

BCN

Chema Madoz & Joan Brossa Juegos Reunidos

Exposición: Nov 28, 2024 – Ene 31, 2025
Inauguración: Nov 28 de 18h a 21h
Horario: Ma. a Vi. de 11h a 19h y Sa. de 11h a 14h

Prats Nogueras Blanchard se complace en presentar *Juegos Reunidos*, con fotografías de Chema Madoz y poemas objeto de Joan Brossa, reuniendo por primera vez en una exposición obras de los dos artistas.

JUEGOS REUNIDOS. JUEGOS DE CORRESPONDENCIAS

Maria Canelles Trabal. Barcelona, noviembre 2024

Cuando Jordi Coca¹ le pregunta a Joan Brossa qué es un poema, Brossa contesta: “una concentración de lenguaje y un ensayo de correspondencias”. La manera que tienen de mirar, y representar, la realidad tanto Joan Brossa como Chema Madoz parece que esté empeñada todo el rato en generar más y más correspondencias, en inventarlas. En forzarlas, si conviene. Como si la relación entre el individuo y la naturaleza (la realidad, en definitiva, que nos rodea) fuese verdaderamente el centro de su investigación y que la manera más fructífera que tuviesen para profundizar en esta relación fuese evidenciar que todo está interconectado y que, por lo tanto, cualquier elemento de la realidad (por insignificante que sea -un zapato, una bombilla, una pieza de ajedrez-) tuviese una correspondencia significativa en el cosmos. La idea que planea por encima de los objetos de Brossa y Madoz es la de un mundo unificado en el cual cualquier cosa puede ser transformada en cualquier otra. Por lo tanto, el sumario de analogías, que es su obra objetual, no deja de ser un ejercicio de catalogación de la realidad, la que es evidente, pero sobre todo la que solo es visible a través de los ojos poéticos. Rocas, cantos rodados, árboles, lluvia, gotas de agua, o la luna tienen sus equivalencias en objetos propios de la cotidianidad más pura. En cosas, vaya.

La transformación, pues, idea implícita en toda la poética brossiana, es el mecanismo principal del proceso de creación de Brossa y Madoz. Pero esta metamorfosis no se genera solo a través de la manipulación objetual sino, sobre todo, a través de la mirada poética. Antonio Monegal² define muy bien este mecanismo sobre los objetos brossianos, pero esta cita, en mi opinión, es perfectamente aplicable a las piezas de Chema Madoz:

Brossa [y Madoz] no invoca solo lo que la cosa es, sino lo que la cosa significa. Las manipulaciones, combinaciones y transformaciones a que somete los objetos constituyen un ejercicio de poiesis, es decir, de construcción, de fabricación, equivaliendo a la composición de un enunciado, que se fundamenta tanto en el inmenso universo de las analogías como en la circulación y el intercambio de sentidos que se deriva de este sistema analógico.

Sistema analógico, como decíamos, que no es más que un sumario de correlaciones de elementos del cosmos donde en medio de esta compilación se encuentra el individuo (el poeta, el

fotógrafo, quien mira) relacionándose con la realidad y sus posibilidades de ser representada. Podemos decir, por lo tanto, que, aunque los objetos de Madoz y los de Brossa trabajen en planos diferentes (la poesía, la fotografía, el objeto en una urna o la publicación) el mecanismo de elaboración proviene del campo poético. Por lo tanto, Madoz no es que haga poesía visual para que sus imágenes sean líricas o evocadoras, sino porque su creación se basa en un ejercicio de *poiesis*.

Cuando el espectador se encuentra ante un objeto de naturaleza rara (simbiosis de zapato de tacón y pipa o una rueda cuadrada, por ejemplo) se reconoce extrañamente perplejo. Este extrañamiento que incomoda porque interroga en lugar de aleccionar parte del juego de tomar lo cotidiano y desfamiliarizarlo. Y la des-familiarización (a través de la manipulación, del aislamiento o del tratamiento irónico) es uno de los rasgos característicos de la poesía. Porque, justamente, la poesía ataca a los cimientos del lenguaje (o bien los pone en evidencia) al pervertir su función común que es la comunicación. En definitiva, lo que hace la poesía es evidenciar las lagunas, contradicciones y las limitaciones del mismo lenguaje. De alguna manera, los objetos representados en las fotografías de Madoz, o encarcelados dentro de las urnas de Brossa, funcionan del mismo modo que la poesía, puesto que subvierten directamente la utilidad del objeto común: estos son aislados y se les otorga un carácter abstracto que los incapacita por su utilidad de cosa y a la vez les concede la capacidad de hacer visible lo invisible, de, a través de las similitudes inesperadas, generar la sensación de extrañeza y, paradójicamente, también de plenitud.

Lo que nos proponen tanto Brossa como Madoz es la posibilidad de mirar al objeto (o el lenguaje y, de retorque, todo el cosmos) como una cosa nueva. Nos retan a mirar el mundo con ojos nuevos o como si lo miráramos por primera vez. Por eso esta compartida ingenuidad casi infantil para maravillarse, para precipitarse al misterio y para concentrarse en el cotidiano el tiempo suficiente para que pueda acontecer extraordinario. A través de estos juegos reunidos, por lo tanto, es imprescindible suspender el juicio racional y fascinarse por la sorpresa. Juega el poeta, juega el fotógrafo y juega el espectador.

En esta exposición, las correspondencias van más allá de las propias piezas, generándose nuevas correspondencias a partir de la yuxtaposición de fotografías y objetos relacionados por atmósferas concretas que evidencian los múltiples puntos de encuentro de los dos creadores. Visiones de paisajes imposibles, cegados o enmarcados; intentos de capturar o dominar la cuadratura del círculo, de los astros, de las rocas o de la lluvia; herramientas inútiles, fragmentadas, absurdas; y, sobre todo, juegos de azar. En definitiva, una colección de juegos reunidos con las reglas claras y, por lo tanto, las posibilidades infinitas.

Pero no estamos hablando de juegos literalmente, sino de piezas artísticas que, además, se encuentran colocadas en un contexto determinado. Y es que tanto Brossa como Madoz trabajan en el campo conceptual y de las ideas, pero manipulan artesanalmente los objetos para darles identidad de piezas artísticas (de fotografías, de poemas objeto). Así pues, conscientes de los mecanismos artísticos herederos de las vanguardias, los dos aportan un marco, un contexto al objeto que lo convierte definitivamente en poema o fotografía. Ortega y Gasset³ afirma que el marco y el cuadro se necesitan el uno al otro, que "un cuadro sin marco tiene el aire de un hombre expoliado y desnudo". Brossa y Madoz no solo manipulan los objetos para generar estas correlaciones, sino que, una vez las tienen, enmarcan la analogía para generar entonces una obra. Uno lo hace con una urna de metacrilato, una firma y una numeración (ahora ya no es un objeto ni un poema, sino una pieza artística seriada que entrará en un sistema determinado); y el otro, a través de un nuevo elemento objetual y plástico: la fotografía. Una fotografía que, además, trabaja desde el blanco y negro, elemento que añade una capa de distancia intensificando la idea de realidad dentro de la realidad. Talmente como cuando Magritte trabaja los cuadros dentro de los cuadros.

La mentalidad lógica nos diría que el legado (inmaterial y también material en este caso) de Joan Brossa (un legado que queremos leer como sorprendente, provocativo, festivo, popular y estimulante) nos haría pensar que Chema Madoz, de claramente una generación posterior, parte de los planteamientos estéticos de la transformación y de los juegos brossianos y los catapulta hacia lugares nuevos. Pero ya se ha explicado multitud de veces que los dos creadores (que años después compartirían proceso de creación colectiva en la publicación de *Fotopoemario*, donde las imágenes de uno adaptan las metáforas del otro, y viceversa) no se conocen hasta que la trayectoria de Brossa ya está consolidada y la identidad estética de Madoz definida. Pero es que todo esto es un cosmos único y también entre Madoz y Brossa funciona la lógica de correspondencias y es que, quizás estos dos creadores son parte de una misma entidad poética que les permite la creación simultánea, puntos de salida y de llegada similares desde la perplejidad del desconocimiento mutuo. En todo caso, antes y después de encontrarse, comparten una misma mirada que permite hacernos dar cuenta de las posibilidades infinitas (muchas más que la simple realidad lineal) de los lenguajes y de los objetos.

Joan Brossa (Barcelona, 1919 – 1998), poeta, dramaturgo y artista plástico, empezó su trayectoria durante los años cuarenta, de la mano de Josep Vicenç Foix, Joan Miró y Joan Prats. A pesar de desarrollar una actividad intensa desde sus inicios, no fue hasta el año 1970 cuando empezó a ser conocido desde el punto de vista literario gracias a la publicación de *Poesía rasa* y hasta 1986 en que se inauguró la primera exposición antológica en la Fundació Miró, *Joan Brossa o las palabras son las cosas*. A partir de ese momento el poeta se impuso como una de las figuras primordiales de la literatura y arte catalanes contemporáneos.

Brossa fue uno de los fundadores de la revista *Dau Al Set*, junto con Ponç, Cuixart, Arnau Puig, Tàpies y Tharrats, y autor de una obra interdisciplinar, caracterizada por la experimentación con el lenguaje y la utilización de todo tipo de técnicas y estilos. En 1960 participó, invitado por Joan Miró, en la exposición *Poètes, peintres, sculpteurs* en la Galerie Maeght de París, a la vez que comenzaba a colaborar con el mismo Miró y Tàpies y, más tarde, con artistas como Alfons Borrell, Chillida, José Niebla, Perejaume, entre otros. En el ámbito internacional, participó en importantes exposiciones como las bienales de São Paulo en 1994 y de Venecia en 1997. Entre las exposiciones individuales destacan las realizadas en el Musée d'Art Moderne de Céret y en el Musée de Collioure en 1990; en el Centre International de Poésie de Marsella; en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid en 1991; en la Kunstmuseum Malmö, Suecia en 1993; en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y en el Museo de Arte Carrillo Gil de México en 1998; en el Museum Fridericianum de Kassel y en la Städtische Galerie de Göppingen en 1998, entre otros. Tras su muerte, en el 2001 la Fundació Joan Miró de Barcelona le dedicó una importante muestra antológica y en 2017 el MACBA presentó la exposición *Poesía Brossa*.

Chema Madoz (Madrid, 1958) vive y trabaja en Madrid. Es uno de los fotógrafos españoles con mayor reconocimiento por parte del gran público y también por parte de la crítica. Se formó, a principios de los años ochenta, en Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid a la vez que estudiaba fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen. Desde 1985 ha expuesto individualmente en centros y museos españoles y también internacionales. Ha recibido la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2019), el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid (2013), el Premio Nacional de Fotografía, el Higashikawa Prize de Japón, el premio PhotoEspaña (2000) y el Premio Kodak (1991). Fue el primer fotógrafo español vivo a quien se le dedicó una exposición retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el año 1999, titulada *Objetos 1990-1999* que recogía las obras de la década de los noventa.

En los últimos años ha expuesto en museos y centros de arte como Círculo de Bellas Artes de Madrid, Museo Patio Herreriano, Valladolid (2021), la Fototeca Latinoamericana de Buenos Aires, Erarta Museum of Contemporary Art de San Petersburgo, Centro Conde Duque de Madrid (2017), Museo Esteban Vicente de Segovia (2015), La Pedrera-Fundació Caixa Catalunya de Barcelona (2013), Netherland Photo-museum de Rotterdam, Hermitage Museum de Kazan, Rusia, Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile (2011); Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat (2008); CCBB de Río de Janeiro, Brasil (2007); Fundación Telefónica de Madrid (2006), entre otras. Actualmente, su obra se presenta en la exposición "La naturaleza de las cosas" en el Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico de Madrid. Chema Madoz ha recibido el Premio Honorífico de fotografía de la Fundación Enaire y presenta actualmente una exposición antológica en el Centro de Arte Naves de Gamazo de Santander.

Diseño expositivo: Emiliana Studio

Agradecemos su colaboración a Vicenç Altaió, Fuensanta Saula, José María Sicilia y Andrea Tschechow.

Para más información e imágenes contactar a Nuria García
+34 932 16 02 84 o nuria@pratsnoguerasblanchard.com