

EXPOSICIÓN

Chema Madoz

**“LA NATURALEZA DE LAS COSAS... Y
SU ECO EN LA COLECCIÓN”**

MUSEO PATIO HERRERIANO

Salas 1 y 2

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

Del 16 de enero al 2 de mayo 2021

Chema Madoz

**“LA NATURALEZA DE LAS COSAS...
Y SU ECO EN LA COLECCIÓN”**

La exposición está comisariada por Oliva María Rubio pudiéndose ver en las salas 1 y 2 del Museo desde el 16 de enero al 2 de mayo.

Realizada en colaboración con La Fábrica, que organizó la muestra que durante parte de este año ha podido verse en el Jardín Botánico de Madrid, la exposición de Chema Madoz “La naturaleza de las cosas” recalca ahora en las salas del Patio Herreriano con matices que amplían su significado y su ya de por sí extraordinario potencial evocador. A las fotografías que conforman lo que muchos consideran uno de los conjuntos de obra más singulares de Madoz se suman en Valladolid las obras de Joan Brossa, Ángel Ferrant y Perejaume, todas ellas pertenecientes a la Colección Arte Contemporáneo, con sede en el Museo, que se sitúan en diferentes ámbitos con respecto a la obra del fotógrafo madrileño, ya sea en su conocida relación con el lenguaje o en su característica especulación en torno a la forma. El título “La naturaleza de las cosas” es revelador, pues alude al modo en que Madoz desplaza su interés desde el objeto -que en modo alguno abandona, como se verá en la totalidad de las fotografías- hacia las formas de la naturaleza. A ellas se suma, en uno de los diálogos de mayor altura de la exposición, la dimensión entrópica y la regeneración de los objetos de Ángel Ferrant, cuyos “Objetos hallados” y fotografías documentales de su célebre exposición de 1932 en Barcelona son algunas de las obras más relevantes de nuestros fondos. Como ocurriera el pasado año en relación con Antonio Ballester Moreno, los objetos de Ferrant acuden ahora a otro encuentro, esta vez con Chema Madoz, con quien apela a múltiples y quién sabe si imprevistas contingencias semánticas.

TEXTO DE LA COMISARIA

Chema Madoz: La naturaleza de las cosas

Oliva María Rubio

Ajeno a las clasificaciones habituales, Chema Madoz subvierte las reglas de la naturaleza, dejando vagar su imaginación. Despliega su fantasía y funde los reinos animal, vegetal y mineral, dando lugar a un reino propio en el que transforma hojas, ramas, nubes, maderas, plantas, flores, piedras... ofreciendo las combinaciones más inesperadas.

Unas veces lo hace cambiando la función de los elementos de la naturaleza, como cuando una pareja de guindas simulan los pesos de una balanza o las mariposas se convierten en las flores de un jarrón. Otras haciendo asociaciones insólitas, como cuando las hileras de caligrafía japonesa se convierten en las ramas colgantes de un sauce llorón, o las nubes en la copa de un árbol. En otras, juega con la semejanza, como cuando asocia las hojas de la planta denominada comúnmente costilla de Adán y una mano con los dedos desplegados.

Chema Madoz se complace en trastocar la realidad, porque a pesar de su apariencia sólida e inalterable, una mínima variación puede hacernos conscientes de la fragilidad de aquello que nos rodea. A lo largo de los años, esas variaciones introducidas en los objetos —un campo fértil e inagotable para el artista— nos han hecho ver otras realidades, han expandido nuestro conocimiento e incluso nos han hecho esbozar una sonrisa al identificar o intuir sus mecanismos, porque, como él mismo

señala, «toda manipulación está a la vista del espectador». De ahí que sus imágenes nos resulten extrañas en un primer momento, pero familiares y fácilmente identificables en cuanto detenemos nuestra mirada en ellas y reconocemos sus juegos, sus guiños, sus combinaciones, sus alteraciones. Con Chema Madoz nos convertimos en espectadores activos de su obra, en cómplices cuando opera en nuestra mente el mismo mecanismo que le ha llevado a él a darle la vuelta al significado habitual y utilitario del objeto.

Pero a lo largo de su carrera, Chema Madoz no solo ha trabajado con el objeto. Una mirada atenta nos hace descubrir la gran importancia que cobra la naturaleza en su trabajo y la cantidad de obras que le ha inspirado. Ahora bien, el artista opera con los elementos de la naturaleza de la misma manera en que lo hace con los objetos, buscando asociaciones, parentescos y encuentros fortuitos, realizando pequeños desplazamientos, combinaciones, yuxtaposiciones, metamorfoseándolos.

Hay imágenes sumamente evocadoras, como la de las notas musicales que penden de las ramas desnudas de un árbol o el paisaje de montañas arenosas que transporta una maleta. Pero en sus manos, la naturaleza también puede ofrecer un carácter agresivo, como la rosa que se transforma en un objeto punzante al potenciar sus espinas ganchudas o las hojas afiladas de una planta atravesando otra hoja más liviana. En ocasiones, al situarlos en un escenario distinto, también los objetos se convierten en elementos de la naturaleza: los tiestos haciendo las veces del tronco de una palmera, o los prismas convertidos en un bodegón. Y también opera de forma contraria, convirtiendo elementos de la naturaleza en objetos: el cubito de hielo convertido en un objeto de regalo, los lápices componiendo una hoguera; o cambiando la naturaleza de las cosas: unos cantos rodados semejan un cactus y la caracola una flor.

Chema Madoz trabaja con los elementos de la naturaleza, al igual que lo hace con los objetos, de todas las maneras posibles y a

veces la sorpresa proviene simplemente del cambio de función de los objetos (un dedal convertido en una maceta). Como un mago que realiza milagros, Chema Madoz abre nuestra mente a un conocimiento más hondo de las cosas y de la realidad que nos circunda, haciéndola más compleja, expandiéndola y profundizando en ella.

La exposición de Chema Madoz que ahora acoge el Museo Patio Herreriano es una buena oportunidad para conocer el trabajo del artista madrileño y de situarlo en una suerte de genealogía. Se establece un diálogo con artistas de la colección del Museo, con los que comparte una sensibilidad semántica y estética. Así, a las fotografías de Madoz se suman las imágenes de los objetos deconstruidos y recompuestos de Ángel Ferrant o el material escultórico de Joan Brossa y Perejaume. Cobran especial significación en este contexto las fotografías de Ángel Ferrant que documentan los objetos que mostró en las Galerías Syras de Barcelona a principios de los años treinta y que más tarde, no contento con su resultado, destruyó. Estas fotografías delatan un interés por el comportamiento de elementos heterogéneos que se encuentra en una esfera próxima a la de Chema Madoz. No es menos conocida la relación del fotógrafo con Joan Brossa, a través de la tensión entre los objetos y las ideas que también cultiva, con similar aliento poético, Perejaume.

Chema Madoz

Entre 1980 y 1983 cursa estudios de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, interesándose por el aprendizaje de la fotografía que simultanea en el Centro de Enseñanza de la Imagen. En 1985 realiza su primera exposición en la Real Sociedad Fotográfica en Madrid. Siempre utilizando el blanco y negro, Madoz dispone objetos cotidianos en una iconografía ideada por él, desatando la sorpresa en el espectador por el uso poco habitual de los elementos más comunes fuera de su contexto normal. En la década de los ochenta le interesa especialmente la figuración humana y sus imágenes sostienen fuertes vínculos con la tradición del objeto poético dadá y surrealista que lleva desde la simple trasgresión a un ejercicio lúdico donde el humor adquiere agudos y variados matices. Juega con ideas que pueden partir de relaciones lingüísticas o puramente visuales, entreviendo los infinitos secretos que encierran los objetos tras su falsa banalidad. En este sentido sus propuestas se hallan cercanas a las de artistas como Brossa, Man Ray, Carelman, o incluso Ramón Gómez de la Serna y Duchamp. Sus obras oscilan entre la poesía visual y el Chindogu-tradición japonesa de invenciones absurdas que los media popularizan como divertimento-, o la expresión poética del Haiku. El resultado es de una gran poesía, sutilmente irónica y lúdica la mayoría de las veces. Bajo una sencillez aparente se esconde una minuciosa preparación formal: la iluminación, las sombras y otros factores son trabajados en el estudio hasta que cobran su dimensión definitiva, previamente pensada por el fotógrafo. Madoz juega con la paradoja, la provocación y la incongruencia, dejando un lugar abierto para la creación del espectador que, en su asombro, incorpora su propia interpretación, transformando nuestra habitual percepción e incitándonos a la reflexión. Desde 1990, Madoz inicia una nueva etapa que mantiene hasta la

actualidad; desvinculándose emocionalmente, abandona la figuración humana para adentrarse en la temática de los objetos, cercana a la del bodegón, así utiliza de manera recurrente y sugestiva temas como el de la música (notas), la lectura (libros), el viaje (atlas, maletas) y el tiempo. Indaga en el valor de los objetos como metáforas en constante transformación y ofrece imágenes en las que lo visual se emparenta con lo propiamente escultórico, alterando la noción de realidad y resituando el objeto en una nueva utilidad. En 1991 recibe el premio Kodak España y en 1993 la Beca de Creación artística de La Fundación Cultural Banesto. En el 2000 se le otorga el Premio Nacional de Fotografía.

Ángel Ferrant

Nacido en el seno de una familia de artistas, Ángel Ferrant se forma junto a su padre, el pintor Alejandro Ferrant, antes de entrar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde se decantará finalmente por la escultura, obteniendo en 1910 la segunda medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra *La Cuesta de la Vida*.

En 1918 se traslada a La Coruña para ocupar la cátedra de la Escuela de Artes y Oficios, breve periodo tras el cual pasará a residir en Barcelona, como docente en la Escuela de la Lonja, donde comenzará a investigar sobre nuevos métodos pedagógicos relacionados con la enseñanza artística. El efervescente panorama cultural barcelonés le llevará a realizar obras como *La Escolar*, ganadora del Premio Nacional de Escultura de 1926.

Se establece definitivamente en Madrid en 1935, donde profundizará en su labor docente para retomar su faceta creadora ya en los años 40, tomando los caminos de la abstracción y el movimiento en sus esculturas, empleando materiales inusuales.

En su etapa final le son concedidos importantes reconocimientos internacionales, como la Medalla de Oro de la Trienal de Milán en 1951; el Gran Premio de la Escultura en la Bienal Hispanoamericana de Arte, en 1955; el Premio Julio González de la crítica, en 1957; y el Premio de la Fundación "David Wright", en la Bienal de Venecia, en 1960.

Fondo Ángel Ferrant

El Fondo Ángel Ferrant es el conjunto de obras del artista más importante reunido en un Museo, compuesto por un total de 34 esculturas y 406 dibujos. Este fondo abarca obras desde 1925, año en que realiza sus primeras esculturas importantes, hasta 1958, fecha en que inicia sus últimas series. Con respecto a su obra sobre papel, faceta poco conocida, destaca tanto su valor como medio expresivo autónomo, como la importancia que tiene para aproximarnos a su proceso de creación escultórica.

Su obra parte de un estilo escultórico naturalista y evoluciona a lo largo de la primera mitad del siglo hasta llegar a lo que él llamaba la *escultura infinita* en la que invita a participar al espectador. En este recorrido abre diferentes vías para la renovación de la escultura, a partir de la depuración de la forma, de la experimentación con materiales (incluyendo el ensamblaje de objetos) y la exploración del movimiento y el espacio. Además de su faceta como artista, Ángel Ferrant

destaca por su importante labor de renovación de la pedagogía del arte.

Junto con el fondo escultórico y dibujístico, de los que se ha iniciado su catalogación razonada, el Museo cuenta con el archivo documental del artista compuesto por más de 3.500 documentos legados por sus herederos a la Colección Arte Contemporáneo, que se encargó de su catalogación y estudio. El Legado Ferrant incluye materiales diversos en su mayoría inéditos, entre los que destacan: correspondencia, fotografías, manuscritos, material pedagógico, recortes de prensa y biblioteca, etc., que permiten un conocimiento en profundidad de uno de los escultores españoles más importantes del siglo XX.

Perejaume

En 1979 obtiene la licenciatura en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Desde mediados de la década de los setenta, años en que inicia una temprana carrera expositiva, desarrolla una pintura de múltiples referencias que pasan por Friedrich y los maestros románticos en su temática (el paisaje, la noche, el firmamento, el viaje), el surrealismo, que remite tanto a M. Ernst como a la estética de Dau al Set, y el paisajismo catalán del siglo XIX, pintura en la que a los valores meramente plásticos añade desde sus primeras formulaciones una fuerte carga literaria, en el que el papel de J. Brossa aparece como determinante. Ya en los primeros años ochenta comienza a diversificar sus soportes y vehículos creativos mediante el uso de la fotografía, el collage y la performance, en una estrategia integradora de medios al servicio de un objetivo que recorre transversalmente toda su trayectoria artística, y que responde a la puesta en evidencia de los mecanismos de representación, percepción e interpretación de lo real. En este sentido, pintura y paisaje se convierten en temas

centrales de su obra, categorías sobre las que despliega una doble lectura: de un lado las percibe como paradigmas culturales que condicionan la forma de mirar, aprehender y relacionarse con el mundo sensible; de otro, las contempla como construcciones a las que otorga una dimensión instrumental y, como tales, las reduce a una condición objetual, susceptibles, por tanto, de manipulación y transformación en función de sus intereses conceptuales. Aunque esbozados desde sus primeras etapas, en los años ochenta define un repertorio de temas que mantiene durante toda su carrera, reducido numéricamente aunque complejo en su declinación metafórica. En uno de los primeros, establece un paralelismo entre teatro y pintura con el que escenifica las paradojas que se derivan de la diversidad semántica que acompaña a la representación, y en el que desde el inicio queda patente el uso sistemático del fragmento como una de sus claves lingüísticas más personales. Esta solución retórica termina definiendo su táctica reflexiva en torno a la práctica de la pintura, en un proceso que, tras la reducción de ésta a sus mínimos componentes sintácticos, culmina con la dotación de naturaleza significativa a la pincelada, los pigmentos, la firma, el aglutinante o el marco. La capacidad de delimitación que se desprende de este último como metáfora que señala la frontera entre realidad y representación le permite analizar, desde otro punto de vista, la naturaleza diversa de los factores que median sobre la mirada y condicionan su autonomía en su proceso de selección de imágenes del entorno. De esta forma, la tematización del marco, así como del resto de componentes de la pintura –y de la escultura- se convierte en un vehículo de crítica implícita a los sistemas de exposición y, por extensión, de musealización, cuyo cuestionamiento viene dado no tanto por su carácter artificial y cultural en cuanto sistemas de mediación como por la posición dominante que ejercen. Por este motivo, aboga por otros sistemas de mediación que reinterpreta de modo que faciliten lecturas más personales y diferenciadas, línea en que se inserta, por ejemplo, el uso que hace de la tarjeta postal –relación personal a modo de diario entre el espectador y el entorno que contempla o retiene en su memoria- o el

pesebrismo, adoptando una práctica de gran raigambre en el contexto de la cultura popular catalana, y con el que juega en términos de objeto encontrado con la misma idea de reducción de escalas y de miniaturización del mundo que prevalece en la pintura. Paralelamente, y con la misma relevancia que su producción visual, desde comienzos de los años ochenta lleva a cabo una amplia producción literaria que incluye ensayo, crítica, narrativa y poesía.

Joan Brossa

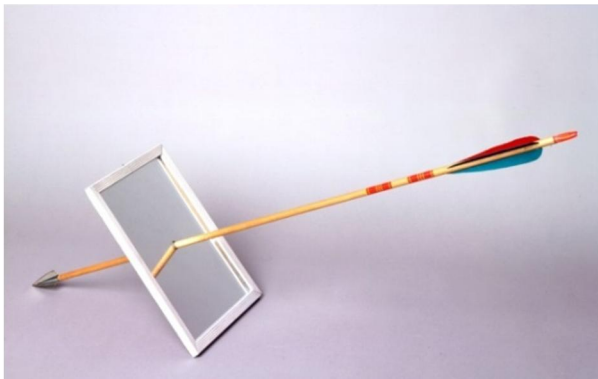
Hijo de un artesano y una cantante de zarzuela, se inicia de forma autodidacta en la poesía y la comedia, creando pequeñas obras teatrales. Durante la guerra civil, luchó en las filas de la República. De gran versatilidad creativa, Brossa se ve influido por el surrealismo y el automatismo psíquico, utilizándolos como técnica en sus escritos. Ha desarrollado la poesía experimental, que constituye el núcleo de su creación más reciente. Ha realizado piezas para ballet ("Gomintoc", 1948), guiones cinematográficos ("Foc al cantar", 1948 "Non compten amb els dits", 1967, "Noctum 29", 1968 "Mágia a Catalunya", 1983, entre otros). También es autor de piezas de teatro ("Cop Desert", 1944, "Nocturns encontres", 1951 o "Concert irregular", 1968, entre varios otros títulos). Su obra poética, de raigambre surrealista, empieza a conocerse tardíamente con la publicación de *Poesía rasa* (1970), que recoge libros escritos entre 1943 y 1959. Algunos libros de poesía han sido publicados en colaboración con artistas como Miró (en textos para exposiciones) o Tapiés (con quien ha trabajado en *Calle de Wagner*, en 1990), a los que les ha unido una gran amistad. Además conoció a importantes personalidades del mundo de la cultura en aquellos años tales como J-V. Foix o Joan Prats. Miembro del bando republicano, fue marginado durante la

posguerra. Sin embargo 1943 publica un libro de sonetos *La bola i l'escarbat*, en el que realiza su primer poema -objeto ("Escorça", de muy pequeño tamaño) y desarrolla un importante papel en la cultura catalana de este momento como animador de la vanguardia, cofundador de la revista "Algol"(en 1947) con Arnau Puig, y con otros miembros tales como Mercader y Boadella. Es considerada la primera revista de vanguardia, de la que sólo se publica un número. En 1948, junto a Tàpies, Thàrrats, Cuixart, Ponç y Arnau Puig, funda la revista "Dau al Set", de tendencia surrealista e innovadora. Publicó en ella numerosos textos, entre los que destacan sus Oracles sobre Cuixart, Ponç y Tàpies. Anteriormente conoció al poeta y diplomático Joao Cabral de Melo, que ejercería sobre él una influencia decisiva. Su colaboración con éstos y otros artistas como Villèlia o Portabella se sucederán desde entonces. En 1949 colabora en el catálogo de la exposición de Miró en la Galerías Layetanas. Desde 1954 realiza lo que él denomina *poemas-objeto*, combinando objetos del entorno cotidiano que descontextualiza y transforma en elementos críticos, irónicos y provocadores, mezclándose también con un sentido lúdico, ligado al magicismo, a la afición por el truco y a las prestidigitación. Se mantiene fiel a la tradición dadaísta y surrealista, contra todo lo que pueda ser conservadurismo y orden establecido, jugando con el azar, lo imprevisto o la ocurrencia. En sus producciones plásticas, casi nunca pictóricas, se muestra como punto de encuentro de un pintor y poeta que recurre con frecuencia al poema visual en la aspiración a transgredir la barreras idiomáticas. Es sin duda una de las figuras más influyentes de la vanguardia en este sentido. En 1986 tuvo lugar una exhibición antológica de su poesía-visual y de sus poemas-objeto en la fundación Joan Miró de Barcelona y en 1991 se realizó otra muestra de su obra en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Recibió el premio de poesía Ciudad de Barcelona (en 1987) y la medalla Picasso de la UNESCO (en 1988).

IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN



Perejaume
Coure i mirall, 1989



Joan Brossa
La memoria del temps, 1986,

SELECCIÓN DE OBRAS DE MADOZ



DATOS PRÁCTICOS

Dirección

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org

Horario

Abierto de martes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 horas. Sábados de 11:00 a 20:00 horas (ininterrumpido). Domingos de 11:00 a 15:00 horas. Cerrado los lunes (excepto festivos), domingos tarde, el día de Navidad y el primero de año.

Entrada gratuita

Facilidad de acceso

Puede accederse a las salas e instalaciones del museo con sillas de ruedas y cochecitos para niños. En el guardarropa del museo se podrán solicitar sillas de ruedas sin cargo. El museo dispone de ascensores que facilitan el acceso a personas discapacitadas, así como rampa de entrada al museo.

Obras de arte

No está permitido tocar las obras de arte, ni entrar en las salas con objetos punzantes u otros similares.

Cámaras de fotos

Se permite tomar fotografías en las salas únicamente con cámaras de mano. No se permite el uso del flash ni de trípodes. Se podrán efectuar grabaciones de video únicamente en la entrada y en los patios del museo. Queda prohibida la reproducción, distribución o venta de fotografías sin el permiso del museo.

Guardarropa

Para proteger las obras de arte de posibles accidentes, se deberán dejar en el guardarropa las mochilas (de todos los tamaños), paraguas, paquetes, bolsas y carteras de tamaño superiores a 28 x 36 cm, así como cualquier bulto grande.

Animales

No está permitida la entrada de animales, salvo perros-guía.

Otras normas de acceso

No está permitido fumar en el interior del museo, ni entrar con alimentos y bebidas.

Medios de transporte

Líneas de autobuses: Plaza Poniente, líneas 1, 3, 6, 8 (Ver página web de Autobuses Urbanos de Valladolid: www.auvasa.es)

Ferrocarril: RENFE: Estación de Valladolid Campo Grande (www.renfe.es)

Aeropuerto: Aeropuerto de Villanubla. A 15 km. del centro de la ciudad

Aparcamientos: Muy cerca del museo se encuentran tres aparcamientos privados: Plaza Mayor, Plaza del Poniente y Paseo de Isabel la Católica. (Ver mapa)

INFORMACIÓN

MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org

