

MIL NOCHES Y UNA NOCHE

Jesús Madriñán



**CONSELL GENERAL DEL
CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA**

PRESIDENT D'HONOR
Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

PRESIDENT
Vicent Marzá Ibáñez
Conseller d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport

VICEPRESIDENTS
Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez
President de la Diputació Provincial
d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldesa de Castelló de la Plana

VOCALS
Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo
President de la Diputació Provincial
de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos
President de la Diputació Provincial
de València

Begoña Martínez Deltell
Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni
de la Conselleria d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport i Presidenta de la
Comissió científico-artística

GERENT
José Luis Pérez Pont

SECRETARI
José Villar Rivera
Sotssecretari de la Conselleria
d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

**CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA**

DIRECCIÓ - GERÈNCIA
José Luis Pérez Pont

ADJUNTA A DIRECCIÓ
Susana Vilaplana Sanchis

ÀREA JURÍDICA
Marta Pérez Soria

COORDINACIÓ D'EXPOSICIONS
M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

PROGRAMES PÚBLICS
Eva Doménech López

EDUCACIÓ I MEDIACIÓ
José Campos Alemany

MEDIA I XARXES
Carmen Valero Escribá

ADMINISTRACIÓ
Nicolás S. Bugada Cabrera
María Luisa Izquierdo López
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ
ORGANITZACIÓ
Consorti de Museus de la Comunitat
Valenciana
Centre del Carme Cultura Contemporània

DIRECCIÓ
José Luis Pérez Pont

COMISSARIAT
Montserrat Pis Marcos

COORDINACIÓ TÈCNICA
Isabel Pérez

TRANSPORT
Transportes Chicho

MUNTATGE I IL·LUMINACIÓ
Espais d'Art

PRODUCCIÓ D'OBRA I EMMARCAT
Verde Impresiones con sentido

PRODUCCIÓ RETOLACIÓ
Símbols

IMPRESSIÓ FULLA DE SALA
Kolor Litógrafos S.L

TRADUCCIÓ A L'ANGLÈS
Montserrat Pis Marcos
Elizabeth Brien

TRADUCCIÓ A L'ITALIÀ
Gloria Romanello

TRADUCCIÓ AL FRANCÈS
Cédric Cerruti

ASSEGURANCES
Hiscox. Correduría Juan José Gómez

CATÀLEG

TEXTOS
Montserrat Pis Marcos

COORDINACIÓ EDITORIAL
Isabel Pérez

TRADUCCIÓ AL VALENCIÀ
Servei d'Accreditació i Assessorament
del Valencià de la Conselleria
d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

TRADUCCIÓ A L'ANGLÈS
Montserrat Pis Marcos
Elizabeth Brandhorst

IMPRESSIÓ I ENQUADERNACIÓ
La Imprenta Comunicación Gráfica S.L

© dels textos: l'autora
© de les imatges: el autor
© de la present edició: Consorci de Museus
de la Comunitat Valenciana

ISBN: 978-84-482-6331-7
DEPÓSITO LEGAL: V-389-2019

MIL NOCHES Y UNA NOCHE

Jesús Madriñán

ÍNDICE

ANTES DEL OCASO	7
<i>Montserrat Pis Marcos</i>	
MIL NOCHES Y UNA NOCHE	9
<i>Montserrat Pis Marcos</i>	
GOOD NIGHT LONDON	19
BOAS NOITES	43
DOPO ROMA	105
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	136
ABANS DE L'OCÀS	137
<i>Textos en valencià</i>	
MIL NITS I UNA NIT	139
BEFORE SUNSET	147
<i>Texts in English</i>	
A THOUSAND NIGHTS AND A NIGHT	149
AGRADECIMIENTOS	159

ANTES DEL OCASO

Montserrat Pis Marcos

En la habitación solo había tres personas, una banqueta, un secador de pelo, una pared blanca y una cámara.

Iluminada por la luz clara que entraba desde la izquierda, la modelo hacía equilibrios para mantenerse horizontal sobre el asiento mientras un asistente le alborotaba los cabellos con aire caliente. Aquel diez de octubre era sábado y Londres había amanecido nublado y otoñal del otro lado de la ventana. Detrás del visor, la voz suave y amable de un prestidigitador de imágenes daba instrucciones en búsqueda del instante perfecto para apretar el botón.

Prosaico escenario para iniciar una fábula, tal vez. Los artistas se perciben a menudo como rodeados de un aura de hechicería que los imagina productores de obras prácticamente por generación espontánea. Sin embargo, ¿dónde estaría el mérito de la ilusión si la magia existiera desde el principio, si el demiurgo no tuviera que intervenir para crear algo nuevo?

Pongamos el zoom y situémonos más cerca, en los alrededores de Santiago de Compostela. Estamos en pleno invierno, en la cocina de una casa congelada a partes iguales entre el tiempo meteorológico y el metafísico. La ocupan cinco modelos vestidos a la moda de los años 60, un mollete de pan, algunos euros, un iPod, un ordenador portátil y un póster sobre la gripe aviar. Aunque en esta ocasión la propuesta incluye un viaje al pasado, el presente ronda siempre como una presencia sutil pero palpable.

Independientemente de si las distancias son geográficas o cronológicas, estos dos ejemplos de proyectos que compartí con el artista años atrás —realizados durante su etapa formativa—, ilustran el deseo y la necesidad de Jesús Madriñán de partir de la realidad de su entorno y de su propia vida para alimentar su trabajo, pese a que a veces la realidad se sublima a través de objetos cotidianos como mesas, vajillas o ramos de hortensias azules. Uno no puede existir sin el otro, y viceversa.

Jesús se hace preguntas. Como todos, tiene dudas, inquietudes, interrogantes sobre sí mismo y sobre los demás, pero, a diferencia de la mayoría de nosotros, cuando estas dudas adquieren una entidad corpórea su cristalización se produce en forma de imagen. Jesús practica una fotografía aparentemente sencilla y reposada que oculta una dimensión inquisitiva y cuestionadora de lo propio y de lo ajeno y que, por extensión, resulta intrépida. Entre sus trucos de magia no existen los números de escapismo: él prefiere el juego de las cajas misteriosas.

Aunque carezcan de una narrativa explícita, las imágenes de Jesús invitan a reconstruir una historia: ¿quiénes son estos individuos anónimos? ¿En qué pensaban cuando se abrió el obturador? ¿Qué hicieron antes y qué hicieron después de ese momento? ¿Por qué decidieron colocarse ante el objetivo de un modo y no de otro? A pesar de todo, el artista no ofrece respuestas: él tantea, investiga, observa y, finalmente, comparte sus perplejidades y hallazgos. Somos nosotros quienes tenemos que enfrentarnos de manera autónoma a los signos de interrogación que permanecen colgados de la atmósfera inmóvil de sus espacios mudos. Si hay algo de verdad en las antiguas creencias que acusaban a la fotografía de robar almas, es innegable que Jesús lleva capturadas unas cuantas.

Pensándolo bien, en el fondo sí que tiene algo de latrocinio este rol de mirón autorizado: estamos contemplando un instante sustraído al tiempo con nocturnidad, aunque sin alevosía. Por otra parte, la obra del artista no está realmente completa hasta que nosotros no estamos delante de ella para darnos cuenta de que sus series resultan tan cautivadoras precisamente porque consiguen aprehender momentos nacidos para ser efímeros. Penetrar en el trabajo de Jesús implica ser testigos de la encrucijada irrepetible entre una técnica anacrónica, un género sacado de su hábitat natural y unos modelos absolutamente diletantes. Hacer visible lo invisible es una especie de brujería; obtener el paisaje emocional de un concepto abstracto como la juventud, también.

Pero ya basta de relatos y teoremas; a ningún mago le gusta que revelen sus secretos. Que suba entonces el telón y que hablen las imágenes.

Espero que disfruten de la representación.

MIL NOCHES Y UNA NOCHE

Montserrat Pis Marcos

Robert Capa dijo una vez que *si tus fotos no son lo suficientemente buenas es porque no te has acercado lo suficiente*¹. El afamado reportero, cuyo trágico fin contribuyó a forjar cierta visión heroica del fotoperiodismo, no se refería únicamente a la búsqueda de la proximidad física con el sujeto fotografiado, sino también a una cercanía intangible y mucho más elusiva: ese *acercarse lo suficiente* aludía al establecimiento de un entendimiento tácito a ambos lados del objetivo que permitiese al fotógrafo penetrar a fondo en la esencia de lo que estaba captando.

Haciendo suya esta máxima, Jesús Madrián (Santiago de Compostela, 1984) se inspira directamente en su propia experiencia y en su contexto generacional a la hora de producir su trabajo. La búsqueda de esa cercanía es uno de los factores que alentaron la evolución del artista desde la fotografía narrativa hacia una fotografía documental que, como se verá más adelante, nunca ha pretendido ceñirse al mero documento. La autenticidad y honestidad que exige a sus imágenes difícilmente podrían alcanzarse en un contexto teatralizado, diseñado o modificado por el artista y, en definitiva, adulterado por su intervención. Es por ello que, tras unas incursiones tempranas en la fotografía escenificada en sus años de estudiante —mencionadas en la introducción de esta publicación—, Madrián ha situado su práctica artística a caballo entre la fotografía de estudio de tradición clásica y el documentalismo social, entendido en un sentido amplio².

Al mismo tiempo, acercarse al sujeto implica para Madrián un ejercicio de reconocimiento. Rimbaud escribió *Je est un autre*, yo es otro, y al hacerlo aludía poéticamente a la desintegración del yo que estaba teniendo lugar en la cultura decimonónica finisecular. La alienación de uno mismo y el reconocimiento de la propia alteridad son condiciones que incitan a buscar una identidad más allá de los confines de nuestra individualidad. Por otra parte, la toma de conciencia del extrañamiento frente al entorno circundante representa un poderoso catalizador creativo. El epicentro de la obra de Madrián se aloja, pues, en la necesidad de entender la realidad que le rodea para poder comprenderse a sí mismo, considerando la existencia del otro como constitutiva de la propia. Desde esta óptica, los personajes y las situaciones cotidianas recogidos en las fotografías de Madrián se convierten en espejos y heterónimos del propio artista³.

La referencia decimonónica citada más arriba no es gratuita, puesto que las técnicas fotográficas en las que el artista se apoya para realizar su trabajo proceden precisamente de ese período. Su herramienta principal consiste en una cámara de gran formato como las que poblaban los estudios de otrora, pero enfocada hacia un contexto totalmente distinto: la vida nocturna juvenil

contemporánea. No se trata de una decisión aleatoria: la introducción de un aparato del siglo XIX en entornos de ocio del siglo XXI actúa como una metáfora autobiográfica de quien a menudo se percibe como un ente ajeno al ambiente que le rodea. Es esta una vorágine, no obstante, por la que se siente irremediabilmente atraído, presa de la fascinación y el misterio que envuelve a aquello que no se comprende por entero⁴.

El idilio de Madriñán con la fotografía analógica comenzó en Londres a finales de la primera década del siglo XXI, mientras estudiaba en Central Saint Martins. La epifanía tuvo lugar cuando visitaba una exposición colectiva en The Photographer's Gallery y se percató de la impresionante calidad de las imágenes de Anna Linderstam⁵. El descubrimiento de las posibilidades que esta técnica podía ofrecerle, unido a su interés por la vida juvenil que le rodeaba, generaron un binomio que se ha convertido en el pilar fundamental de su exploración artística en la última década.

Para cumplir este objetivo Madriñán tuvo primero que llegar a la conclusión de que, para que sus imágenes transpirasen vida, era preciso salir en busca de la realidad en lugar de intentar recrearla ante la lente. Sin embargo, esto entraba en colisión con los parámetros mensurados de la fotografía de estudio y con las técnicas analógicas que tanto lo atraían. La solución fue, pues, mover la montaña: cargarse una cámara decimonónica al hombro y trasladar el estudio a la pista de baile.

Recurrir a la fotografía analógica de gran formato para captar un contexto que evoluciona vertiginosamente ante el espectador podría resultar una elección chocante. Teniendo en cuenta la rapidez con la que normalmente se suceden personas y escenarios en una misma noche, decantarse por una técnica que añade un nivel de complejidad adicional a cada sesión solamente puede justificarse por una incesante búsqueda de la excelencia por parte del artista. Es este un perfeccionismo de honda raíz humanista, puesto que la calidad técnica de la imagen se entiende como un gesto de profundo respeto hacia cada sujeto retratado. El acabado pulido de sus trabajos permite que el espectador franquee el umbral de la obra y se abstraiga de la fotografía —entendida como *simulacrum* de la realidad— para centrarse en el contenido. Madriñán practica una fotografía discreta y elegante en la que no se realizan concesiones a la estridencia y en la que el yo artístico, aunque presente, jamás reclama un protagonismo que suponga una distracción.

Por este motivo, y no solamente debido a la técnica, los retratos de Madriñán se presentan de manera monumental tanto en su escala como en su acercamiento al sujeto; un acercamiento

—recordemos una vez más la cita de Capa—, que busca una dignificación del retratado y que va progresando a medida que sus series avanzan en el tiempo: los planos medios de su serie londinense dan paso gradualmente a los primeros planos de los amaneceres romanos⁶. Este exacerbado respeto por la verdad del retratado es, asimismo, la causa por la cual las imágenes de Madriñán, una vez obtenidas, no contienen ningún tipo de intervención posterior. En la era del Photoshop y de los filtros de Instagram, el artista pertenece a la resistencia de los que consideran que la belleza real está ante nuestros ojos: su trabajo consiste simplemente en ponerla de manifiesto tal y como es. Los únicos retoques que el artista se permite hacer son la limpieza y la restauración digital del negativo cuando este presenta deterioro o pérdidas debido al revelado⁷.

Además de la paulatina aproximación al sujeto, en la fotografía de Madriñán existe también una evolución en lo que concierne a su tiempo interno: sus series avanzan de las sombras hacia la luz. La noche propicia el ocultamiento pero, también, la revelación. Es en el pretendido anonimato de las tinieblas donde se puede dar rienda suelta con mayor libertad a miedos, pasiones, obsesiones y deseos. Desde un punto de vista metafórico, la noche es el momento que precede al alba, al nacimiento de un nuevo día y a la reanudación de la vida. Simbólicamente, la noche representa la cámara oscura del aparato fotográfico, a través de la que penetra el haz de fotones que formará la imagen e iluminará, literal y figuradamente, la visión del espectador.

La noche fue asimismo el primer refugio de un estudiante de Derecho que optaría por renunciar a la toga de letrado a favor de las Bellas Artes, de modo que resulta comprensible que ese fuese el punto de partida de las investigaciones artísticas de Madriñán⁸. Pero la noche es, al mismo tiempo, el ámbito de esparcimiento por antonomasia de la juventud contemporánea. Es el contexto propicio para desterrar las inhibiciones y emanciparse de responsabilidades, y precisamente por ello constituye un entorno especialmente favorable para explorar los procesos de construcción de la identidad juvenil⁹.

Según la primera acepción del diccionario de la Real Academia Española, la juventud es *el período de la vida humana que precede inmediatamente a la madurez*¹⁰. Nótese que el concepto no aparece definido por sí mismo sino por oposición a otro concepto cronológicamente posterior, y siempre presuponiendo que el lector comprenderá lo que implica *madurez* y, por tanto, será capaz de posicionar la juventud como un estadio previo. ¿Qué es, entonces, la juventud, además de una ocurrencia pasajera? Colocar el foco sobre una idea que ni siquiera aparece definida *per se* en lengua española no deja de ser un reto para cualquier creador. A través de su trabajo, Madriñán busca dotar de entidad visual a *la Warburg* a un concepto que ni siquiera las palabras logran aprehender.

La juventud que aparece recogida en la obra de Madriñán constituye una muestra de individuos procedentes de países y contextos muy distintos cuyos únicos nexos son el pertenecer a un mismo segmento de edad, el haber estado en el mismo local que el fotógrafo, y el haber sido invitados o haberse puesto voluntarios para posar durante unos segundos para un desconocido¹¹. La interacción entre artista y modelo dura apenas lo que tarda el primero en explicar de qué se trata tan inusual despliegue y el segundo en colocarse frente al objetivo, de modo que una vez capturada la imagen el hechizo se rompe y cada uno sigue su camino sin mirar atrás. Los jóvenes que pueblan las series de Madriñán son, por tanto, tan transitorios y fugaces como el propio concepto de juventud al que encarnan.

En décadas recientes la juventud se ha convertido en un término comodín y difuso, envidiado, compadecido y demonizado: ideal estético preponderante, valor en alza para una sociedad acelerada que exige novedad y renovación permanentes y para la que la experiencia empieza a equipararse a obsolescencia, objetivo de ventas para mercados crecientemente segmentados y globales, arma arrojada en la arena política para hablar de paro, de emigración o de delincuencia. Por el contrario, el artista recoge una juventud real y tangible, alejada de los tópicos y sorprendida con la guardia baja cuando ha salido, supuestamente, a divertirse. Una diversión con una llamativa escasez de sonrisas. Apenas unas pocas se perfilan, casi con timidez, en ciertos rostros. Tal vez la seriedad de los sujetos sea un reflejo de la solemnidad que imprime el saberse escrutado por la mirada ajena, o quizás sea producto del respeto que inspira el ojo ciego de un aparato salido de otro tiempo. Al fin y al cabo, proponerle a un *millennial* acostumbrado a los *selfies* que pose ante una cámara de madera del siglo XIX tiene algo de subversivo, poético y humorístico. Ante el objetivo los retratados se vuelven frágiles y vulnerables, quebradizos e irrepetibles. Son hermosos en la misma medida en la que no son conscientes de su belleza. Para no condicionarlos, el artista no les pide que hagan nada concreto: basta con que sean ellos mismos¹²; pero ser tú mismo, a veces, es una tarea titánica, porque requiere la lucidez de discernir quién eres, y eso no siempre es lo más fácil —ni lo que se pretende— cuando se está de juerga a las cuatro de la madrugada.

Son precisamente esas fisuras entre la máscara y la realidad las que interesan al artista. La forma de colocarse ante el objetivo, incluso cuando es impostada, siempre revela aspectos de la personalidad del retratado, quizás en mayor medida cuanto más se obstina este por encontrar una pose adecuada que proyecte la imagen deseada. La fotografía de Madriñán no se detiene ante la mera descripción —y, por ello, no puede ser categorizada como puramente documental— sino que su objetivo es trascender la superficie y echar un vistazo a lo que hay debajo: la identidad

única de cada individuo pero, también —y aquí es donde la idea de documentalismo sí adquiere cierto peso—, el sustrato común que provoca que una colectividad específica y acotada se vuelva reconocible. Si el interés del artista residiese exclusivamente en la captación de personalidades aisladas bastaría con obtener imágenes únicas, pero Madriñán recurre constantemente a las series con la pretensión de que su cámara ejerza de alambique mediante el que destilar la esencia del conjunto¹³.

Pese a que la estrategia de análisis sea más refinada y emplee instrumentos técnicamente más sofisticados, la metodología de base es muy similar a la adoptada por Madriñán cuando, todavía adolescente, intentaba encontrar su sitio en aquel mundo nocturno que se le escapaba entre los dedos. Los instantes en los que los sujetos permanecen estáticos frente a la cámara mientras la vida continúa a su alrededor ofrecen un paralelismo casi perfecto con las noches en las que el propio artista se sentaba en el suelo de las discotecas para observar y diseccionar su entorno, con la salvedad de que ahora es él quien tiene el control de detener el tiempo: un tiempo que fluye irremisiblemente tanto para esos jóvenes como para él.

No en vano, podría decirse que las series de Madriñán crecen con él. Los jóvenes que habitan sus primeros trabajos aparentan menos años que aquellos retratados en tiempos más recientes. Ateniéndonos a la noción de que el artista se busca a sí mismo en el otro, resulta lógico que así sea. No obstante, esto también implica que Madriñán es presa de una contrarreloj impuesta por la evidencia de que en un futuro —quizás inminente, quizás aún lejano— esos rostros y esos ambientes dejarán de ser el contexto al que se sentirá atraído en busca de respuestas. En varias ocasiones el artista ha manifestado su deseo de que estos trabajos y los sucesivos se integren en un archivo, formando un legado que transmita a las generaciones futuras cómo era ser joven en los albores del siglo XXI¹⁴. Tampoco es una ambición descabellada: si algo facilitó el advenimiento de la fotografía en el XIX fue la elaboración de muestrarios humanos, ya fuese con fines antropológicos, médicos, penitenciarios o sociales¹⁵. Al hilo de esto último, podría decirse que Madriñán ha colocado una lupa de modernidad sobre uno de los formatos decimonónicos más populares: la *carte-de-visite*. Por otro lado, pocos creadores son capaces de sustraerse a la tentación de soñar con que su obra trascienda los límites de su propia finitud.

El refinamiento técnico y la agudeza compositiva de Madriñán a menudo han provocado que sus fotografías se hayan considerado deudoras del tenebrismo caravaggesco¹⁶, de la retratística renacentista¹⁷ —un símil muy pertinente, por otro lado, para su serie italiana— o del neoclasi-

cismo francés, pero el artista siempre enfatiza que las referencias pictóricas en su trabajo son meras serendipias; la pintura forma parte de su bagaje visual y cuando planifica una sesión esta se permea en sus composiciones de forma natural¹⁸. Sus influencias reconocidas abarcan desde fotógrafos como Richard Avedon, August Sander, Nikolay Bakharev, Marlene Dumas o Virxilio Vieitez hasta artistas de otras disciplinas como Antonio Gisbert, Juan Sánchez Cotán, Sophie Calle o Félix González-Torres¹⁹.

Las series *Good Night London* (2011), *Boas noites* (2013) y *Dopo Roma* (2016) son producto de todas las premisas anteriores. *Good Night London* fue el trabajo final del Máster de Diseño Comunicativo y Fotografía que Madriñán realizó en Central Saint Martins. Retrata a jóvenes londinenses que frecuentaban tres o cuatro discotecas de la zona de Shoreditch a las que el artista solía acudir²⁰. La serie surgió naturalmente de sus vivencias personales, por lo que podría decirse que, de las tres, es la más basada en experiencias previas a la génesis del proyecto²¹. Al mismo tiempo, y debido a los plazos de entrega del material, es la serie más corta. *Good Night London* rezuma cosmopolitismo, elegancia y sobriedad. Las imágenes aparentan ser desarmantemente simples si se desconoce el proceso de obtención que hay detrás; esa sencillez, absolutamente demoledora en su fuerza expresiva, marcó el tono de sus trabajos posteriores.

Al retorno a España tras sus estudios, Madriñán decidió continuar las incursiones noctámbulas en su Galicia natal, esta vez con un proyecto enriquecido y ampliado en el tiempo que contenía un número más elevado de fotografías, mayor variedad de locales y que incorporaba imágenes de los parajes naturales en los que estos se encontraban. Este último dato resulta especialmente revelador, puesto que para *Boas noites* el artista optó por trasladarse a entornos alejados de los principales núcleos de población de la comunidad autónoma, con el objetivo de establecer un contraste entre la juventud urbana de Londres y la juventud del ámbito rural gallego. Durante un año, Madriñán fue visitando alrededor de una decena de discotecas y fotografiando a los veintiocho jóvenes y las ocho naturalezas que formarían la selección definitiva, la más extensa de las tres. La juventud de *Boas noites* está dotada de una espontaneidad y una frescura que resultan casi ingenuas en contraposición con *Good Night London*, mientras que la intercalación de las naturalezas entre los retratos imprime a toda la serie un espíritu introspectivo y contemplativo.

Dopo Roma es fruto de la estancia del artista como becario en la Real Academia de España en Roma y supuso el salto al formato analógico de 8 x 10 pulgadas (20 x 24 cm.) frente al 4 x 5 pulgadas (10 x 12 cm.) de series anteriores²². El punto de partida fueron los *Paseos por Roma* de

Stendhal: a modo de *flâneur* contemporáneo, Madriñán proponía adentrarse en la Ciudad Eterna para retratar a sus habitantes y dejar un registro fotográfico y textual de cada encuentro²³. Sin embargo, la ciudad que se abría ante él en 2016 no se asemejaba a la hollada por el literato francés entre 1828 y 1829. En sus incursiones, el artista descubrió que la verdadera Roma no habitaba en los alrededores de San Pietro in Montorio, ni siquiera en el Trastevere, sino que se ocultaba en la periferia, al amparo de la superficialidad del turismo de masas. La vida que emergía de la oscuridad del *after* hacia la luz difusa del amanecer palpitaba con fuerza y candor genuinos, y precisamente de ahí, del *after*, es de donde la serie toma parcialmente el nombre; pero *dopo* en italiano significa también *después* o, en este caso, *más allá*. Después de Roma, más allá de sí misma y de la imagen idealizada de las postales, está la verdadera urbe: cautivadora o sórdida, muda o ensordecedora, pero auténtica. Quizás debido a un proceso de mimesis con el entorno, sus jóvenes son tan monumentales como la propia ciudad. En Roma amanece como no lo hacía en Londres o en Galicia, y cabe preguntarse qué es lo que trae el azul tenue de ese nuevo día.

Las tres series poseen suficientes puntos de contacto como para constituir una trilogía que puede ser analizada de forma conjunta. Las diferencias y peculiaridades de cada una no generan discordancias, sino que enriquecen el todo y ese es, sin duda, uno de los grandes triunfos del trabajo de Madriñán: su impecable coherencia. Una coherencia que redundaba en una fotografía desprovista de anécdota y que, precisamente por ello, funciona en escenarios y ante públicos muy diversos. Hasta cierto punto, resulta irrelevante que se trate de jóvenes ingleses, españoles o italianos porque más allá de sus poses o su vestuario todos están unidos por un *je ne sais quoi* que los vuelve intercambiables, trascendentes en el tiempo y en el espacio y, en definitiva, universales. Son personajes que dialogan de tú a tú con el espectador, sin afectación ni tramoya. Lo interpelan directamente y lo obligan a sostenerles la mirada, espoleando su curiosidad e invitándolo a imaginar. El halo de misterio que los envuelve es parte de su magia, cautivándonos como solo las historias inconclusas pueden hacerlo: partiendo de una interrogación y rematando con puntos suspensivos.

Sin embargo, su fascinación no reside solamente en el hecho de que nunca averiguaremos qué causó el arañazo sanguinolento en el cuello de uno de los chicos de *Dopo Roma* ni qué hay tras el abanico de la joven de *Boas noites*. Tampoco procede simplemente del atractivo estético de las fotografías, aunque la búsqueda de la belleza sea un aspecto muy importante del trabajo del artista²⁴. El magnetismo de sus imágenes procede de una triquiñuela mucho más sutil: valiéndose

de personajes desconocidos que exhiben emociones, posturas o actitudes familiares, la última vuelta de tuerca de este juego de lentes y espejos consiste en propiciar que también nosotros nos reconozcamos en el otro. Madriñán nos invita a convertirnos en voyeurs de nuestra propia humanidad: *Nous est un autre*.

Jesús Madriñán es un artista que ha hecho de los intersticios su lugar de residencia: las grietas en la máscara del sujeto, la intersección entre la quietud del estudio y el torbellino imparables de la vida, el frágil equilibrio entre parámetros que produce una buena fotografía, la inflexión del final de la noche y el inicio del día, la línea tenue entre identidad individual y colectiva. Tensiones y contrastes difíciles de conciliar y cuya convivencia armoniosa constituye un desafío permanente pero, también, un estímulo para seguir explorando. Ante la pregunta de qué sucederá después de estos proyectos, el artista declara vehementemente que le gustaría acercarse todavía más al sujeto²⁵. Seguramente Capa asientiría con aprobación.

1 If your photographs aren't good enough, you're not close enough. *Robert Capa, Biography* (s.f.), descargado de https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_9_VForm&ERID=24KL535353.

2 El propio artista reconoce que con su trabajo no pretende denunciar nada en concreto, pero sí inducir a la reflexión. J. Madriñán, entrevista personal, 27 de octubre de 2018 y “FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome’s Nightlife” (s.f.), en *Fotoroom*, descargado de <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

3 Coma, Júlia (2018), “Jesús Madriñán. Reflexiones visuales en voz alta”, en *Metal Magazine*, descargado de <https://metalmagazine.eu/bi/post/interview/jesus-madrinan-reflexiones-visuales-en-voz-alta-julia-coma>.

4 Moroz, Sarah (2016), “Photographing Europe’s Club Kids, on the Dance Floor Until Dawn”, en *I+D Vice*, descargado de https://i-d.vice.com/en_us/article/43wg9d/photographing-europes-club-kids-on-the-dance-floor-until-dawn.

5 “FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome’s Nightlife” (s.f.), en *Fotoroom*, descargado de <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

6 J. Madriñán, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

7 J. Madriñán, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

8 Jackson, Alex (2017), “Interview: Jesús Madriñán’s portraits of the party-goers”, en *British Journal of Photography*, descargado de <https://www.bjp-online.com/tag/jesus-madrinan>.

9 Me interesaba hacer las fotos a última hora para que los sujetos retratados fuesen menos conscientes de la cámara y no pudiesen construir de forma tan precisa una identidad adquirida frente al objetivo. Quería acercarme lo máximo posible a cada uno de ellos e intentar doblar esa fachada que se muestra menos firme a última hora de la noche. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", en *IT Fashion Magazine*, descargado de <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

10 "Juventud" en *Diccionario de la Real Academia Española* (s.f.), descargado de <http://dle.rae.es/?w=juventud>.

11 Nunca conozco a las personas que retrato en discotecas, normalmente se trata de una relación muy fugaz. En el mismo momento en que se cruzan en mi camino les pido que posen para mí, hay quien se extraña de que lo haya escogido, y hay quien se siente orgulloso. Cada persona es un mundo. Es difícil hacer que estén parados para mí más de unos segundos, en cuanto he capturado su imagen salen corriendo y desaparecen entre la gente. Me ocurre a veces que vuelvo a cruzarme con ellos un día cualquiera en cualquier otro lugar de la ciudad, normalmente no me reconocen, ni me recuerdan. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", en *IT Fashion Magazine*, descargado de <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

12 Jackson, Alex (2017), "Interview: Jesús Madrián's portraits of the party-goers", en *British Journal of Photography*, descargado de <https://www.bjp-online.com/tag/jesus-madrinan>.

13 J. Madrián, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

14 "FotoFirst—Jesús Madrián Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (s.f.), en *Fotoroom*, descargado de <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

15 Pultz, John (1995), *Photography and the Body*, Londres: The Oriol Publishing Group, pp. 13-35.

16 Rodríguez, Matilde (2017), *As noites interiores. Jesús Madrián*, A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, p. 9.

17 Coma, Júlía (2018), "Jesús Madrián. Reflexiones visuales en voz alta", en *Metal Magazine*, descargado de <https://metalmagazine.eu/bi/post/interview/jesus-madrinan-reflexiones-visuales-en-voz-alta-julia-coma>.

18 J. Madrián, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

19 "FotoFirst—Jesús Madrián Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (s.f.), en *Fotoroom*, descargado de <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

20 J. Madrián, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

21 Tomé las fotografías en clubes del East London, casi todos en Shoreditch, donde vivía. Si te soy sincero Londres me parece un sitio bastante aburrido para salir de fiesta, ¡Le falta espontaneidad y frescura! Pero claro que he pasado por todos esos lugares, he bailado y los he vivido como todos mis personajes, de ahí mi interés por esos lugares, porque en cierto modo me pertenecen también. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", en *IT Fashion Magazine*, descargado de <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

22 J. Madrián, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

23 J. Madrián, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

24 J. Madrián, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

25 J. Madrián, entrevista personal, 27 de octubre de 2018.

GOOD NIGHT LONDON

2011

Untitled (Hot Body Contest Winner)



Untitled (American)



Untitled (Cross)



Untitled (Sister of the Hot Body Contest Winner)



Untitled (Lipstick Mark)



Untitled (Shot Girl)



Untitled (Scarf)



Untitled (Texting Girl)



Untitled (Skull)



Untitled (Cuba)



Untitled (Floral Dress)



BOAS NOITES

2013

Rocío en Vilalba



Alberto en Muimenta



Patricia en Riveira



Iván en Muimenta



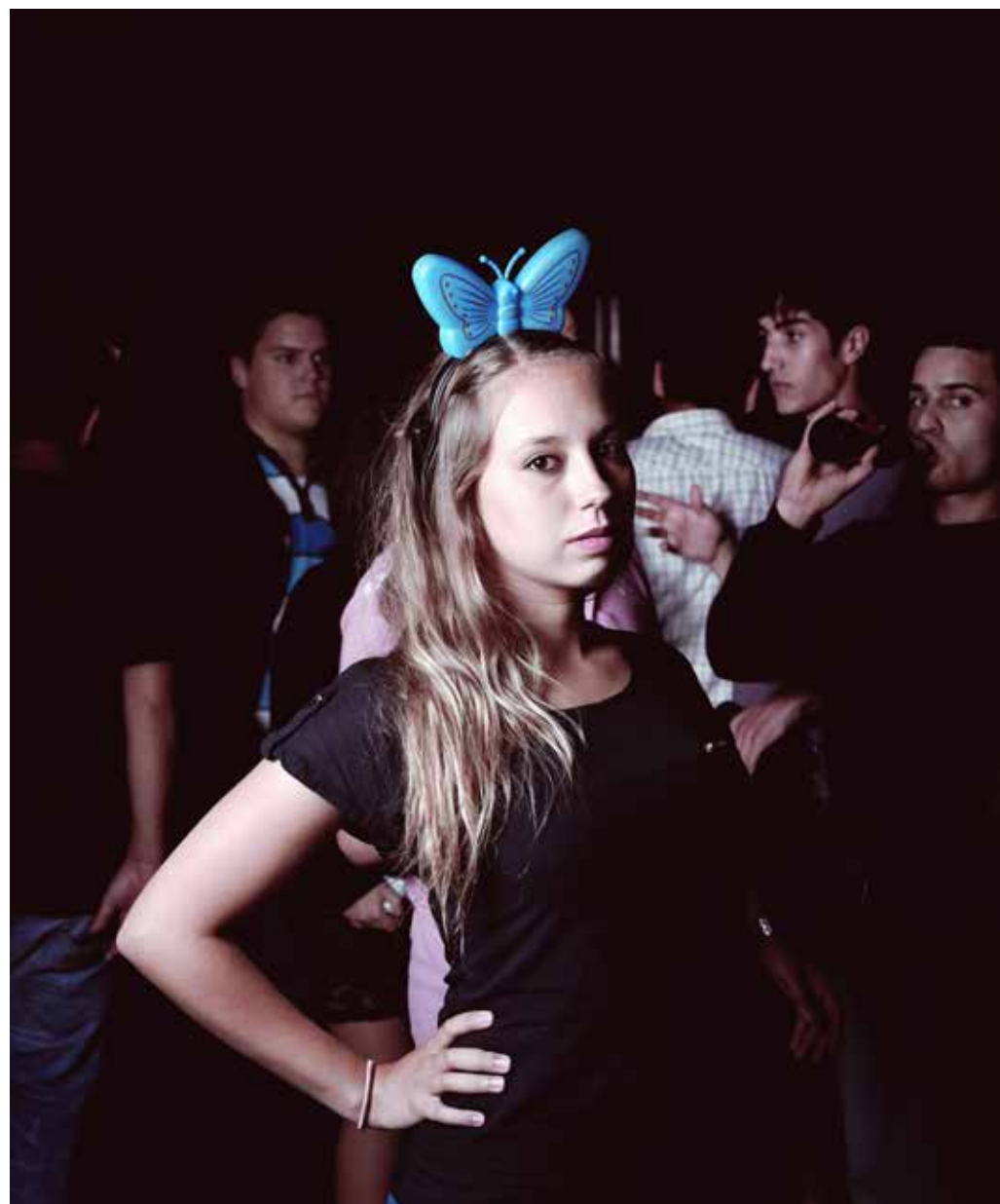
Sen título (A Estrada)



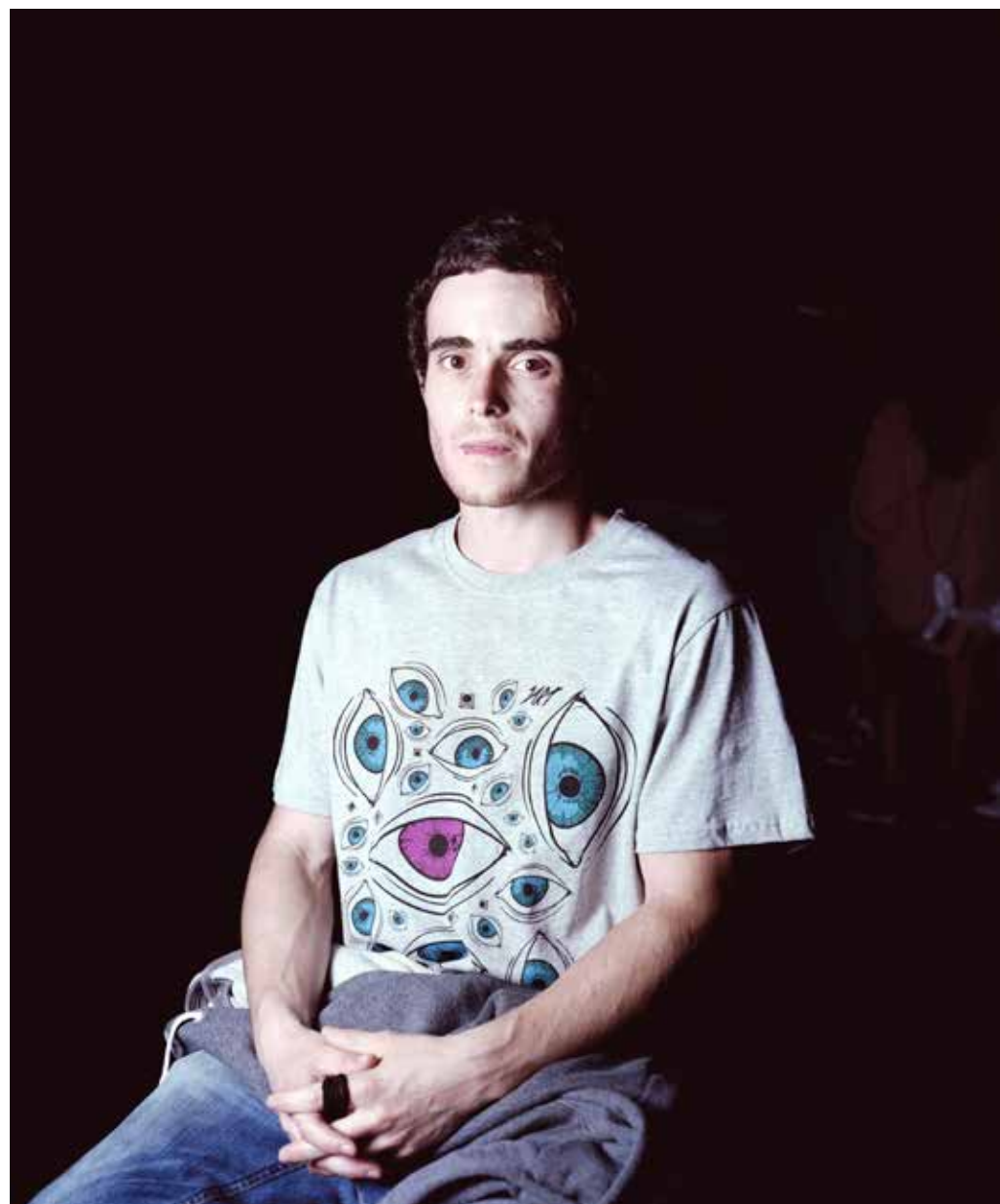
Sen título (Santa Lucía)



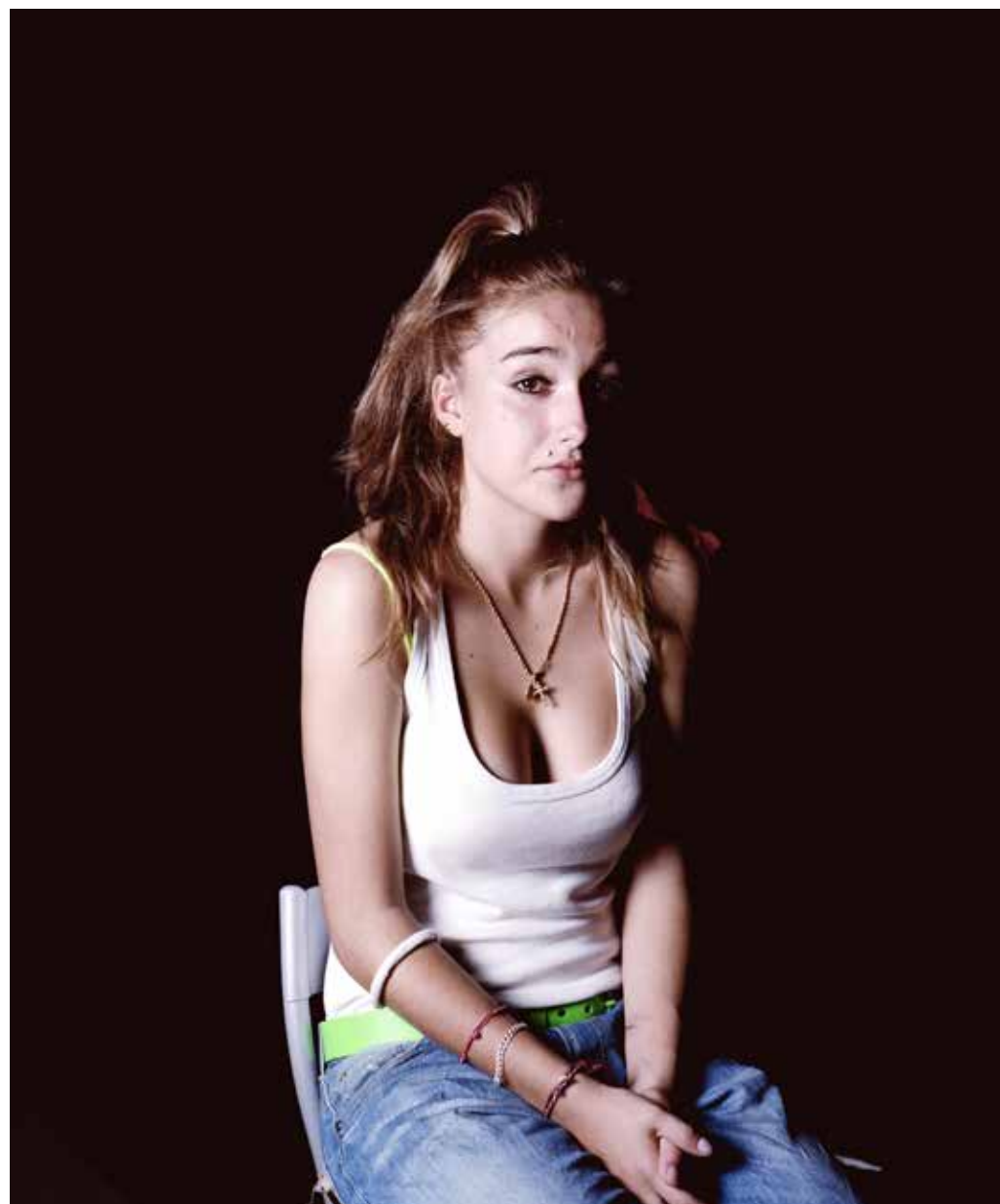
Maitane en Melide



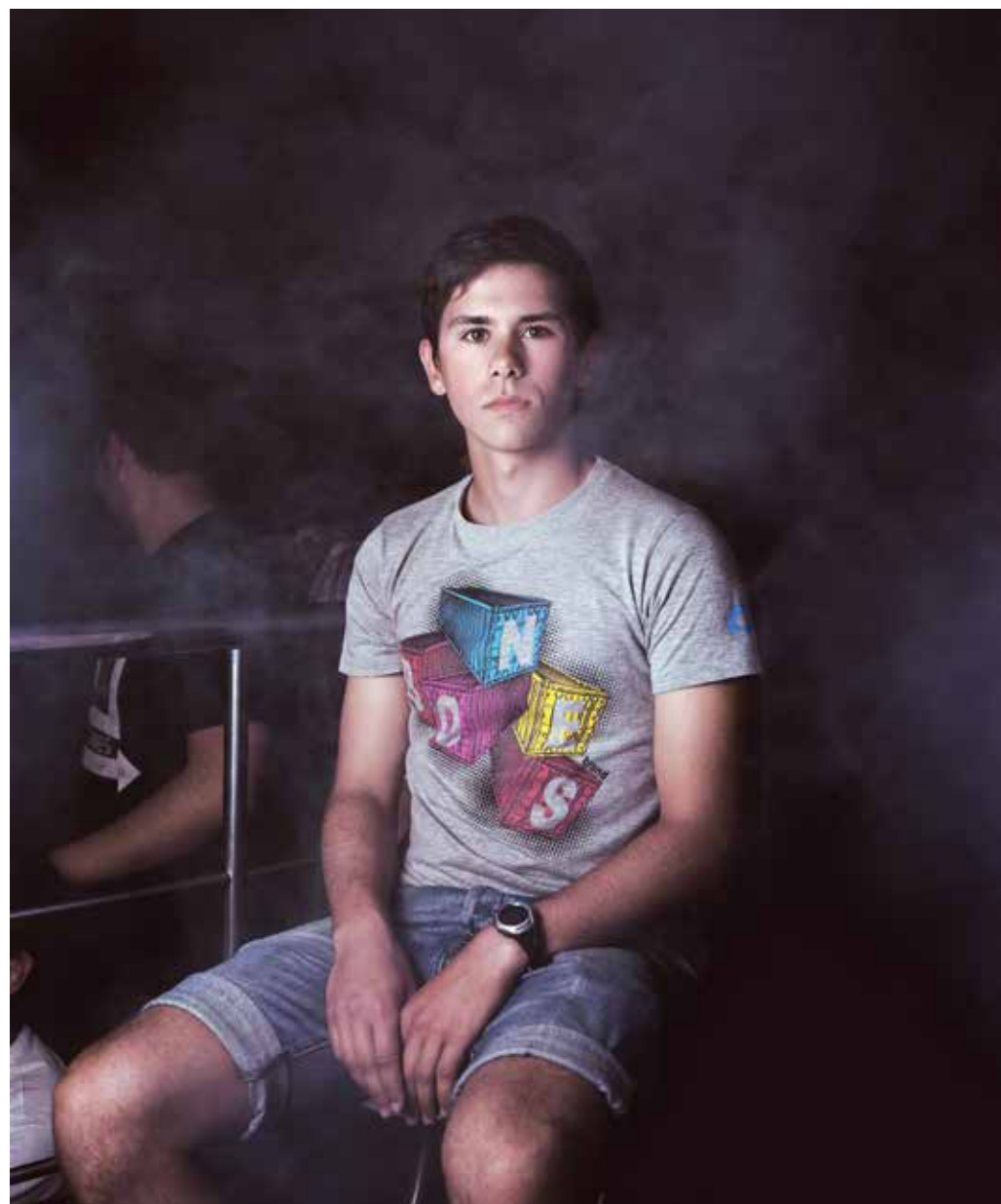
Pablo en Muimenta



Lorena en Muimenta



Pablo en Noia



Sen título (A Meca das flores)



Sen título (A Meca das flores II)



Jessica en Melide



Jhonatan en Vilalba



Sandra en Melide



Adrián en Muimenta



Sen título (N X A)



Sen título (As brañas)

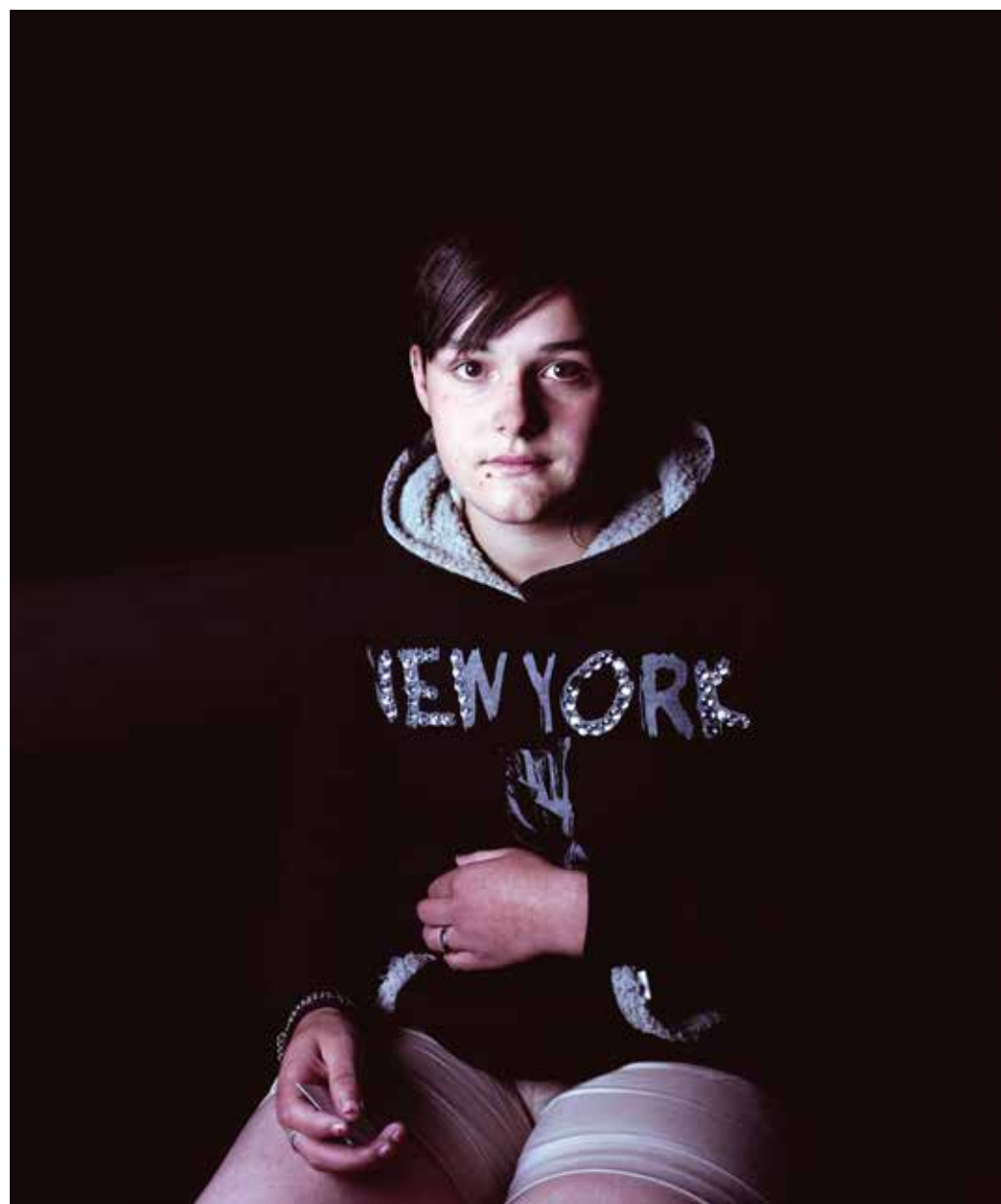


Silvia en Vilalba



Anibal en Muimenta





Antonio en Riveira



Sen título (Toxos)



Sen titulo (Herba)





David en Muimenta



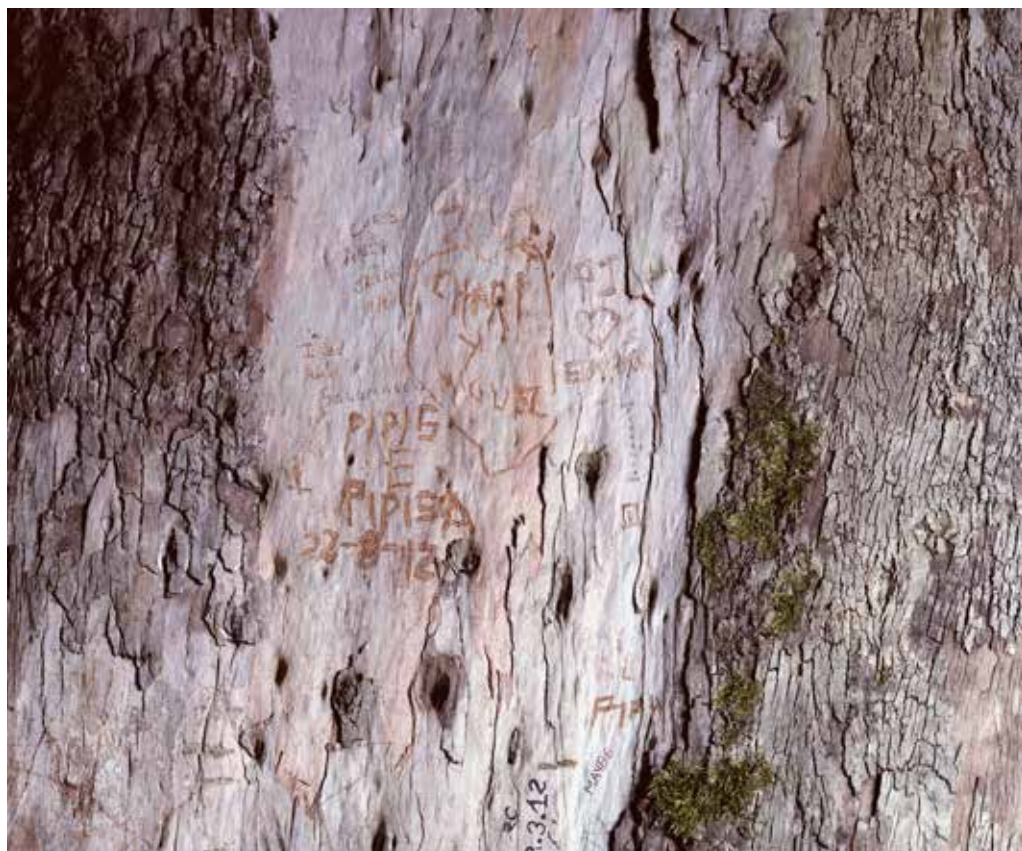
Rosmery en Melide



Jose Antonio en Melide



Sen título (Pipis e Pipisa)



Sen título (Árbore)



Gloria Elisa en Muimenta



Brandon en Boiro



Cristina en Muimenta



John en Riveira



DOPO ROMA

2016

Sin título (La pareja del año)



Sin título (Venus)



Sin título (Star Wars)



Sin título (Wendy)



Sin título (Atilio)



Sin título (Sara)



Sin título (La pareja más bella)



Sin título (Ebbro)



Sin título (Alessio)



Sin título (Catalina)



Sin título (Forte)



Sin título (Gasómetro)



Sin título (Vampiresa)



Sin título (Forte II)



Untitled (Nando)



Good Night London

Fecha: 2011

Tamaño: 100 x 80 cm

Técnica: Gran formato analógico

Tintas pigmentadas. Enhanced Matte 200 gramos

Boas noites

Fecha: 2013

Tamaño: 135 x 108 cm, 86 x 108 cm

Técnica: Gran formato analógico

Tintas pigmentadas. Enhanced Matte 200 gramos

Dopo Roma

Fecha: 2016

Tamaño: 110 x 125 cm

Técnica: Gran formato analógico

Tintas pigmentadas. Enhanced Matte 200 gramos

ABANS DE L'OCÀS

Montserrat Pis Marcos

A l'habitació només hi havia tres persones, una banqueta, un eixugacabells, una paret blanca i una càmera.

Il·luminada per la llum clara que entrava des de l'esquerra, la model feia equilibris per a mantindre's horitzontal sobre el seient mentre un assistent li avalotava els cabells amb aire calent. Aquell deu d'octubre era dissabte i Londres s'havia despertat ennuvolat i tardorenc a l'altre costat de la finestra. Darrere del visor, la veu suau i amable d'un prestidigitador d'imatges donava instruccions buscant l'instant perfecte per a pitjar el botó.

Escenari prosaic per a iniciar una falla, tal vegada. Els artistes es perceben sovint com si estigueren envoltats d'una aura de bruixeria que els imagina productors d'obres pràcticament per generació espontània. No obstant això, on estaria el mèrit de la il·lusió si la màgia hi estiguera des del principi, si el demiürg no haguera d'intervindre-hi per a crear una cosa nova?

Posem el zoom i situem-nos més a prop, als voltants de Santiago de Compostel·la. Estem en ple hivern, en la cuina d'una casa congelada a parts iguals entre el temps meteorològic i el metafísic. L'ocupen cinc models vestits a la moda dels anys 60, un panet, alguns euros, un iPod, un ordinador portàtil i un pòster sobre la grip aviària. Encara que en aquesta ocasió la proposta inclou un viatge al passat, el present ronda sempre com una presència subtil però palpable.

Independentment de si les distàncies són geogràfiques o cronològiques, aquests dos exemples de projectes que vaig compartir amb l'artista anys arrere —creats durant l'etapa formativa d'aquest—, il·lustren el desig i la necessitat de Jesús Madriñán de partir de la realitat de l'entorn i de la pròpia vida per a alimentar el treball que feia, tot i que de vegades la realitat se sublimava a través d'objectes quotidians, com ara taules, vaixelles o rams d'hortensies blaves. Un no pot existir sense l'altre, i viceversa.

Jesús es fa preguntes. Com tots, té dubtes, inquietuds, interrogants sobre si mateix i sobre els altres, però, a diferència de la majoria de nosaltres, quan aquests dubtes adquireixen una entitat corpòria, la cristal·lització d'aquests es produeix en forma d'imatge. Jesús practica una fotografia aparentment senzilla i reposada, que oculta una dimensió inquisitiva i qüestionadora del que és propi i del que és alié, i que, per extensió, resulta intrèpida. Entre els trucs de màgia de l'artista no s'hi troben els números d'escapisme: ell prefereix el joc de les caixes misterioses.

Encara que els falta una narrativa explícita, les imatges de Jesús conviden a reconstruir una història: qui són aquests individus anònims? En què pensaven quan es va obrir l'obturador? Què van fer abans d'aquell moment i què en van fer després? Per què van decidir col·locar-se davant de l'objectiu d'una manera i no d'una altra? Malgrat tot, l'artista no ofereix respostes: ell tanteja, investiga, observa i, finalment, comparteix les perplexitats que ha sentit i les troballes que ha fet. Som nosaltres qui ens hem d'enfrontar de manera autònoma als signes d'interrogació que es queden penjats de l'atmosfera immòbil dels espais muts que crea. Si hi ha una mica de veritat en les creences antigues que acusaven la fotografia de robar ànimes, és innegable que Jesús en porta capturades unes quantes.

Si ho penses bé, en el fons sí que té una mica de lladronici aquest rol de tafaner autoritzat: estem contemplant un instant sostret al temps amb nocturnitat, encara que sense traïdoria. D'altra banda, l'obra de l'artista no està realment completa fins que nosaltres no estem davant d'aquesta per a adonar-nos que les sèries que crea resulten tan captivadores, precisament, perquè aconsegueixen aprehendre moments nascuts per a ser efímers. Penetrar en el treball de Jesús implica ser testimonis de la cruïlla irreplicable entre una tècnica anacrònica, un gènere tret del seu hàbitat natural i uns models absolutament diletants. Fer visible el que és invisible és una espècie de bruixeria; obtenir el paisatge emocional d'un concepte abstracte com la joventut, també.

Però, ja n'hi ha prou de relats i teoremes; a cap mag li agrada que revelen els seus secrets. Que pugi, aleshores, el teló i que hi parlen les imatges.

Espere que gaudisquen de la representació.

MIL NITS I UNA NIT

Montserrat Pis Marcos

Robert Capa va dir una vegada que *si les teues fotos no són suficientment bones és perquè no t'hi has apropiat prou*¹. El famós reporter, la tràgica fi del qual va contribuir a forjar una certa visió heroica del fotoperiodisme, no es referia únicament a la cerca de la proximitat física amb el subjecte fotografiat, sinó també a una proximitat intangible i molt més elusiva: aquell *acostar-se suficientment* al·ludia a l'establiment d'un enteniment tàcit a banda i banda de l'objectiu que permetera el fotògraf de penetrar a fons en l'essència del que estava captant.

Jesús Madriñán (Santiago de Compostel·la, 1984) fa seua aquesta màxima i s'inspira directament en l'experiència pròpia i en el context generacional en què es troba a l'hora de produir el seu treball. La cerca d'aquesta proximitat és un dels factors que van encoratjar l'evolució de l'artista des de la fotografia narrativa cap a una fotografia documental que, com es veurà més avant, mai ha pretés cenyir-se al mer document. L'autenticitat i l'honestedat que exigeix a les imatges difícilment es podrien aconseguir en un context teatralitzat, dissenyat o modificat per l'artista i, en definitiva, adulterat per la intervenció d'aquest. És per això que, després d'unes incursions primerenques en la fotografia escenificada durant els anys d'estudiant –esmentades en la introducció d'aquesta publicació–, Madriñán ha situat la seua pràctica artística a cavall entre la fotografia d'estudi de tradició clàssica i el documentalisme social, entés en un sentit ampli².

Al mateix temps, apropar-se al subjecte implica, per a Madriñán, un exercici de reconeixement. Rimbaud va escriure *Je est un autre*, jo és un altre, i en fer-ho al·ludia poèticament a la desintegració del jo que estava tenint lloc en la cultura huitcentista finisecular. L'alienació d'un mateix i el reconeixement de l'alteritat pròpia són condicions que inciten a buscar una identitat més enllà dels confins de la nostra individualitat. D'altra banda, la presa de consciència de l'estranyament davant de l'entorn circumdant representa un catalitzador creatiu poderós. L'epicentre de l'obra de Madriñán s'allotja, per tant, en la necessitat d'entendre la realitat que l'envolta per a poder comprendre's a si mateix, i considera l'existència de l'altre com a constitutiva de la pròpia. Des d'aquesta òptica, els personatges i les situacions quotidianes recollits en les fotografies de Madriñán es converteixen en espills i heterònims del mateix artista³.

La referència huitcentista citada més amunt no és gratuïta, ja que les tècniques fotogràfiques en què l'artista es recolza per a fer el seu treball procedeixen precisament d'aquell període. L'eina principal que fa servir consisteix en una càmera de gran format, com les que poblaven els estudis d'un altre temps, però enfocada cap a un context totalment diferent: la vida nocturna juvenil

contemporània. No es tracta d'una decisió aleatòria: la introducció d'un aparell del segle XIX en entorns d'oci del segle XXI actua com una metàfora autobiogràfica de qui sovint es percep com un ens alié a l'ambient que l'envolta. És aquesta una voràgine, no obstant això, per la qual se sent atret irremeiablement, presa de la fascinació i el misteri que envolta el que no es comprén completament⁴.

L'idil·li de Madriñán amb la fotografia analògica va començar a Londres a la fi de la primera dècada del segle XXI, mentre estudiava a Central Saint Martins. L'epifania va tindre lloc quan visitava una exposició col·lectiva a The Photographer's Gallery i es va adonar de la qualitat impressionant de les imatges d'Anna Linderstam⁵. El descobriment de les possibilitats que aquesta tècnica li podia oferir, unit a l'interés que tenia per la vida juvenil que l'envoltava, van generar un binomi que s'ha convertit en el pilar fonamental de l'exploració artística que ha fet en l'última dècada.

Per a complir aquest objectiu, Madriñán, primer, va haver d'arribar a la conclusió que, perquè les imatges que feia transpiraren vida, calia eixir a la cerca de la realitat, en comptes d'intentar recrear-la davant de la lent. Tanmateix, això entrava en col·lisió amb els paràmetres mesurats de la fotografia d'estudi i amb les tècniques analògiques que tant l'atreïen. La solució va ser, per tant, moure la muntanya: carregar-se una càmera huitcentista al muscle i traslladar l'estudi a la pista de ball.

Recórrer a la fotografia analògica de gran format per a captar un context que evoluciona vertiginosament davant de l'espectador podria resultar una elecció xocant. Tenint en compte la rapidesa amb la qual normalment se succeeixen persones i escenaris en una mateixa nit, decantar-se per una tècnica que afig un nivell de complexitat addicional a cada sessió només es pot justificar per una cerca incessant de l'excel·lència per part de l'artista. És, aquest, un perfeccionisme d'arrel humanista profunda, ja que la qualitat tècnica de la imatge s'entén com un gest de respecte profund cap a cada subjecte retratat. L'acabat polit dels treballs que fa permet que l'espectador franquege el llinar de l'obra i s'abstraga de la fotografia –entesa com a *simulacrum* de la realitat– per a centrar-se en el contingut. Madriñán practica una fotografia discreta i elegant en la qual no es fan concessions a l'estridència i en la qual el jo artístic, encara que present, mai reclama un protagonisme que supose una distracció.

Per aquest motiu, i no només a causa de la tècnica, els retrats de Madriñán es presenten de

manera monumental, tant en l'escala com en l'acostament al subjecte; un acostament –recorrem una vegada més la cita de Capa– que busca una dignificació del retratat i que progressa a mesura que les sèries de l'artista avancen en el temps: els plans mitjans de la sèrie londinenca donen pas gradualment als primers plans de les albes romanes⁶. Aquest respecte exacerbat per la veritat del retratat és, així mateix, la causa per la qual les imatges de Madriñán, una vegada obtingudes, no contenen cap mena d'intervenció posterior. En l'era del Photoshop i dels filtres d'Instagram, l'artista pertany a la resistència dels que consideren que la bellesa real està davant dels nostres ulls: el treball d'aquest consisteix simplement a posar-la de manifest tal com és. Els únics retocs que l'artista es permet de fer són la neteja i la restauració digital del negatiu quan aquest presenta deterioració o pèrdues a causa del revelat⁷.

A més de l'aproximació gradual al subjecte, en la fotografia de Madriñán també hi ha una evolució pel que fa al temps intern d'aquesta: les sèries que crea avancen de les ombres cap a la llum. La nit propicia l'ocultació, però també la revelació. En l'anonimat pretés de les tenebres és on es pot donar curs amb més llibertat a pors, passions, obsessions i desitjos. Des d'un punt de vista metafòric, la nit és el moment que precedeix l'alba, el naixement d'un nou dia i la represa de la vida. Simbòlicament, la nit representa la càmera obscura del aparell fotogràfic, a través de la qual penetra el feix de fotons que formarà la imatge i il·luminarà, literalment i figuradament, la visió de l'espectador.

La nit va ser, així mateix, el primer refugi d'un estudiant de Dret que optaria per renunciar a la toga de lletrat a favor de les belles arts, de manera que resulta comprensible que aquell fora el punt de partida de les investigacions artístiques de Madriñán⁸. Però la nit és, al mateix temps, l'àmbit d'esplai per antonomàsia de la joventut contemporània. És el context propici per a bandejar les inhibicions i emancipar-se de responsabilitats, i precisament per això constitueix un entorn especialment favorable per a explorar els processos de construcció de la identitat juvenil⁹.

Segons la primera accepció del diccionari de la Real Academia Española, la joventut és *el període de la vida humana que precedeix immediatament la maduresa*¹⁰. Noteu que el concepte no està definit per si mateix, sinó per oposició a un altre concepte posterior cronològicament, i sempre pressuposant que el lector comprendrà el que implica *maduresa* i, per tant, serà capaç de col·locar-hi la joventut com un estadi previ. Què és, llavors, la joventut, a més d'una ocurrència passatgera? Col·locar el focus sobre una idea que ni tan sols està definida *per se* en llengua espanyola no deixa de ser un repte per a qualsevol creador. Per mitjà del seu treball, Madriñán busca dotar d'entitat visual a la Warburg un concepte que ni tan sols les paraules aconsegueixen aprehendre.

La joventut que està recollida en l'obra de Madriñán constitueix una mostra d'individus procedents de països i contextos molt diferents, els únics nexes dels quals són el fet de pertànyer a un mateix segment d'edat, el fet d'haver estat en el mateix local que el fotògraf, i el fet d'haver sigut convidats o haver sigut voluntaris per a posar durant uns segons per a un desconegut¹¹. La interacció entre artista i model dura a penes el que tarda el primer a explicar de què tracta un desplegament tan inusual i, el segon, a col·locar-se davant de l'objectiu, de manera que una vegada capturada la imatge l'encanteri es trenca i cada un segueix el seu camí sense mirar arrere. Els joves que poblen les sèries de Madriñán són, per tant, tan transitoris i fugaços com el mateix concepte de joventut al qual encarnen.

En dècades recents, la joventut s'ha convertit en un terme comodí i difús, envejat, compadit i demonitzat: ideal estètic preponderant, valor en alça per a una societat accelerada que exigeix novetat i renovació permanents i per a la qual l'experiència comença a equiparar-se a l'obsolescència, objectiu de vendes per a mercats creixentment segmentats i globals, arma llancívola en l'arena política per a parlar d'atur, d'emigració o de delinqüència. Per contra, l'artista recull una joventut real i tangible, allunyada dels tòpics i sorpresa amb la guàrdia baixa quan ha eixit, suposadament, a divertir-se. Una diversió amb una escassetat de somriures cridanera. A penes unes poques se'n perfilen, quasi amb timidesa, en certs rostres. Tal vegada la serietat dels subjectes siga un reflex de la solemnitat que imprimeix el fet de saber que estàs escrutat per la mirada aliena, o potser és producte del respecte que inspira l'ull cec d'un aparell eixit d'un altre temps. Al cap i a la fi, proposar-li a un *millennial* acostumat als *selfies* que pose davant d'una càmera de fusta del segle XIX té una mica de subversiu, poètic i humorístic. Davant de l'objectiu els retratats esdevenen fràgils i vulnerables, trencadissos i irrepetibles. Són bells en la mateixa mesura en què no són conscients de la bellesa que tenen. Per a no condicionar-los, l'artista no els demana que facen res concret: n'hi ha prou que siguin ells mateixos¹²; però ser tu mateix, de vegades, és una tasca titànica, perquè requereix la lucidesa de destriar qui eres, i això no sempre és el més fàcil –ni el que es pretén– quan s'està de comboi a les quatre de la matinada.

Són precisament aquestes fissures entre la màscara i la realitat les que interessen a l'artista. La manera de col·locar-se davant de l'objectiu, fins i tot quan és impostada, sempre revela aspectes de la personalitat del retratat, potser més marcats com més s'obstina aquest a trobar una posa adequada que projecte la imatge desitjada. La fotografia de Madriñán no es deté davant de la mera descripció –i, per això, no pot ser categoritzada com a purament documental–, sinó que l'objectiu que té és transcendir la superfície i fer una ullada al que hi ha davall: la identitat

única de cada individu, però també –i ací és on la idea de documentalisme sí que adquireix un cert pes– el substrat comú que provoca que una col·lectivitat específica i delimitada esdevinga recognoscible. Si l'interés de l'artista residira exclusivament en la captació de personalitats aïllades, n'hi hauria prou amb obtenir imatges úniques, però Madriñán recorre constantment a les sèries amb la pretensió que la càmera exercisca d'alambí per mitjà del qual es destil·le l'essència del conjunt¹³.

Malgrat que l'estratègia d'anàlisi és més refinada i empra instruments més sofisticats tècnicament, la metodologia de base és molt similar a l'adoptada per Madriñán quan, encara adolescent, intentava trobar el seu lloc en aquell món nocturn que se li escapava entre els dits. Els instants en què els subjectes romanen estàtics davant de la càmera, mentre la vida continua al voltant d'ells, ofereixen un paral·lelisme quasi perfecte amb les nits en què el mateix artista s'asseia en el sòl de les discoteques per a observar i disseccionar l'entorn, amb l'excepció que ara és ell qui té el control de detenir el temps: un temps que flueix irremissiblement, tant per a aquells joves com per a ell.

No debades es podria dir que les sèries de Madriñán creixen amb ell. Els joves que habiten els primers treballs que va fer aparenten menys anys que els retratats en temps més recents. Si ens atenim a la noció del fet que l'artista es busca a si mateix en l'altre, resulta lògic que així siga. Tanmateix, això també implica que Madriñán és presa d'una contrarellotge imposada per l'evidència que en un futur –potser imminent, potser encara llunyà– aquests rostres i aquests ambients deixaran de ser el context al qual se sentirà atret per a buscar respostes. En diverses ocasions, l'artista ha manifestat el desig que aquests treballs i els successius s'integren en un arxiu per a formar un llegat que transmeta a les generacions futures com era ser jove en les albors del segle XXI¹⁴. Tampoc és una ambició desgavellada: si alguna cosa va facilitar l'adveniment de la fotografia en el XIX va ser l'elaboració de mostraris humans, ja fora amb finalitats antropològiques, mèdiques, penitenciàries o socials¹⁵. Al fil d'això últim, es podria dir que Madriñán ha col·locat una lupa de modernitat sobre un dels formats huitcentistes més populars: la *carte-de-visite*. D'altra banda, pocs creadors són capaços de sostrair-se a la temptació de somiar que la seua obra transcendisca els límits de la pròpia finitud.

El refinament tècnic i l'agudesia compositiva de Madriñán han provocat sovint que les fotografies d'aquest s'hagen considerat deutores del tenebrisme de Caravaggio¹⁶, de la retratística renaixentista¹⁷ –un símil molt pertinent, d'altra banda, per a la sèrie italiana que va crear– o del

neoclassicisme francès, però l'artista sempre emfatitza que les referències pictòriques en el seu treball són meres serendipitats; la pintura forma part del bagatge visual que té, i quan planifica una sessió, aquesta es permea en les composicions de manera natural¹⁸. Les influències reconegudes d'aquest abracen des de fotògrafs com ara Richard Avedon, August Sander, Nikolay Bakharev, Marlene Dumes o Virxilio Vieitez, fins a artistes d'altres disciplines, com ara Antonio Gisbert, Juan Sánchez Cotán, Sophie Calle o Félix González-Torres¹⁹.

Les sèries *Good Night London* (2011), *Boas noites* (2013) i *Dopo Roma* (2016) són producte de totes les premisses anteriors. *Good Night London* va ser el treball final del Màster de Disseny Comunicatiu i Fotografia que Madriñán va cursar a Central Saint Martins. Retrata joves londinencs que freqüentaven tres o quatre discoteques de la zona de Shoreditch a les quals l'artista solia acudir²⁰. La sèrie va sorgir naturalment de les vivències personals de Madriñán, per la qual cosa es podria dir que, de les tres, és la més basada en experiències prèvies a la gènesi del projecte²¹. Al mateix temps, i a causa dels terminis de lliurament del material, és la sèrie més curta. *Good Night London* traspuja cosmopolitisme, elegància i sobrietat. Les imatges aparenten ser desarmament simples si es desconeix el procés d'obtenció que hi ha darrere; aquesta senzillesa, absolutament demolidora en la força expressiva que té, va marcar el to dels treballs posteriors de l'artista.

En tornar a Espanya quan va acabar els estudis, Madriñán va decidir continuar les incursions noctàmbules en la seua Galícia natal, aquesta vegada amb un projecte enriquit i ampliat en el temps que contenia un nombre més elevat de fotografies, més varietat de locals i que incorporava imatges dels paratges naturals en què aquests es trobaven. Aquesta última dada resulta especialment reveladora, ja que per a *Boas noites* l'artista va optar per traslladar-se a entorns allunyats dels nuclis de població principals de la comunitat autònoma, amb l'objectiu d'establir un contrast entre la joventut urbana de Londres i la joventut de l'àmbit rural gallec. Durant un any, Madriñán va visitar al voltant d'una desena de discoteques i va fotografiar els vint-i-huit joves i les huit naturaleses que formarien la selecció definitiva, la més extensa de les tres. La joventut de *Boas noites* està dotada d'una espontaneïtat i una frescor que resulten quasi ingènues en contraposició amb *Good Night London*, mentre que la intercalació de les naturaleses entre els retrats imprimeix un esperit introspectiu i contemplatiu a tota la sèrie.

Dopo Roma és fruit de l'estada de l'artista com a becari en la Real Academia de España en Roma, i va suposar el salt al format analògic de 8 x 10 polzades (20 x 24 cm), en contrast amb el de

4 x 5 polzades (10 x 12 cm) de sèries anteriors²². El punt de partida van ser els *Passejos per Roma* de Stendhal: a manera de *flâneur* contemporani, Madriñán proposava endinsar-se en la ciutat eterna per a retratar-ne els habitants i deixar un registre fotogràfic i textual de cada trobada²³. No obstant això, la ciutat que s'obria davant d'ell el 2016 no s'assemblava a la que va trobar el literat francès entre 1828 i 1829. En les incursions que va fer, l'artista va descobrir que la veritable Roma no habitava als voltants de San Pietro in Montorio, ni tan sols al Trastevere, sinó que s'ocultava en la perifèria, a l'empara de la superficialitat del turisme de masses. La vida que emergia de la foscor de l'*after* cap a la llum difusa del començament del dia palpitava amb força i candor genuïnes, i precisament d'ací, de l'*after*, és d'on la sèrie pren parcialment el nom; però *dopo* en italià significa també *després* o, en aquest cas, *més enllà*. Després de Roma, més enllà de si mateixa i de la imatge idealitzada de les postals, està l'urbs veritable: captivadora o sòrdida, muda o ensordidora, però autèntica. Potser a causa d'un procés de mimesi amb l'entorn, els joves d'aquesta ciutat són tan monumentals com la ciutat mateixa. A Roma comença el dia com no ho feia a Londres o a Galícia, i cal preguntar-se què és el que porta el blau tènue d'aquest nou dia.

Les tres sèries posseeixen punts de contacte suficients com per a constituir una trilogia que pot ser analitzada de manera conjunta. Les diferències i les peculiaritats de cada una no generen discordances, sinó que enriqueixen el tot, i aquest és, sens dubte, un dels grans triomfs del treball de Madriñán: la coherència impecable que té. Una coherència que redunda en una fotografia desproveïda d'anècdota i que, precisament per això, funciona en escenaris molt diversos i també davant de públics molt diversos. Fins a cert punt, resulta irrellevant que es tracte de joves anglesos, espanyols o italians, perquè, més enllà de les poses que fan o del vestuari que porten, tots estan units per un *je ne sais quoi* que els fa intercanviables, transcendents en el temps i en l'espai i, en definitiva, universals. Són personatges que dialoguen de tu a tu amb l'espectador, sense afectació ni tramoia. L'interpel·len directament i l'obliguen a sostindre'ls la mirada, de manera que estimulen la curiositat d'aquest i el conviden a imaginar. L'halo de misteri que els envolta és part de la màgia que tenen, que ens captiva com només les històries inconcluses poden fer-ho: partint d'una interrogació i rematant amb punts suspensius.

No obstant això, la fascinació d'aquests no resideix solament en el fet que mai esbrinarem què va causar l'arrapada sanguinolenta en el coll d'un dels xics de *Dopo Roma* ni què hi ha darrere del ventall de la jove de *Boas nites*. Tampoc procedeix simplement de l'atractiu estètic de les fotografies, encara que la cerca de la bellesa siga un aspecte molt important del treball de l'artista²⁴.

El magnetisme de les imatges que captura procedeix d'una martingala molt més subtil: valent-se de personatges desconeguts que exhibeixen emocions, postures o actituds familiars, l'últim gir d'aquest joc de lents i espills consisteix a propiciar que també nosaltres ens reconeguem en l'altre. Madriñán ens convida a convertir-nos en voyeurs de la nostra pròpia humanitat: *nous est un autre*.

Jesús Madriñán és un artista que ha fet dels intersticis el seu lloc de residència: els clevills en la màscara del subjecte, la intersecció entre la quietud de l'estudi i el remolí imparable de la vida, l'equilibri fràgil entre paràmetres que produeix una bona fotografia, la inflexió del final de la nit i l'inici del dia, la línia tènue entre identitat individual i col·lectiva. Tensions i contrastos difícils de conciliar, la convivència harmoniosa dels quals constitueix un desafiament permanent, però també un estímul per a continuar explorant-hi. Pel que fa a la pregunta sobre què succeirà després d'aquests projectes, l'artista declara vehementment que li agradaria apropar-se encara més al subjecte²⁵. Segurament, Capa assentiria amb aprovació.

1 If your photographs aren't good enough, you're not close enough. *Robert Capa, Biography* (s.f.), descargado de https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_9_VForm&ERID=24KL535353.

2 El mateix artista reconeix que amb el seu treball no pretén denunciar res en concret, però sí que pretén induir a la reflexió. J. Madriñán, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018 i "FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (s/d), en *Fotoroom*, baixat de: <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

3 Coma, Júlia (2018), "Jesús Madriñán. Reflexiones visuales en voz alta", en *Metal Magazine*, baixat de <https://metalmagazine.eu/bi/post/interview/jesus-madrinan-reflexiones-visuales-en-voz-alta-julia-coma>.

4 Moroz, Sarah (2016), "Photographing Europe's Club Kids, on the Dance Floor Until Dawn", en *I+D Vice*, baixat de https://i-d.vice.com/en_us/article/43wg9d/photographing-europes-club-kids-on-the-dance-floor-until-dawn.

5 "FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (s.f.), en *Fotoroom*, baixat de <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

6 J. Madriñán, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

7 J. Madriñán, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

8 Jackson, Alex (2017), "Interview: Jesús Madriñán's portraits of the party-goers", en *British Journal of Photography*, baixat de <https://www.bjp-online.com/tag/jesus-madrinan>.

9 M'interessava fer les fotos a última hora perquè els subjectes retratats foren menys conscients de la càmera i no pogueren construir de manera tan precisa una identitat adquirida davant de l'objectiu. Volia acostar-me el màxim possible a cada un d'ells i intentar doblegar aquesta façana que es mostra menys ferma a última hora de la nit. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", en *IT Fashion Magazine*, baixat de <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

10 "Juventud" en *Diccionario de la Real Academia Española* (s.f.), baixat de <http://dle.rae.es/?w=juventud>.

11 Mai conec les persones que retrate en discoteques, normalment es tracta d'una relació molt fugaç. En el mateix moment en què es creuen en el meu camí els demane que posen per a mi, hi ha qui s'estranya que l'haja triat, i hi ha qui se sent orgullós. Cada persona és un món. És difícil fer que estiguen parats per a mi més d'uns segons, quan he capturat la seua imatge ixen corrent i desapareixen entre la gent. M'ocorre, de vegades, que em torne a creuar amb ells un dia qualsevol en qualsevol altre lloc de la ciutat, normalment no em reconeixen, ni em recorden. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", en *IT Fashion Magazine*, baixat de <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

12 Jackson, Alex (2017), "Interview: Jesús Madrián's portraits of the party-goers", en *British Journal of Photography*, baixat de <https://www.bjp-online.com/tag/jesus-madrinan>.

13 J. Madrián, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

14 "FotoFirst—Jesús Madrián Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (s.f.), en *Fotoroom*, baixat de <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

15 Pultz, John (1995), *Photography and the Body*, Londres: The Oriol Publishing Group, pp. 13-35.

16 Rodríguez, Matilde (2017), *As noites interiores. Jesús Madrián*, A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, p. 9.

17 Coma, Júlia (2018), "Jesús Madrián. Reflexiones visuales en voz alta", en *Metal Magazine*, baixat de <https://metalmagazine.eu/bi/post/interview/jesus-madrinan-reflexiones-visuales-en-voz-alta-julia-coma>.

18 J. Madrián, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

19 "FotoFirst—Jesús Madrián Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (s.f.), en *Fotoroom*, baixat de <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

20 J. Madrián, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

21 Vaig fer les fotografies en clubs de l'East London, quasi tots a Shoreditch, on jo vivia. Si et sóc sincer, Londres em sembla un lloc bastant avorrit per a eixir de festa, li falta espontaneïtat i frescor! Però, clar que he passat per tots aquells llocs, he ballat i els he viscuts com tots els meus personatges, d'ací l'interès que tinc per aquests llocs, perquè en certa manera em pertanyen també. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", en *IT Fashion Magazine*, baixat de <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

22 J. Madrián, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

23 J. Madrián, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

24 J. Madrián, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

25 J. Madrián, entrevista personal, 27 d'octubre de 2018.

BEFORE SUNSET

Montserrat Pis Marcos

In the room were only three people, a stool, a hair dryer, a white wall and a camera.

Illuminated by the clear light coming from the left, the model struggled to stay horizontal on the seat while an assistant ruffled her hair with hot air. That October tenth was a Saturday and London appeared cloudy and autumnal on the other side of the window. Behind the viewfinder, the soft and gentle voice of an image conjurer gave directions, looking for the perfect instant to press the button.

A prosaic setting for the start of a fable, perhaps. Artists are often portrayed as shrouded in an aura of sorcery, as if their works were created almost spontaneously. However, in what would the genius of the artist consist if the magical illusion existed from the beginning, if the demiurge did not have to lift a finger to create something new?

Let's zoom in to find ourselves in the outskirts of Santiago de Compostela, North East Spain. It is midwinter, in the kitchen of a house frozen in time and temperature. The house is occupied by five models wearing 1960s clothes, a loaf of bread, a handful of spare euros, an iPod, a laptop and a poster about bird flu. Although on this occasion the itinerary includes a trip to the past, the present always hovers here, subtle but perceptible.

Regardless of whether the distances are geographical or chronological, the two examples above of projects from his formative stage illustrate Jesús Madrián's desire and need to draw on his personal context and private life to feed his work. Even if reality is sometimes sublimated through everyday objects such as tables, plates or bouquets of blue hydrangeas, one cannot exist without the other, and vice versa.

Jesús questions himself. Like everyone else, he has doubts, concerns and uncertainties. However, for him unlike most of us, when these doubts acquire a corporeal entity, their crystallisation takes place in the form of an image. Jesús' practice seems simple and serene, but conceals an inquisitive side that challenges both himself and others and that is, by extension, intrepid. Among his magic tricks there are no acts of escapism: he prefers to play with mystery boxes.

Although they lack an explicit narrative, his images invite us to reconstruct a story: who are these anonymous individuals? What were they thinking when the shutter opened? What did they do before and after that moment? Why did they decide to present themselves in one way and not in another? Despite everything, the artist does not offer answers: he probes, investigates, observes and, eventually, shares his perplexities and findings. We are the ones who must face, alone, the question marks that remain suspended over the immobile atmosphere of his mute spaces. If there is any truth

in the old beliefs that accused photography of stealing souls, it is undeniable that Jesús has captured quite a few.

On consideration this role of authorised voyeur does have something of theft about it after all: we are contemplating an instant stolen from time under cover of darkness, though without malicious intent. On the other hand, the work of the artist is not complete until we experience it directly and in so doing realise that his series are so mesmerising precisely because they capture moments born to be ephemeral. Penetrating Jesús' work implies witnessing the unique crossroads between an anachronistic technique, a genre taken out of its natural habitat and models that are absolute neophytes. Making the invisible visible is a kind of witchcraft; so is recording the emotional landscape of an abstract concept like youth.

But enough of tales and theorems. No magician wishes their secrets to be revealed. Let the curtain rise and the images speak.

I hope you enjoy the performance.

A THOUSAND NIGHTS AND A NIGHT

Montserrat Pis Marcos

Robert Capa once said that *if your photographs aren't good enough, you're not close enough*¹. The famous reporter, whose tragic end helped forge a certain heroic vision of photojournalism, was not referring solely to physical proximity to the subject. Capa was also describing an intangible and much more elusive closeness: that *close enough* alluded to a tacit understanding on both sides of the shutter that allowed the photographer to fully penetrate the essence of what was being captured.

Making this maxim his own, Jesús Madrián (Santiago de Compostela, 1984) draws inspiration from his own experience and his generational context. The search for this closeness is one factor that encouraged his evolution from narrative to documentary photography although, as discussed below, his work was never intended to stick to the mere recording of people or events. The authenticity and honesty that he demands from his images could hardly be achieved in a theatricalised context, designed or modified by the artist and, in short, adulterated by his intervention. That is why, after some early incursions in staged photography during his student years – mentioned in the introduction of this publication – Madrián has located his artistic practice between traditional studio photography and social documentary, understood in a broad sense².

Simultaneously, getting close to the subject implies an exercise of recognition on Madrián's side. Rimbaud wrote *Je est un autre*, I am another, and in doing so he poetically alluded to the disintegration of the self that was taking place in late-19th-century culture. The alienation of oneself and the acknowledgement of one's own alterity are conditions that encourage us to seek an identity beyond the confines of our individuality. The awareness of the estrangement from the surrounding environment represents a powerful creative catalyst. Thus, the epicentre of Madrián's work is lodged in the need to understand the reality around him in order to understand himself, considering the existence of the other as fundamental to his own. From this point of view, the characters and everyday situations in Madrián's photographs become mirrors and heteronyms of the artist himself³.

The 19th century reference quoted above is apposite, since the photographic techniques used by the artist derive from precisely that period. His main tool consists of a large format camera, like the ones that populated the studios of the past, but focused on a totally different context: the nightlife of contemporary youth. This is not a random decision: the introduction of a 19th-century device in 21st-century leisure environments acts as an autobiographical metaphor for someone who often perceives himself as alien to the world around him. This is a vortex, however, to which he feels irremediably attracted, prey to the fascination and mystery that inspires what we do not fully understand⁴.

Madrián's love affair with analogue photography began in London at the end of the first decade of the 21st century, while he was studying at Central Saint Martins. He had an epiphany at a group

exhibition at The Photographer's Gallery, where he noticed the impressive quality of the images of Anna Linderstam⁵. His discovery of the possibilities offered by this technique, coupled with an interest in the lives of his young peers, have together come to form the fundamental pillar of his artistic exploration in the last decade.

Madriñán wanted his images to be as authentic and true to life as possible. To realise this ambition, he had first to understand that he must go in search of reality instead of trying to recreate it before the lens. However, this collided with the measured parameters of studio photography and with the analogue techniques that so attracted him. Hence, the solution was to move the mountain: carry a 19th century camera on his back and set the studio on the dance floor.

Resorting to large-format analogue photography to capture a context that evolves vertiginously before the viewer could seem like a shocking choice. Considering the fast flow of people and scenarios in a single night, opting for a technique that adds an additional layer of complexity to each session can only be justified by an incessant search for excellence. This is a perfectionism with deep humanistic roots, since the technical quality of the image is understood as a gesture of profound respect towards each subject portrayed. The polished finish of each work allows the viewer to cross the threshold of the image and transcend the photographic medium – understood as a *simulacrum* of reality – to focus on the content. Madriñán's photography is discreet and elegant; no concessions are made to stridency and the artistic self, although present, never demands a prominence that becomes a distraction.

For this reason, and not solely owing to the technique, Madriñán's portraits are presented in a monumental way, both in their scale and their approach to the subject. This closeness – again, bringing to mind Capa's quote – seeks to dignify the subject and progresses over time as the artist evolves: the medium planes of the London series gradually give way to the first planes of the Roman sunrises⁶. This overstated respect for the truth of the subject also explains why Madriñán's images, once obtained, do not contain any type of subsequent intervention. In the era of Photoshop and Instagram filters, the artist belongs to the resistance of those who consider that real beauty is before our eyes: his job is simply to show it as it is. The only adjustments that the artist allows himself to make are the cleaning and digital restoration of the negative when it presents deterioration or losses after the development process⁷.

In addition to this gradual zooming into the subject, in Madriñán's photography there is also an evolution concerning its internal time: his series move from shadows to light. The night propitiates concealment but also revelation. It is in the alleged anonymity of darkness that fears, passions, obsessions

and desires can be given free rein. From a metaphorical point of view, the night is the moment that precedes dawn, the birth of a new day and the resumption of life. Symbolically, the night represents the camera obscura of the photographic device, which will be penetrated by the beam of photons in order to form an image and illuminate, literally and figuratively speaking, the vision of the spectator.

The night was also the first refuge of a Law student who opted to renounce the lawyer's robe in favour of the Fine Arts, so it is understandable that this was the starting point of Madriñán's artistic research⁸. But the night is, at the same time, the entertainment arena par excellence of contemporary youth. It provides the perfect context in which to banish inhibitions and emancipate oneself from responsibilities. Precisely for this reason, it constitutes a particularly favourable environment to explore the processes of construction of youth identity⁹.

According to the first definition of the dictionary of the Spanish Royal Academy, youth is *the period of human life that immediately precedes maturity*¹⁰. Note that the concept is not defined by itself but by opposition to another concept chronologically posterior; it also presupposes that the reader will understand the implications of maturity and, therefore, will be able to position youth as a previous stage. What, then, is youth, besides a temporary occurrence? Focussing on an idea that does not even appear defined per se in Spanish is a challenge for any creator. Through his work, Madriñán seeks to give a visual entity à la Warburg to a concept that not even words can grasp.

The youth that features in the work of Madriñán constitutes a sample of individuals from very different countries and contexts. Their only nexuses are belonging to the same age group, having been in the same place as the photographer, and having been invited or volunteered to pose for a few seconds for a stranger¹¹. The interaction between artist and model only lasts what it takes for the first to explain the aim of such an unusual shoot and for the second to stand in front of the camera, so once the image is captured the spell is broken and both continue their ways without looking back. The young people who populate the series of Madriñán are, therefore, as transitory and fleeting as the very concept of youth that they embody.

In recent decades, youth has become an all-purpose and vague term, envied, pitied and demonised: preponderant aesthetic ideal; rising value for an accelerated society that demands constant novelty and renewal, and for which experience begins to be equated to obsolescence; sales target for increasingly segmented and global markets; a throwing weapon in the political arena to discuss unemployment, immigration or crime.

Contrary to this, the artist bears witness to a youth that is real and tangible, removed from clichés

and that has been surprised with its guard down when it has allegedly gone out to have fun. A fun with a striking lack of smiles. Only a few are outlined, almost timidly, in certain faces. Perhaps the seriousness of the subjects echoes the solemnity instilled by the awareness of being scrutinised by others, or perhaps it is the product of the respect inspired by the blind eye of a device from another era. After all, suggesting that a millennial, so used to selfies, poses before a 19th-century wooden camera is slightly subversive, poetic and humorous.

Before the lens the sitters become fragile and vulnerable, brittle and unrepeatable. They are beautiful inasmuch as they are not aware of their beauty. In order not to condition them, the artist does not ask them to do anything in particular: being themselves is enough¹²; but being yourself, sometimes, is a gargantuan task since it requires the lucidity of discerning who you are, and that is not always easy – nor the intention – when you are partying at four in the morning.

These fissures between the mask and reality are precisely what interest the artist. The way they stand before the camera, even when it is faked, always reveals aspects of the personality of the sitter, perhaps to a greater extent the more obstinate they are in finding a suitable pose that projects the desired image. Madriñán's photography does not stop at the mere description and cannot therefore be categorised as purely documentary. Its aim is to transcend the surface and take a peek at what lies within: the unique identity of each individual, but also – and this is where the idea of documentary photography does acquire a certain weight – the common substrate that defines a specific and limited group. If the interest of the artist resided exclusively in capturing isolated personalities it would suffice to obtain single images, but Madriñán constantly resorts to series with the pretension that his camera acts as a still to distil the essence of the whole¹³.

Although the analysis strategy is more refined and employs more sophisticated technical tools, the basic methodology is very similar to that adopted by Madriñán when, still a teenager, he tried to find his place in a nocturnal world that slipped through his fingers. The instants in which the subjects remain static in front of the camera while life continues around them offer an almost perfect parallel with the nights in which the artist himself sat on the floors of nightclubs to observe and dissect his surroundings, with the proviso that now it is Madriñán who has the ability to stop time: a time that flows irretrievably both for those young people and for him.

In fact, it could be said that Madriñán's series grow with him. The young people who inhabit his first works look younger than those portrayed in recent times. Bearing in mind that the artist is looking for himself in others, this is a logical evolution. However, this also implies that Madriñán is prey to a race against time imposed by the evidence that in the future – perhaps imminent, perhaps still

distant – those faces and those environments will no longer be the context to which he will turn in search of answers. On several occasions the artist has expressed his wish that these works and any successive ones may be integrated into an archive, forming a legacy that will convey to future generations what it was like to be young at the beginning of the 21st century¹⁴. This is not an outlandish ambition: the advent of photography in the 19th century facilitated the elaboration of human repositories, be it for anthropological, medical, penitentiary or social purposes¹⁵. In line with this, it could be said that Madriñán has placed a magnifying glass of modernity on one of the most popular 19th-century formats: the *carte-de-visite*. On the other hand, few creators are able to resist the temptation of dreaming that their work transcends the limits of their own finitude.

Madriñán's technical refinement and compositional sharpness have often caused his photographs to be connected to Caravaggesque Tenebrism¹⁶, to Renaissance portraiture¹⁷ – a very pertinent simile, on the other hand, for his Italian series – or to French Neoclassicism, but the artist always emphasises that the pictorial references in his work are mere serendipities; painting is part of his visual baggage and when he plans a session it permeates his compositions in a natural way¹⁸. His recognised influences range from photographers such as Richard Avedon, August Sander, Nikolay Bakharev, Marlene Dumas or Virxilio Vieitez to artists from other disciplines such as Antonio Gisbert, Juan Sánchez Cotán, Sophie Calle or Félix González-Torres¹⁹.

The series *Good Night London* (2011), *Boas noites* (2013) and *Dopo Roma* (2016) are the result of the premises discussed above. *Good Night London* was the final work of the Master of Communication Design and Photography that Madriñán studied in Central Saint Martins. It portrays young Londoners who frequented three or four nightclubs in the Shoreditch area, where the artist himself used to go²⁰. The series arose naturally from his personal experiences, so it could be said that, of the three, it is the work most based on experiences that pre-dated the genesis of the project²¹. At the same time, it is the shortest of the three series due to the coursework deadline. *Good Night London* oozes cosmopolitanism, elegance and sobriety. The images appear to be disarmingly simple if one is not familiar with the production process; this simplicity, absolutely devastating in its expressive force, established the tone of his later works.

Upon his return to Spain after his studies, Madriñán decided to continue the nocturnal outings in his native Galicia, this time with a project enriched and expanded in time that contained a higher number of photographs, a greater variety of venues and that incorporated images of the natural settings in which these venues were located. This last bit is especially revealing, since for *Boas noites* the artist chose to move away from the densely populated areas of the region, with the aim of establishing a contrast between urban youth in London and rural Galician youth. For a year, Madriñán

visited about a dozen nightclubs and photographed the twenty-eight young people and the eight landscapes that would form the final selection, the longest of the three. The youth of *Boas noites* is endowed with a spontaneity and freshness that are almost naïve in contrast to *Good Night London*, while the intercalation of the natures between the portraits gives the whole series an introspective, contemplative spirit.

Dopo Roma is the result of the artist's stay as a fellow at the Royal Academy of Spain in Rome and marked the transition to the large analogue format of 8 x 10 inches (20 x 24 cm.), as opposed to the 4 x 5 inches (10 x 12 cm.) of the previous two series²². The starting point was Stendhal's *Walks in Rome*: As a contemporary *flâneur*, Madriñán proposed to approach the Eternal City to portray its citizens and produce a photographic and textual record of each encounter²³. However, the city that opened before him in 2016 did not resemble the one trodden by the French writer between 1828 and 1829. In his incursions, the artist discovered that the authentic Rome did not inhabit in the vicinity of San Pietro in Montorio, not even in the Trastevere, but it hid in the periphery, sheltered from the shallowness of mass tourism. The life that emerged from the darkness of the after-hours to the diffuse light of dawn throbbed with genuine strength and candour, and precisely from there, from the after-hours, is where the series partially takes its name; but *dopo* in Italian also means *later* or, in this case, *beyond*. After Rome, beyond itself and the idealised images of postcards, lies the real city: captivating or sordid, silent or deafening, but authentic. Perhaps due to a process of mimesis with the environment, its young people are as monumental as the city itself. In Rome it dawns as it did not dawn in London or in Galicia, and it is worth asking what brings the faint blue of this new day.

The three series share enough common ground to constitute a trilogy that can be analysed jointly. The differences and peculiarities of each one do not generate discordances, but rather enrich the whole. This is, without a doubt, one of the greatest triumphs of Madriñán's work: Its impeccable coherence. A coherence that results in a photography devoid of anecdote and that, precisely for that reason, works in diverse scenarios and with various audiences. To a certain extent, it is irrelevant whether these youngsters are English, Spanish or Italian because beyond their poses or their wardrobe they are all united by a *je ne sais quoi* that makes them interchangeable, transcendent in time and space and, in short, universal. They interact with the viewer clearly and frankly, without affectation or trickery. They question us directly and force us to hold their gaze, spurring our curiosity and inviting us to imagine. The halo of mystery that surrounds them is part of their magic, captivating us as only unfinished stories can: by starting with a question and ending with an ellipsis.

However, their fascination lies not only in the fact that we will never find out what caused the bloody scratch on the neck of one of the guys from *Dopo Roma* or what is behind the fan of the girl from

Boas noites. Nor does it simply come from the aesthetic appeal of the photographs, although the search for beauty is a very important aspect of the artist's work²⁴. The magnetism of these images comes from a much subtler trick: through unknown sitters that convey familiar emotions, postures or attitudes, the last twist in the artist's game of lenses and mirrors is that we too recognise ourselves in the other. Madriñán invites us to become voyeurs of our own humanity: *Nous est un autre*.

Jesús Madriñán is an artist who has taken up residence in between interstices: the cracks in the mask of the subject; the intersection between the quiet of the studio and the unstoppable whirlwind of life; the fragile balance between parameters that makes a good photograph; the inflection of the end of the night and the beginning of the day; the faint line between individual and collective identity. Such tensions and contrasts are difficult to reconcile and their harmonious coexistence constitutes a permanent challenge, but also a stimulus to keep exploring. When asked what will follow after these projects, the artist vehemently declares that he would like to get even closer to the subject²⁵. Surely Capa would nod with approval.

1 Robert Capa, *Biography* (n.d.), retrieved from https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_9_VForm&ERID=24KL535353.

2 The artist himself acknowledges that his work is not intended to denounce anything specific, but to induce reflection. J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018 and "FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (n.d.), in *Fotoroom*, retrieved from <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

3 Coma, Júlia (2018), "Jesús Madriñán. Reflexiones visuales en voz alta", in *Metal Magazine*, retrieved from <https://metalmagazine.eu/bi/post/interview/jesus-madrinan-reflexiones-visuales-en-voz-alta-julia-coma>.

4 Moroz, Sarah (2016), "Photographing Europe's Club Kids, on the Dance Floor Until Dawn", in *I+D Vice*, retrieved from https://i-d.vice.com/en_us/article/43wg9d/photographing-europes-club-kids-on-the-dance-floor-until-dawn.

5 "FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (n.d.), in *Fotoroom*, retrieved from <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

6 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

7 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

8 Jackson, Alex (2017), "Interview: Jesús Madriñán's portraits of the party-goers", in *British Journal of Photography*, retrieved from <https://www.bjp-online.com/tag/jesus-madrinan>.

9 I was interested in making the photos at the very end [of the night] so that the subjects portrayed were less aware of the camera and could not build an acquired identity in front of the lens so precisely. I wanted to get as close as possible to each one of them and try to break down that facade that is less firm at the end of the night. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", in *IT Fashion Magazine*, retrieved from <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

10 "Juventud" in Diccionario de la *Real Academia Española* (n.d.), retrieved from <http://dle.rae.es/?w=juventud>.

11 I never get to know the people I photograph in nightclubs, it's usually a very fleeting relationship. When they cross my path, I ask them to pose for me; some are surprised to be chosen, and some feel proud. Every person is a world. It is difficult to make them stand for me more than a few seconds, as soon as I have captured their image they run away and disappear among the people. It happens to me sometimes that I cross paths with them on any other day in any other place in the city, [and] they do not usually recognise me nor remember me. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", in *IT Fashion Magazine*, retrieved from <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

12 Jackson, Alex (2017), "Interview: Jesús Madriñán's portraits of the party-goers", in *British Journal of Photography*, retrieved from <https://www.bjp-online.com/tag/jesus-madrinan>.

13 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

14 "FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (n.d.), in *Fotoroom*, retrieved from <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

15 Pultz, John (1995), *Photography and the Body*, London: The Oriol Publishing Group, pp. 13-35.

16 Rodríguez, Matilde (2017), *As noites interiores. Jesús Madriñán*, A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, p. 9.

17 Coma, Júlia (2018), "Jesús Madriñán. Reflexiones visuales en voz alta", in *Metal Magazine*, retrieved from <https://metalmagazine.eu/bi/post/interview/jesus-madrinan-reflexiones-visuales-en-voz-alta-julia-coma>.

18 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

19 "FotoFirst—Jesús Madriñán Takes Studio Portraiture out of the Studio, into Rome's Nightlife" (n.d.), in *Fotoroom*, retrieved from <http://fotoroom.co/dopo-roma-jesus-madrinan>.

20 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

21 I took the photographs in clubs in East London, almost all in Shoreditch, where I lived. To be honest, I find London quite a boring place to go out, it lacks spontaneity and freshness! But of course, I've been through all those places, I've danced and I've lived them like all my sitters, hence my interest in those places, because in a way they belong to me too. Valero, Patricia (2013), "Fotomatón. Good Night London", in *IT Fashion Magazine*, retrieved from <http://www.itfashion.com/cultura/fotografia/good-night-london>.

22 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

23 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

24 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

25 J. Madriñán, personal interview, 27 October 2018.

AGRADECIMIENTOS

Toda exposición es el resultado del trabajo y el apoyo de muchas personas, así como de la confianza y el respaldo de las instituciones que la hacen posible. Quisiera expresar mi gratitud, en primer lugar, a Jesús Madrián, artista de esta muestra, cuyo talento y profesionalidad solo son igualados por su paciencia y generosidad. Es un honor tener el privilegio de poner palabras a sus imágenes.

Gracias también a mi familia y a todos los amigos que, de un modo o de otro, han contribuido al proyecto, especialmente a Elizabeth Brandhorst, Elizabeth Brien, Carmen Cabrejas, Cédric Cerruti, Olivia Maguire, Julia Ramón, Gloria Romanello y Ana Vaquero.

Por supuesto, mi sincero agradecimiento al equipo de Centre del Carme Cultura Contemporània y al panel de selección de la Convocatoria de Comisariado V.O. 2018-2020, al igual que al Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y a la Generalitat Valenciana.

Montserrat Pis Marcos

Quisiera mostrar mi agradecimiento a todas las personas e instituciones que hicieron posible esta exposición, especialmente a la comisaria, Montserrat Pis Marcos, por nunca faltarme y siempre creer en mí, a todo el equipo del Centre del Carme Cultura Contemporània, y a toda mi familia, muy especialmente a Rita, Jesús, Jaime, Concha, Bernabé, Teté y Moncho.

Agradecimientos, también, a la Generalitat Valenciana, al Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, y a la Real Academia de España en Roma. Por supuesto, también, a todas las personas retratadas, y a todos aquellos que se involucraron en cada uno de los proyectos aportando ayuda, compañía, sabiduría y apoyo: Paula García Rivas, Manuela Pedrón Nicolau, Miguel A. Cabezas, Ángeles Albert, Jaime González Cela, Fernando Capilongo, Clara Montoya, Alberto Díaz, Ana Daganzo, María Elena Cuenca, Martín López Lam, Carmen Rodríguez Fernández-Salguero, Isabel Sierra y Gómez de León, Catarina Dantas Correia, Emmanuel Granados, Marcos Franco, Xián Rodríguez, Ana Carlota Cano, Alicia Martínez Hervés, María del Canto Motrel, Beatriz Ferro, Marga Fraga, Beatriz López, Arantxa Pérez Indaverea, Matilde Rodríguez, Cibrán Rico, Suso Vázquez, Luis Díaz Díaz, Chus Villar, Asunta Rodríguez, Mayela Madrián, Paco Serna, y Daniel Rodríguez.

Jesús Madrián

