

CHEMA MADDOZ: A PIE DE FOTO

Aurora EGIDO

Universidad de Zaragoza

Decía Baltasar Gracián que «todo pasa en imagen y aún en imaginación en esta vida». Y tal vez sea mi condición de gracianista la razón de mi presencia en esta mesa, aunque la verdad resida en la buena amistad de Juan Barja, que ha tenido la amabilidad de invitarme a la presentación de la obra de José María Rodríguez Madoz. Agradecimiento que hago extensivo a Alberto Anaut y a *La Fábrica*, por la edición del libro que comentamos hoy. Me siento además muy identificada —por mi lugar de residencia— con una de las fotografías contenidas en ella, donde aparece la Virgen del Pilar posando sobre una cámara fotográfica. No en vano Eduardo Jimeno Correas rodó en 1899, en Zaragoza, una de las primeras películas españolas: *Salida de misa del Pilar*.

Desde mi ignorancia supina sobre el arte de la fotografía, me permitiré, en este caso, hacer un modesto ejercicio de *ékphrasis*; es decir, un intento de alcanzar, por medio de la palabra, una percepción que trate de describir o comentar algunas de las fotografías contenidas en el libro de Chema Madoz. Pasaremos así del mundo gráfico al escriturario, como quien pone pie a un emblema. Y todo ello a sabiendas de que esa traducción de las imágenes a las palabras no deja de ser una mera ilusión, como ya vio Lessing en su *Laocoonte*, habida cuenta de que la pintura se mueve en el espacio y la literatura en el tiempo.

En el fondo, ante imágenes, fotografías o fotogramas, el título o el comentario añadido es siempre un elemento espurio y marginal; algo añadido, como la crítica misma de cualquier obra de arte. Algo que pertenece a otro mundo y que además suplanta el gusto individual de los ojos que miran, como sustituto del mejor título que se puede poner a cualquier imagen plástica; esto es, la que carece de él o reza simplemente al lado: «Sin título».

La literatura siempre pretendió (desde Homero y Virgilio a Rafael Alberti, mirando por los ojos de Picasso) ilustrar las obras de arte, describirlas, adornarlas y hasta mejorarlas en su decurso temporal. Pero, como decía Octavio Paz, «La pintura construye presencias, la literatura emite sentidos y después corre con ellos». Y otro tanto podríamos decir de la fotografía.

Las de Chema Madoz tienen mucho de *tromp l'oeil*, de trampantojo con el que el artista nos engaña haciéndonos ver lo que no es, como si fuera un mago de la imagen. El que contempla se confunde. Toma lo figurado como si fuera real, desplazándolo a un espacio imaginario que nos invita

a soñar. Aunque a veces ocurra todo lo contrario y lo imaginario pase a ser real. En ellas todo es claroscuro; una imagen que ofrece un simulacro de verdad creada sin colores. Pero no nos encontramos aquí con un trampantojo al uso, abierto a los excesos del «Studiolo del duque de Urbino» pintado por Gubbio, sino cercano a la sencillez emanada de la «Santa Faz» de Zurbarán, sujeta con alfileres.

El *tromp l'oeil* —desde Murillo a Picasso, pasando por Goya y llegando en el siglo XX a la pintura y a la fotografía de Charles Sheeler— no sólo es un engaño a los ojos, sino que se convierte, él mismo, en ojos que nos enseñan a mirar y a leer de otro modo diferente al acostumbrado.

Así parece ocurre con algunas de las fotografías de Madoz, que, al mirarlas, nos transforman en la cosa vista, pues nos avisan del carácter objetual de cuanto nos rodea, sumiéndonos en un mundo del que también formamos parte nosotros mismos como objetos.

Madoz es sobre todo conceptual. El instante de la foto fija precisamente el decurso de la invención. O lo que es lo mismo: nos ofrece el resultado que produce pasar del concepto imaginado (la idea) al concepto práctico o practicable. El espectador tendrá, a su vez, que realizar la operación inversa, en un viaje de vuelta, pasando de la imagen que contempla a la idea originaria. En el fondo, las fotografías de Madoz no sólo son variaciones sobre los objetos, sino sobre las ideas expuestas a la luz natural, que es tan abstracta y poco natural como la luz de la razón.

La fotografía, al igual que las demás artes, incluida la música, tiene el poder inmenso de configurarse como un lenguaje universal. En eso supera con creces a la literatura, que necesita ser traducida. También porque una imagen vale más que mil palabras, según un conocido tópico, que sin embargo no siempre se ajusta a la realidad. Pues también se da el fenómeno contrario, cuando una palabra sola vale más que mil imágenes. Así ocurre, por ejemplo, si pronunciamos *amor*, *muerte*, *hambre*, *guerra*, *corrupción*, *melancolía*. El viaje en dos direcciones entre las palabras y las imágenes no se acaba nunca. De una de ellas, y vivida en carne propia, sacó Léger una experiencia cruenta, que le llevó, tras la Primera Guerra Mundial, «a encontrar el valor plástico de esos fragmentos en nuestra vida moderna», y gracias a ello, pudo mostrar esa nueva realidad que subyace en el objeto habitual.

La fotografía, como la literatura, tiene también el valor que le da la posibilidad de reproducirse, de multiplicarse en una suerte de *Museo imaginario* como el de Malraux, sin paredes ni límites; aunque, como sucede en este caso, sus imágenes se fijen en las páginas del libro que las contiene y las perpetúa singularmente, a la par que las re-produce.

Las fotografías de Madoz, que tienen mucho de esculturas, nos demuestran que el arte no es la realidad, aunque a veces se le parezca, sino la capacidad de crear realidades diferentes. Él lo hace con ingenio (pues la agudeza consiste en la capacidad de establecer relaciones entre lo aparentemente inconexo), y lo hace creando nuevos objetos, en ocasiones imposibles, a base de mutaciones y transgresiones, o aportando una visión distorsionada y onírica al otro lado de la cámara. Se trata de fotografías que, más allá de la primera vista, obligan luego, con sus lugares e imágenes, a todo un ejercicio de mnemotecnia retrospectiva.

En las fotografías de Madoz, buen lector del *Elogio de la sombra* borgiano, hay un proceso de estilización y de adelgazamiento que le lleva al ejercicio permanente de la poética del silencio. De ahí

que triunfen en ellas la línea y el volumen sobre lo discursivo y ornamental, consiguiendo que todo se convierta en geometría, aunque también se transformen en aritmética de lo singular y esencial. De este modo, el conjunto de lo plasmado se transforma en un auténtico bodegón para el siglo XXI, en el que lo vario se hace uno. Allí donde el fragmento, lo efímero y lo singular sale de su contexto, heterogéneo y plural, para mostrarse desnudo y sin gangas; afirmándose más por lo que oculta y calla que por lo declara. Pues a veces el vacío es lo verdaderamente significativo.

Pero juguemos ya a poner, a pie de foto, algunas letras, ya que las de Chema Madoz son imágenes para pensar y para evocar:

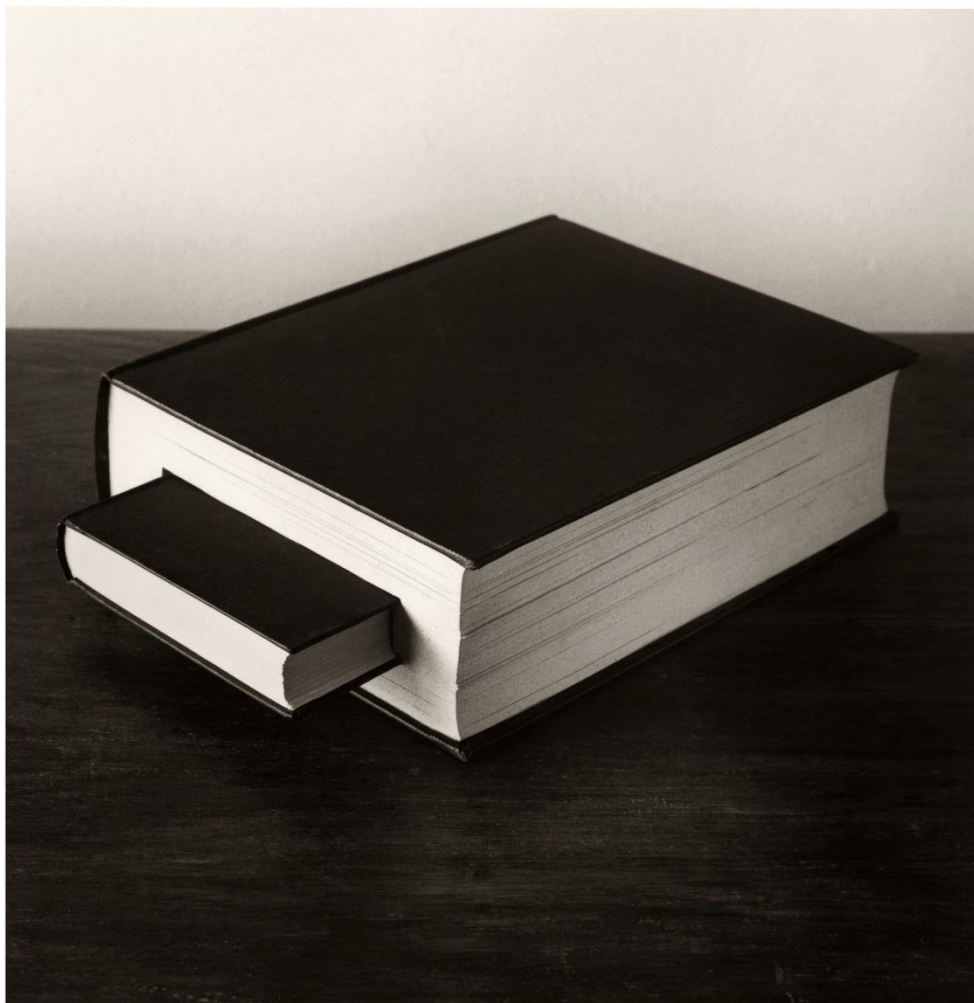


1.- *Cabeza con pájaros volando* (pág. 60)
© Chema Madoz, VEGAP, Zaragoza, 2018

Suscribámosla, si me lo permiten, con un título de José Bergamín: *Cabeza a pájaros* (1933). Y pongamos debajo uno de sus aforismos: «Más vale un pájaro volando que ciento en la mano». Sobre todo si pensamos que estos que vuelan sobre la fotografía de Madoz se han escapado de la jaula carcelaria, hecha con metal de alambrada en otra fotografía suya (pág. 265) del libro que comentamos, y que se contrapone además a esa otra en la que aparece una jaula con una nube dentro (pág. 279), como si atrapara un imposible. Jaula que, a su vez, también remite al buceador de silencios que fue

Bergamín, verdadero pájaro solitario. Y no como los de Hitchcock, que inquietan con su negrura sobre la claridad del cielo, en paralelo con aquellos que vemos volando en Madoz sobre una cabeza fragmentada de mujer, cuyas cejas también vuelan sobre una frente diáfana.

Las suyas son fotografías con escasa presencia humana, pues todo en él es objetual, hasta las personas, aunque, a cambio, se nos presente a través de ellas la vida que pueden llegar a alcanzar los



2.- *Libro dentro del libro* (pág. 95)
© Chema Madoz, VEGAP, Zaragoza, 2018

objetos. Estos, desprendidos de su contexto habitual, se transforman en auténticas greguerías, que a veces tienen ese aire atemporal y universal de una sentencia, aunque sea tan surrealista como las de Gómez de la Serna.

Muestra palmaria, aunque engañosa, de que la literatura es siempre metaficción. Ahí está el *Quijote* para demostrarlo. O más recientemente *La ciudad de cristal* de Paul Auster, que asume, a su vez, a la propia obra cervantina. Se trata de una

verdad sin ambages: «La literatura ni se crea ni se destruye, únicamente se transforma». Como ocurre con la materia. O con la fotografía.

Todo libro es una muñeca rusa, que contiene dentro otros libros. Todo relato (con o sin Scherezade) es el cuento de nunca acabar. Así lo demuestra esa fotografía de Chema Madoz (p. 269), que tantos libros de literatura ha ilustrado, en la que una oreja de cerámica blanca sostiene los tomos de *Las mil y una noches*. Pues la lectura —de palabras o de imágenes— es también un escuchar. Porque lo cierto es que nos encontramos ante un libro repleto de imágenes escriturarias, hecho de libros con pelos, con mirilla, fragmentados o heridos, y que las evocan desde estantes vacíos, plumas, cajas o sobres que guardan mapamundis dentro.

Las plumas, cuando eran de ave, tenían pelos, y los pelos se cortaban con el cortaplumas. Las plumas también tenían, y tienen, barbas en su vexilo, y, gracias a ellas, pueden elevarse los pájaros y la escritura, al igual que ocurre con los pinceles, pues todo es uno y lo mismo a la hora de alzar el vuelo.

Pero los pelos del libro, el mechón que nace en una de las fotografías de Madoz, desprendido como un raquis que pasa a lo largo de su centro, parecen un estigma de lector y hasta una reliquia allí incrustada que le desasosiega cuando abre sus páginas. Pluma o pincel hecho con pelos de cabra, comadreja o conejo, que los chinos emplean para pintar o escribir, sin pelos en la lengua, reproducido libremente (pág. 130) a través de esos otros pelos que configuran letras imaginarias, que parecen a su vez chinas o japonesas al lado de una tijera. Porque escribir es también cortar, al igual que ocurre con la fotografía.

Las fotografías de Chema Madoz se ven, pero también se oyen. Muchas de ellas contienen notas líquidas, instrumentos musicales perturbadores y hasta sonidos extemporáneos. Veamos: las castañuelas de toda la vida o palillos, que inventaron los fenicios en las páginas de Wikipedia, constan de una concha, caja de resonancia limitada por los labios que generan los sonidos. También tienen una oreja a la que se atan los cordones, y un corazón o himen central, cóncavo, que es la cara interna de la castañuela. Hoy las toca el bailarín Miguel Ángel Berna en material estilizado de metacrilato, como si fuera a la búsqueda de sonidos transparentes. Pero estas, las de Madoz, son de madera.

De la castañuela a la concha poco va; sobre todo en esta fotografía, porque ambas, como diría Góngora, «paren perlas». No hará falta recordar el nacimiento de la Venus de Boticelli, nacida, en el neoplatonismo mitológico de Marsilio Ficino, de la espuma del mar. Una Venus sensual y carnal surgiendo sobre su concha para expresar la armonía, el amor y la verdad (Venus luego suplantada en el siglo XX por modernas bañistas de playa, como la que dibujó Jaime Gil de Biedma en uno de sus poemas).



3.- *Castañuela con perla* (pág. 119)
© Chema Madoz, VEGAP, Zaragoza, 2018

Al pie colocaremos unos versos de la *Oda a la flor de Gnido* de Garcilaso, quien, convertido en tercero, ruega a la bella doña Violante que no sea tan dura y corresponda al amor que le profesa don Mario Galeota. De otro modo, los dioses la castigarán, como ya hicieron con Anajarte, y la convertirán en estatua. El poeta recuerda a su amigo Galeota, desdeñado por la bella napolitana, en unos versos que no necesitan mayor glosa (ni siquiera argentina):

Hablo de aquel cautivo
de quien tenerse debe más cuidado
que está muriendo vivo
al remo condenado,
en la concha de Venus amarrado.

Una concha traducida en castañuela y una Venus transformada, gracias a Madoz, en inquietante perla escondida en su vientre, y que puede paralizar cualquier sonido con su blanco destello.

«Poesía necesaria / como el pan de cada día». Aquella que invocaba Gabriel Celaya y que cantaba Paco Ibáñez cuando éramos jóvenes. El pan nuestro, fundamento de toda la cultura cristiana, vilmente



sesgado, en la fotografía de Madoz, sobre una tarima que recoge además, en las migajas, los efectos de una partición sangrienta: sus despojos.

Pan redondo y necesario desde la última cena que compartieron, en *Viridiana*, los mendigos de Buñuel, y que lleva, sobre la superficie de su cara, el dibujo que lo convierte en arte cotidiano. El mismo pan que les llevaba en el pico, partido en dos mitades, a San Antonio y a San Pablo, el cuervo de Durero. O aquel otro que les trajo, pero esa vez entero, el cuervo de Velázquez. Siglos después la generación del 27 dibujó el pan en bodegones poéticos que cantaban la maravilla de lo cotidiano, como si recordaran los conocidos versos en los que Góngora reclamaba

Mantequilas y pan tierno
y las mañanas de invierno
naranjada y aguardiente.
Y ríase la gente...

4.- *Pan sobre tarima* (pág. 170)
© Chema Madoz, VEGAP, Zaragoza, 2018

«El pan nuestro» de Jorge Guillén mostraría a cambio la posibilidad de que todo triunfe más allá del caos, y de que lo más sencillo y cotidiano se transforme en aventura extraordinaria y maravilla:

Prodigioso este pan de cada día
luz humana a mis ojos enamora.

¿Pero son estos tiempos buenos para *Cánticos*? ¿Podemos hoy hablar, sin sonrojarnos, de décimas que hablen del «pan, el pan sustativo»?

El «Lugar de Lázaro», en otro libro de Jorge Guillén, *Clamor*, donde reivindicó un «volumen de alegría / común sobre manteles / o madera de pino», dispuesto sobre una mesa a la que se sientan tres, no deja de ser actualmente una ironía monstruosa en la hora del hambre universal. La fotografía que miramos marca, en este caso, la hora de la fragmentación y la disolución de un pan que podría llorar migas.

Las maravillas de lo concreto a veces son siniestras. Pensemos, por ejemplo, en el pan de otra fotografía (pág. 52), que una mano intenta atrapar. O aquel con *chopped* (pág. 53), cuya superficie está, y nunca mejor dicho, como el pan mismo, por los suelos.

Contaba el hispanista de Toulouse, Robert Jammes, que, en el Siglo de Oro, a los esclavos que venían de África, se les marcaba, como si fueran animales, con una S en el rostro cruzada en vertical por un clavo. La lectura no podía ser más evidente: «Es-clavo».

La S y el imperdible de la fotografía de Chema Madoz redoblan significados que se cierran sobre sí mismos, incluso si se piensa en el dólar: «Es imperdible».¹



5.- S con imperdible (pág. 177)
© Chema Madoz, VEGAP, Zaragoza, 2018

¹ Comentarios de Aurora Egido sobre fotografías del libro: Chema Madoz: *Obras maestras* (Madrid, La Fábrica, 2009) en la presentación del mismo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el 4 de noviembre de 2009. En el coloquio intervinieron Chema Madoz, Juan Barja, Juan Manuel Bonet y Alberto Anaut. Agradecemos a Madoz su generosidad a la hora de aportar las fotografías que aquí se publican.