenes puedan significar algo que no significarían con el uso del color, nos hace fijarnos en la forma, en las líneas de la col. En lo que difiere la obra de Weston y la de Madoz, a parte de que Madoz le da más de una vuelta de tuerca a los objetos fotografiados, es el uso de la luz en las imágenes. Mientras que el fotógrafo español utiliza una luz natural (o aparentemente natural), Weston las realiza con luz claramente artificial, dotando a los objetos de elegancia, belleza y perfección.

2.5.2 DUANE MICHALS

Duane Michals (1932-actualidad), es un fotógrafo que se asimila a Chema Madoz en el empleo de la narrativa fotográfica. Este autor realiza series de fotografías que cuentan una historia, como ejemplo *Chance meeting* (Fig. 24) como si de un corto se tratara, a modo de fotogramas. Madoz no realiza series fotográficas como característica principal, pero sí que nos cuenta historias que solamente necesitan de una única fotografía para poder contárnoslas, o para hacernos imaginar a nosotros qué nos gustaría o qué creemos que pasa.



Fig. 24. Michals. *Chance meeting*. 1970

Aunque no fotografíe especialmente objetos, Michals también utiliza el blanco y negro para dar esa emoción a sus imágenes. Aporta un elemento misterioso en las series para contarnos las historias.

2.5.3 RALPH GIBSON

Ralph Gibson (1939 – actualidad), famoso fotógrafo por sus innumerables desnudos femeninos, comparte con Chema Madoz dos características: el blanco y negro y el gusto por los detalles.



Fig. 25. Gibson. *Days at sea*. 1974

En concreto esta fotografía (Fig. 25) me ha parecido que puede tener relación con la obra de Madoz en cuanto al uso de dos elementos distintos para formar una idea. En este caso se trataría de sustituir el vello púbico de una mujer por el largo pelo de otra, o podría tratarse de intentar ocultarlo. Los detalles son los que guían a este fotógrafo en su obra, y Madoz utiliza también los detalles de los objetos para buscarles un doble sentido y hacernos disfrutar con su fotografía.

2.5.4 JOHN PFAHL

John Pfahl (1939 – actualidad), es un fotógrafo que ha gustado siempre a Chema Madoz. Según Madoz, le gusta el trato que Pfahl hace de la percepción, y es que realiza unas fotografías donde las líneas rectas o curvas están presentes, y nos conduce la mirada a través de ellas, dando lugar a formas sencillas o complejas, o en el caso de la fotografía que se muestra a continuación (Fig. 26), de hacernos ver un cucurucho de helado donde hay un montón de paja y unas líneas amarillas.



Fig. 26. Pfahl.. Fecha: ¿?

2.6 PUBLICIDAD

2.6.1 CHEMA MADOZ Y LA PUBLICIDAD

Chema Madoz aclara en varias entrevistas que los trabajos que ha realizado y que realiza en el mundo de la publicidad son esporádicos, puntuales, y bajo condiciones de trabajar bajo sus ideas artísticas. (cf. Tejado, 2008: web)

No es de extrañar que los clientes apuesten por la forma de exponer los objetos de Madoz, ya que son sorprendentes y causan expectación en los espectadores. De esta manera, encontramos algunos ejemplos de publicidad que el fotógrafo ha realizado a lo largo de su carrera artística, o carteles de los que se han tomado previamente algunas de sus imágenes:

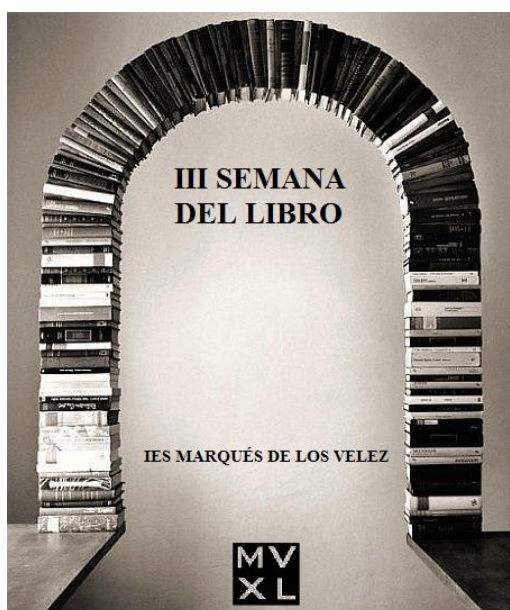


Fig. 27. Madoz. Cartel para la III Semana del Libro del I.E.S. Marqués de los Vélez. 2012



Fig. 28. Madoz. Cartel para la Feria del libro de Madrid. 2012



Fig. 29. Madoz. Cartel para Baile de Máscaras. 2013



Fig. 30. Madoz. Cartel para "La mar de Músicas". 2013

Además de carteles aislados, como acabamos de ver, también ha colaborado con la marca textil Purificación García, para presentar la moda desde el punto de vista del fotógrafo. Aquí vemos tres ejemplos:



Figs. 31, 32 y 33. Madoz. *Publicidad para Purificación García.*

Podemos ver cómo Madoz no cambia en absoluto su forma de ver las cosas, de encontrar relaciones entre los diferentes elementos y unirlos en una imagen que sorprenda o que nos transmita emociones. No hay terreno visual que se le escape al fotógrafo, que se mueve fácilmente en su propio trabajo y en encargos publicitarios, pese a no querer dedicarse de lleno en la publicidad; aún así, nos deleita con sus imágenes que ya no sólo podemos ver en una galería, sino que podemos verlas en carteles paseando por la calle.

2.6.2 PUBLICIDAD Y POEMAS VISUALES

También nos encontramos con ejemplos de publicidad que nos trasladan al más puro estilo de Madoz. Carteles donde los poemas visuales son la pieza clave para llamar la atención de los viandantes:

Este cartel publicitario publicado en febrero-marzo de 2014 (Fig. 34) contiene una imagen que podría ser poesía visual. Se le ha dado una nueva forma a la cuchara, la de nota musical. Se han unido los elementos “cuchara” y “nota musical”, que en un principio no tienen sentido juntas, para dar lugar a un anuncio que habla de un concierto donde *cada nota significa una cucharada de esperanza*.

Fig. 34



Fig. 35

Este cartel (Fig. 35) une en una misma forma gráfica dos objetos: un grifo y un revólver. Es una manera de hacerle saber al espectador parte de la trama de esta obra teatral “Un enemigo del pueblo”, en la que una bacteria en el agua de la ciudad podría acabar con la vida de la población.

El siguiente spot lanzado por El Corte Inglés en 2010 (Fig. 36) nos traslada a escenarios donde el poema visual principal es el de las nubes; La forma de conseguirlas nos remite a nuestro fotógrafo Chema Madoz, quien tiene como propia una fotografía realizada en el año 2004 muy similar a algunos de los planos recogidos en este spot.



Fig. 36. Anuncio de Otoño de El Corte Inglés. 2010



Fig. 37. Madoz. Nube-Jaula. 2003

En el anuncio se nos habla de querer tener todo el Otoño, atraparlo; y como esencia de esa estación, El Corte Inglés ha elegido las nubes para representarlo. Que las mujeres que aparecen en este spot capturen las nubes, ya sea por medio de aspiradores o jaulas, significa que poseen el Otoño, y con ello, la ropa de temporada de la cadena textil. En relación con la fotografía de Chema Madoz se puede decir que sólo comparten la estética: enjaular las nubes. Podría crearse una relación entre el análisis de la fotografía que está en la página X y el anuncio en tanto que hablaba de que se niega la libertad de expresión. ¿Por qué negar la libertad de que el Otoño, y con él, las nubes, aparezcan en el cielo? Ambas hablan de un enclaustramiento de una idea –el Otoño o la libertad misma –, encerrándola en una jaula como si un pájaro fuera.

Son pocas las gráficas que nos encontramos día a día cuyo formato sea el de la poesía visual. Muchas de las imágenes que vemos son objetivas y muestran personas, paisajes u objetos cuya modificación digital sirve para mejorarlas a nivel de belleza, para que los espectadores se sientan identificados con una modelo deslumbrante, quieran viajar al destino con las mejores vistas y quieran poseer un determinado producto que es perfecto. El establecer una nueva categoría dentro de la publicidad gráfica –e incluso de otro tipo –donde la poesía visual tenga protagonismo, pueda romper con esos esquemas establecidos y mostrar imágenes que sigan atrayendo a los espectadores, pero sin buscar la belleza máxima de una persona y sin retocarlas tanto que son completamente diferentes a la realidad. Se trata de mostrar otra realidad que sea completamente irreal, que puedan jugar con la mente de quienes la vean en el sentido de que tengan que verla dos veces para saber realmente qué están observando. Es cierto que actualmente la publicidad es vista como engañosa, y que muchas veces pasamos de ver los anuncios porque nos aburren, nos irritan y nos molestan, por lo que una publicidad más dinámica y divertida, con un sentido del humor y de la ironía como lo son las fotografías de Chema Madoz podrían convertirla en un medio en el que los espectadores disfrutaran con ella, no les molestaría e incluso les anime a buscar más para compartirla con sus personas más cercanas.

3. CONCLUSIONES

3. CONCLUSIONES

Hemos recorrido a la obra de Chema Madoz, uno de los fotógrafos españoles que más nos sorprende con sus imágenes. Hemos conocido su manera de trabajar: le gusta la ironía, el juego, la combinación de elementos que llega a ser hasta paradójico, nos transporta a una especie de *realidad irreal*, si se permite la expresión, donde sus objetos parecen normales y corrientes y no lo son. El uso del blanco y negro para conseguir centrarnos en la forma y sin que nos distraigan los colores y el uso de una luz natural para hacer que no parezcan artificiales los objetos fotografiados.

Hemos analizado algunas de sus fotografías, encontrándonos con lecturas que a golpe de vista no vemos. También hemos analizado relaciones con artistas cuyo oficio era la pintura o la escultura, pero que tienen elementos muy comunes con Madoz; así mismo, las relaciones con otros fotógrafos también se han hecho patentes tanto en la forma de la fotografía como en el contenido de la misma.

Por último, hemos averiguado que no sólo nuestro personaje principal ha realizado algún que otro trabajo en publicidad, sino que desde las agencias se han hecho otros que nos recuerdan a sus imágenes.

Con todo esto, está claro que la publicidad sí que toma algunas referencias de la poesía visual para plasmarlas en sus mensajes, aunque haya pocos casos todavía. La publicidad seguirá evolucionando, como ha hecho hasta ahora, y no sabemos cómo; una de las maneras podría ser creando esa nueva categoría donde la poesía visual sea el tema sobre el que las agencias trabajen para emocionar a los espectadores, para sumergirlos en un mundo donde la publicidad deja de ser tratada como engaño y comienza a ser tratada como arte.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

4.1 LIBROS

- Brossa, J. (1994). *Joan Brossa: poemes objecte, poemes visuals i un muntatge: exposició*. Palma de Mallorca: Fundació Pilar i Joan Miró.
- Brossa, J., & Madoz, C. (2010). *Fotopoemario*. Madrid: La Fábrica.
- Eguizábal, R. (2006). *Diseño y comunicación visual*. Segovia: Raúl Eguizábal.
- Fábrica, L. (2011). *Chema Madoz: Obras maestras*. (A. Anaut, Ed.) Madrid: La Fábrica.
- Fontcuberta, J. (2011). *Conversaciones con fotógrafos 2*. Madrid: La Fábrica.
- Garret, J. (2001). *La fotografía en blanco y negro*. (J. G. Batlle, Trad.) Barcelona: Blume.
- Giménez-Frontín Casado, J. (1983). *El surrealismo: entorno al movimiento bretoniano*. Barcelona: Montesinos editor S.A.
- Madoz, C. (1998). *Chema Madoz: exposición*. Santiago de Compostela: Centro Gallego de Arte Contemporanea.
- Madoz, C. (2009). *Chema Madoz: obras maestras*. Madrid: La Fábrica.
- Martin, J.-H. (2013). *Dalí: Todas las sugerencias poéticas y todas las posibilidades plásticas*. Madrid: MNCARS.
- Meuris, J. (2007). *René Magritte: 1898-1967*. München: Taschen.
- Ministerio de Cultura. (2007). *Chema Madoz 2000-2005: Exposición*. Madrid: Aldeasa.
- Mink, J. (2013). *Duchamp 1887-1968. El arte contra el arte*. Köln: Taschen.
- Paquet, M. (1994). *René Magritte, 1898-1967: El pensamiento visible*. Köln: Taschen.
- Serna, R. G., & Madoz, C. (2010). *Nuevas Greguerías*. Madrid: La Fábrica.

4.2 PÁGINAS WEB CON AUTOR

Achiaga, P. (2012, enero 26). "Chema Madoz". Extraída el 06/V/2014 desde http://www.elcultural.es/noticias/ARTE/2676/Chema_Madoz

4.3 PÁGINAS WEB SIN AUTOR Y/O SIN FECHA

"Joan Brossa" (n.d.). Extraída el 02/V/2014 desde <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brossa.htm>

"René Magritte" (n.d.). Extraída el 02/V/2014 desde <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/magritte.htm>

"Salvador Dalí" (n.d.). Extraída el 02/V/2014 desde <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dali.htm>

"Entrevista a Chema Madoz, por Francesc Iglesias" (n.d.). Extraída el 03/V/2014 desde <http://www.enfocarte.com/1.5/fotografia.html>

"Chema Madoz" (n.d.). Extraída el 20/IV/2014 desde www.chemamadoz.com

"El rostro oculto de las cosas: Chema Madoz y la poética de la transustanciación" (n.d.). Extraída el 3/V/2014 desde

http://www.unizar.es/arenas/publicaciones_archivos/el_rostro_oculto_de_las_cosas_resumen.htm

“Chema Madoz” (n.d.). Extraída el 10/V/2014 desde http://www.museobarjola.es/upload/publicaciones/Chema_Madoz2707.pdf

4.4 BLOGS

Herrera, C. (2010, mayo 21). “¿Qué es poesía visual?”. En Blog *Culturamas*. Extraída el 28/IV/2014 desde www.culturamas.es/blog/2010/05/21/¿que-es-poesia-visual-por-carmen-herrera/

Arciniegas, T. (2011, octubre 5). “Chema Madoz / La fascinación de los objetos”. En Blog *De otros mundos*. Extraída el 26/IV/2014 desde <http://www.triunfo-arciniegas.blogspot.com.es/2011/10/chema-madoz-la-fascinacion-de-los.html>

4.5 VÍDEOS

“Chema Madoz-Reportaje” (2010, abril 20). Video en *Youtube*. Extraída el 25/IV/2014 desde https://www.youtube.com/watch?v=rt-J5_qNGLc

“Chema Madoz, regar lo escondido” (2013, febrero 11). Programa “Imprescindibles” [en portal electrónico de *RTVE*]. Extraída el 25/IV/2014 desde <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-chema-madoz-regar-escondido/1687267/>