

POR QUÉ A DEIVID LE GUSTA MADONNA. IMÁGENES DE UNA STAR ENTRE CLÁSICA Y MODERNA

ARMANDO PILATO IRANZO*

Departament d'Història de l'Art, Universitat de València

Abstract: This short meditation reflects on the birth and development of one of the most important visual forms to appear at the end of the twentieth century: the pop video – as exploited by one of its most skilful exponents: Madonna. It looks at how both classical and twentieth century iconography are recycled to serve this voracious medium, and how an essentially musical form is subverted into an easy-to-consume visual mass media one.

Key words: Madonna / Video / Postmodernism / Pop Art / Mass-Media.

Resumen: Este artículo es una breve meditación sobre el nacimiento y el posterior desarrollo de una de las más importantes formas de comunicación visual de finales del siglo XX, el vídeo musical pop, y su consiguiente exploración por Madonna. La cantante estadounidense ha reciclado las iconografías clásicas del siglo XX para ofrecer en sus vídeos e imágenes promocionales un envoltorio artístico a su carrera musical dirigida a la sociedad de consumo y de los grandes medios de comunicación.

Palabras clave: Madonna / Vídeo / Postmodernidad / Pop Art / Medios de masas.

Londres: billete electrónico

Tiempo atrás a la pregunta que realizara una prestigiosa publicación de arte contemporáneo a una serie de críticos cualificados de cuál había sido la imagen artística del año que se cerraba, uno de ellos respondió, sagaz, que el vídeo de la cantante Madonna titulado *Ray of light*. Claro que otro de los encuestados prefirió dar como respuesta el altar que había hecho levantar, en Harrods, el empresario egipcio Al Fayed en memoria de su hijo y de la princesa Diana de Gales, trágica y recientemente fallecidos en tremendo accidente. Por entonces aún ignoraba que el equipo de esteticistas de los grandes almacenes londinenses fuera capaz de realizar composiciones susceptibles de ser consideradas como artísticas, a pesar de haber pasado por la ciudad a finales de los ochenta o más concretamente en la época del *Poll-Tax*. Sin embargo hace unos meses al entrar en el elegante emporio comercial británico quedé sin palabras, justo como debió quedarse el primer crítico al leer la soberbia respuesta del segundo, al encontrar en las esquinas de su sección de pescadería unas fontanas verticales que fundían rocallas, peces o

pescados y frutos del mar en una combinación de agua y colores de fatal atracción visual. Y más aún enmudecí al enterarme de que estaba taxativamente prohibido hacer fotografías en la totalidad de aquel santuario de tan exquisito mal gusto, que parecía haber sido puesto en escena por el resultado de la hibridación entre un creativo de la Disney y una principiante y aventajada estilista de bellaca inspiración versacesca.

La capital del antiguo imperio británico había cambiado su imagen en el curso de unos pocos años, pasando de ser una ciudad rancia y espesa a convertirse en una repristinada cantera de tendencias en la que lo gringo y lo occidental se condensaban, envueltos en una intrincada atmósfera de exóticos aromas del tercer mundo, para reformular de un modo cristalino y aséptico la nueva imagen de una metrópoli de principios de siglo. Las teorías del conspiracionismo que habían nacido en las postrimerías del Ochocientos en las orillas del Támesis, con la invención de Jack el Destripador, y que cruzaron el mar océano para explotar casi cien años después en las desiertas llanuras norteamericanas, repletas de laboratorios secre-

* Becario del Programa de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.



1. *True Blue*, Herb Ritts, 1986.

tos, búnkers y pistas de aterrizaje para alienígenas o extraterrestres, parecían haber retornado a su lugar de origen. Las tiendas renovaban su aspecto externo e interno con costosas reformas proyectadas por jóvenes arquitectos que vaciaban abigarrados espacios para ordenarlos en un equilibrado léxico minimalista adornado de piezas estrambóticamente decorativas. También los restaurantes se abrían al exterior mostrando los vientres de sus cocinas con una impúdica exhibición de limpieza y brillos acerados en cacharros, cuchillos y fogones. Incluso el cuerpo de David Beckham se ofrecía en los túneles del metro en una publicidad, de repetido y ambiguo descaro, que solamente podía haber sido ideada por un cañero ejecutivo publicista al cabo de los últimos modos de la calle. ¿Y quién estaba residiendo en Londres desde hacía una temporada sino la ínclita y nunca bien ponderada Madonna?

La antigua "ambición rubia" que se había confinado junto a su segundo marido y sus hijos en una de las zonas residenciales de la ciudad, abandonando así el mundo de la *celebrity* estadounidense, recientemente salió al paso de los comentarios que la calificaban de antipatriota por el contenido de su vídeo *American Life* con las siguientes declaraciones: "No soy anti Bush, ni pro Irak, soy pro Paz. No espero que nadie esté de acuerdo con mi punto de vista, estoy agradecida de tener la libertad de expresarme y así es como honro a mi país". Obviamente una artista del pop mundial como

Madonna, que desde hace más de veinte años planea por el firmamento de la sociedad del espectáculo y por todos los medios o géneros de comunicación visual contemporánea, tiene mucho que decir y, por supuesto, también mucho que callar. Desde su ideológica torre de marfil, construida mediante una arquitectura efímera de múltiples órdenes, la antes musa arrebatadora de las novedades producidas en los territorios urbanos marginales seguía jugando a ser una personalidad a tener en cuenta en la institucionalización de los mismos. Algo así como una especie de bomba de inducción ajena colocada a posteriori en un producto manufacturado por el sistema. La libertad de expresión, un derecho ya antiguo pero no por ello irrelevante o a dejar de tener en cuenta, ha sido tenazmente defendida por la artista como una de las principales armas de acción tanto en el ámbito social como en el personal. Ese constante, casi obsesivo, consejo coloca sus palabras en términos fronterizos a los de una oración laica, donde la repetición y el recuerdo del deseo que acompaña los actos públicos y los privados se muestran de la misma manera con la que pasamos de un estricto ceremonial a un plano doméstico y viceversa.

Las sutiles líneas que separan interioridad y exteriorización en todas las apariciones de Madonna le han convertido, desde los inicios de su carrera, en sujeto y objeto artístico al mismo tiempo; es por ello que en muchas de sus acciones la artista haya dirigido su mirada a manifestaciones testadas con éxito en el pasado. Su fino instinto de *gazza ladra* no ha impedido que en numerosas ocasiones fracasara en el intento o en la realización del mismo, pero en horror a la verdad hay que reconocer que sus aciertos han sido tan rotundos como estrepitosos. Algunas de sus creaciones han quedado fijadas en el imaginario colectivo como hitos difíciles de superar: mediante un lenguaje moderno ha sabido contextualizar elementos de diferentes ámbitos artísticos proponiendo, tal vez sin imaginárselo siquiera, nuevas lecturas de los clásicos periféricos del siglo XX. Un aire canalla y antiburgués, sazonado por la provocación directa de los gestos y las palabras, ha dado lugar a una personalidad que se mueve en las esferas concéntricas de lo artístico con una naturalidad concretizada y unos fines absolutamente indeterminados. La cantante y actriz, aunque este último sustantivo podría parecer desmesurado aplicado a la mayor parte de sus apariciones filmicas, ha visitado prácticamente todos los estilos presentes en la historia de la iconografía de la burguesía occidental desde los inicios de la Primera Guerra Mundial a nuestros días.

Las fechas que comprenden la carrera artística de Madonna hasta la actualidad, que abarcan desde el ya lejano 1978 a la crónica caliente del 2003, podrían servir para elaborar un análisis de algunas de las características de los planteamientos manifiestamente exteriorizados durante la era de la Postmodernidad. La artista no deja de ser un producto de la fábrica popera, en su dual concepción de Pop Art e industria de la música popular. Sus mensajes de hedonismo, feminismo y libertad arrancan en la indefinición de los años de plomo, una época de incongruente iniciación salpicada por la tímida reactivación de la economía tras la severa recesión motivada por la crisis del petróleo. Es curioso observar la vinculación de la artista a la cultura y la historia del automóvil y de su primordial combustible, así una mujer nacida en las proximidades de las megafactorías de Detroit, todo un símbolo del potencial industrial norteamericano, presume hoy en día de pasear por Londres conduciendo su adorado Mini Cooper. Tal vez el secreto de su éxito, justo al contrario que el del amorfo Harry Potter, esté en esa facilidad para evolucionar, reinventarse y, a pesar de todo y de todos, seguir constituyendo esencialmente una desintegrada integridad.

Nueva York: puerta de embarque

La actual combatiente en una batalla absurda puesta en escena en el teatro de un desfile de modelos cruzó por primera vez la pasarela al abandonar *Chryslerlandia* y poner pie a tierra en la capital mundial de la modernidad. Aunque, bien pensado ¿Qué otras oportunidades podían abrirse a una chica de provincias, inexperta y con una deficiente educación, procedente de uno de los 47 estados que los norteamericanos denominan despectivamente "the flyers"? Además de la mítica California y de la poderosa y arrogante Texas, no por casualidad cuna y hacienda petrolera del actual presidente de los Estados Unidos, el resto de la "Unión" constituye una sucesión de repetitivas ciudades fantasmas en las cuales los suburbios residenciales y las periferias de los desclasados solamente comparten la tangente de una autopista o la línea del cableado. A finales de los setenta Nueva York brillaba en el mundo como una reluciente y apretada manzana, reflejando igual que una bola de espejos de discoteca los destellos de una permisividad casi libertaria. Allí llegó Madonna con un puñado de dólares en los bolsillos, según cuentan sus hagiógrafos, o quizás más respaldada económicamente a tenor de las últimas informaciones procuradas por los biógrafos no autorizados. Es preciso destacar como alguno de

los primeros escribiera la curiosidad que le producía el hecho de que aquella que llegaría a ser una estrella del Pop, en sus momentos de máxima penuria monetaria se alimentara básicamente, aunque suponemos que en algún momento muy concreto y puntual, de ingentes cantidades de palomitas de maíz o *pop-corn*.

La gran ciudad vertical vivió, sin lugar a dudas, en los últimos años de los setenta y primeros de los ochenta uno de los más creativos periodos de su historia cultural. El uso de las nuevas herramientas como el spray en la pintura, los experimentos musicales con ritmos urbanos o la tendenciosa asimilación estética del recién nacido punk se agitaban, en bruñidas cocteleras de peltre, con los desvarios de una concepción casi catastrófica aunque divertida del mundo. En los clubs de la ciudad, en sus galerías, en los bares y en los mismos dormitorios las fronteras entre lo nuevo y lo viejo, lo blanco y lo negro, lo *gay* y lo *straight* o el sub y el súper arte estaban siendo exploradas y cambiadas, aunque no siempre en este lógico orden determinista. Keith Haring, Robert Rauschenberg y Andy Warhol, quien asistió no se sabe cómo a la boda de Madonna con el actor Sean Penn, constituyeron la tríada sistemática de la movida de la alta cultura del *underground* rascacielero. En cambio el protegido de Warhol Jean-Michel Basquiat, considerado como un genio y ensalzado por el mundo del arte neoyorquino se convertiría, y más aún desde su muerte por adicción de heroína en 1988, en el humilde príncipe afroamericano rector de la auténtica pintura.

Según Andrew Morton a partir de 1983 Basquiat y Madonna mantuvieron una cierta relación de amistad, y parece ser que el pintor influyó notablemente en la admiración de la cantante por la artista mexicana Frida Kahlo. El pasado mes de octubre Madonna cedió temporalmente a la Tate Modern de Londres el cuadro de la pintora titulado *Autorretrato con mono* para la muestra *Surrealism: Desire Unbound*. Del otro cuadro de su colección particular pintado por la Kahlo y de título *Mi cumpleaños*, Madonna ha dicho que si no te gusta entonces tú no le gustas. Morton declara que la cantante podría recordar a una moderna Peggy Guggenheim y cita como la cantante sentenciara una frase tan linda como la de "mis cuadros son mi jardín secreto y mi pasión, mi recompensa y mi buen pecado". Sin embargo el revival de la sufriente artista azteca no es tan reciente como algunos directores de museo quieren hacernos creer, su rostro aparece de una manera fugaz –pero notable– en una de las primeras secuencias



2. *Blonde Ambition Tour*, 1990.



3. *Girlie Show Live Tour*, 1993.

de la película *Something wild (Algo salvaje)*, rodada en 1986 por Jonathan Demme, cuando una bellísima Melanie Griffith está leyendo en un café la biografía de la mexicana. Al pobre antagonista de la hija de Tippi Hedden en el film, un mesurado y descolocado Jeff Daniels, le esperaba a partir de ese momento una angustiada experiencia *road* aderezada de sexo, humor y ternura que solamente terminaría con su brutal enfrentamiento con un entonces guapísimo Ray Liotta encarnando a un principiante de *psicokiller*.

La discoteca Studio 54, ubicada en el West, se convirtió en la reina insuperable de su clase, en su interior retumbaba el sonido y la iluminación galácticas y los flashes recogían el ambiente loco de la noche neoyorquina como una crónica más en la vida ciudadana. El club en el cual se mezclaban superstars y gente corriente, en sesiones en las que personalidades del famoseo internacional apuraban tragos, líquidos, sólidos y gaseosos con los *wannabes* o aspirantes llegados desde las otras orillas del mundo, se convirtió a pesar de su breve existencia en un mito para los noctívagos. Para Madonna que había asistido en 1976 a su primer concierto en Detroit, donde presencié la profiláctica metamorfosis de David Bowie como Ziggi Stardust, el descubrimiento de Nueva York debió suponer algo fascinante. La cultura callejera, las experiencias de los artistas sin hogar, como el graffiti o el break-dance, la mezcla de razas e influencias dispares le sirvieron de estímulo para introducir en su idea clasicista de las manifestacio-

nes artísticas las novedades que florecían en las maltrechas aceras de los barrios bajos. Sin embargo, su gusto por las sendas académicas se puede apreciar en los inocentes desnudos de su época de modelo de artistas, incluso algunas de esas fotografías –por las que recibió unos treinta dólares por sesión– han pasado a la historia gráfica como el ejemplo del esforzado valor de los archivos anónimos, o en su pretensión de formarse como bailarina en la célebre escuela de Martha Graham.

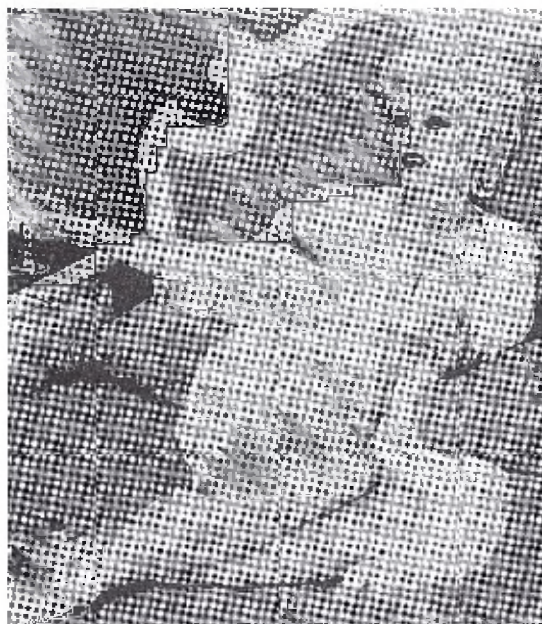
Pero la joven debió apercibirse de que el tenaz sacrificio de un artista solamente puede dar sus frutos tras años de trabajo, y en la mayoría de las veces este no se consigue ni aun así. La rapidez en el triunfo, el estigma de la segunda mitad del siglo XX, es lo que entonces pretende Madonna, el baile le lleva a la música como fórmula, un ámbito de veloz difusión en el que la imagen cobra una gran importancia como transmisora de esas ideas. Tras su breve escapada a París, desde donde participa en la gira europea del alemán Patrick Hernández, famoso con su canción *Born to be alive*, uno de los temas fundamentales de los años del disco, regresa a Nueva York con una idea clara: ya no quiere ser solamente una bailarina de conjunto. La New Wave no deja de ser un producto de minorías y ella quiere triunfar de una manera veloz, destacar en el voraz marasmo mercantil y visual de eclecticismo de la música Pop. A partir de ese momento sus sueños se hacen realidad, y comienza así a fraguarse una especie de cuento de hadas en el que la suerte acompaña sus pasos. O mejor

aún, se produce una extraña conjunción de factores unívocos que le llevarán de cabeza a ser la protagonista indiscutible de una historia de película que, a pesar de su sinsentido, se convierte en un aparatoso éxito. Es el síndrome del rodaje de Casablanca trasladado a una panorámica musical dominada –en aquel entonces– por dos brillantosos cantantes americanos de raza oscura como Michael Jackson y Prince. Que el primero sufriera posteriormente un extraordinario proceso de decoloración, y destrucción de sus rasgos negroides, y el segundo la automutilación de su nombre artístico, el famoso lema de “antes conocido como Prince”, no deja lugar a dudas que en buena parte la meteórica carrera de Madonna se debiera a su condición de gran esperanza blanca.

Los Ángeles: proyección en sus pantallas

Que Madonna no es una actriz, pese a que se empuje dolorosamente en el hecho, ya se pudo comprobar en su primer trabajo filmico; en *A certain sacrifice* (1980) protagonizó una fantasía psicosexual que mezclaba suspense, terror neogótico y porno blando con algunas pretensiones artísticas extraídas de la historia de la cinematografía. Pero si en el cine la *music star* se ha estrellado en casi todos sus papeles y cameos, no ha ocurrido lo mismo en sus vídeos, en los que ha sabido rodearse de astutos profesionales. Desde *Like a virgin* (1984) la cantante emergió en el panorama internacional encarnando el rol de una jovencita, algo guarrilla, que descubre el valor del escándalo como herramienta profesional. A partir de ese momento Madonna ha encarnado, tanto en las pantallas cinematográficas como en las catódicas, tal repertorio de modelos iconográficos que podemos ver en este hecho el triunfo de las modernas teorías del caos. Enraizada profundamente en el catolicismo de su infancia, la artista igual se presenta como una *teenager* pasada de rosca, al modo de una luchadora rebelde sin causa que travestida con cientos de disfraces, pero siempre con un aire de mal simulado niño lama. Ante todo la Madonna actriz, varias veces galardonada con la peor actuación femenina en los premios Razzies, algo así como los antioscars, demuestra con la elección de sus papeles que es una mujer sensible, moralista y sumamente romántica.

Es en los estudios de grabación magnético visual donde se descubre su destartalada afición por el manierismo de los clásicos, pretendiendo convertir en momentos de oro, en *golden days*, los recuerdos de una infancia transcurrida frente a un televisor continuamente encendido. El apropiacio-



4. *Bedtime Stories*, Patrick Demarchelier, 1994.

nismo, que consiste en coger algo con valor y trivializarlo, es el punto fuerte de Madonna; y en este comportamiento podríamos comprobar como la idea marxista de que la propiedad es un robo es puesta del revés en una sociedad capitalista. Ella es una artista de consumo, y el consumismo debe ser advertido fundamentalmente como un comportamiento social y moral en el que prima la idea de la inmediatez. Esa fruición del “me lo llevo y una vez lo tengo ya no lo quiero” pone en evidencia la total instantaneidad, el vacío y la caducidad de los productos, de la información y de los estilos de la época del desarrollismo tecnológico industrial fin de siglo. Si esas imágenes acompañan a las canciones pop de tres minutos, una de las más conservadoras formas de arte, nos podemos dar de narices ante la puerta con espejo del academicismo más oficialista.

En 1996 Madonna interpretó a Eva Duarte de Perón en el film *Evita*, tal vez uno de los papeles en los que ha estado mejor dirigida, y parece que algo de esa férrea y malditista santidad de la famosa primera dama argentina debió de calar, aunque ya había ciertas coincidencias vitales entre ambas, en sus fanáticas neuronas. Antes y después de esta actuación no ha dejado de visitar los clásicos y, sobre todo, de emular a las actrices más famosas y personales de la historia del cine norteamericano. Desde las cantantes de cabaret y amantes de mafiosos de los veinte, a las misioneras con sorpresa de la siguiente década, las divas de los



5. *Ray of light*, Mario Testino, 1998.

cuarenta y cincuenta o hasta las poperas de la más avanzada segunda mitad de siglo, Madonna ha intentado dar vida a cuantas mujeres ha admirado de un modo aparatoso. A la vez, ha simultaneado esta afición con su apuesta por las novedades de la imagen femenina, mezclando en un vaso medidor de cocina lo cutre, la tendencia y el escándalo. Ciertamente podríamos afirmar que en su actitud se aprecia todo lo contrario al comportamiento esperado por una *ice-queen*; la diva fría o *femme fatale* es una mujer de vértigo, rubia, distante y fríamente sexual. Ninguna de estas cualidades, perceptibles en cualquiera de las complejas mujeres hitchcockianas y que podrían resumirse en la gélida belleza actoral de una Kim Novak, están presentes en las filias visuales reconstruidas por Madonna.

Ella es, por encima de todo, un producto católico cristiano pasado por un programa de centrifugado protestante; sabe que es inmoral porque tiene una alta estima de la justicia moral, pero esta actitud queda plasmada de un modo gamberro, casi infantil, como escondiéndose del Pepito Grillo que le zumba en el oído izquierdo. Madonna tiene la certeza de que la observan; que puede estar casi permanentemente en el punto de mira de una sociedad tan hipócrita como puritana, en la cual la figura del merodeador tiene unas connotaciones distintas a las del *voyeur* europeo. De ahí su querencia a titular sus trabajos con redondeces provocatorias o carnales como *Like a prayer*

(1989), *Bedtime stories* (1994) o *Erotica* (1992). Su libro *Sex*, que escandalizara por su selección de desnudos de distintos modelos y de la propia artista, se presentaba envasado prácticamente al vacío con un envoltorio de celofán plateado, a la manera de un lujoso preservativo. A pesar de ello el planteamiento de la libertad sexual en Madonna es casi de corrillo de adolescentes, una especie de "a ver quién sabe más y nos cuenta la historia más osada", pero esto no deja de ser un convencionalismo exhibicionista sin consecuencias. Pareciera que tras sus desnudos y ensayados gestos obscenos en vez de una aceptación del propio cuerpo, y de la sexualidad inherente al mismo, esté el infantiloides concepto de teta, culo, polla y chocho.

La Madonna total de una primera juventud, miope y levemente dislocada, estaría pues en el vídeo del disco *Like a virgin* (1984) o en algunos fotogramas de un film como *Buscando a Susan desesperadamente* (1986), en el cual deja entrever cierto aire punk y su gusto por las tiendas, las cosas y las personas de segunda mano. Aun así le falta ese toque de autenticidad que Cyndi Lauper supiera otorgar a su estética y a ese himno de filiación rockera que es el *She's so unusual*. Pero entre tanto Madonna en el vídeo de *Material girl* (1985), un homenaje a los caballeros las prefieren rubias, ya había jugado a ser Marilyn Monroe, algo que nunca llegará a ser porque como escribiría Norman Mailer en la revista *Esquire* "ella carecía de la hiperbólica fama de la que Marilyn disfrutó en vida. Madonna era admirada, pero no querida. No como Marilyn". Así pues nos encontramos ante una Madonna desubicada en sus sucesivos roles y que busca, a todo precio, ser amada por la anónima masa en acción. Por eso puede ser divina como una diva, folklórica, populachera, canalla, sensual, pacata, *cool* o romántica en el apretado curso de una misma temporada artística.

En los platós de California o en los decorados exportados por la industria del cine norteamericano Madonna se ha dado una serie de golpes en la entrepiera que, sin embargo, no le han condicionado a la hora de repetir experiencias actorales. En cambio en los sets de los vídeos, la mayoría de las veces, ha acertado plenamente en sus arriesgadas decisiones, llegando a crear una escuela del clip con influencias en diferentes áreas de la comunicación visual, comenzando por el absorbente mundo de la publicidad. Madonna ha sabido apostar por individualidades como Jean-Baptiste Mondino, Chris Cunningham o Mario Testino, quienes han creado productos de gran belleza y

de fuerte impacto formal. Son imágenes que se complementan a una música concreta, a unos tempos y, sobre todo, a su personalidad como personaje artístico. Si América era el país de las oportunidades California constituía el paraíso de esa bendecida tierra; un estado mítico y magnético, tradicional y libertario, republicano y falsario, en el cual las historias picantes tenían un final demoledor cuando traspasaban, según los parámetros de sus propios viciosos capítostes, los límites de lo políticamente correcto. Los acordes de *California*, la bellísima canción de los Red Hot Chili Peppers, están en las antípodas marcianas de la música de Madonna. En este caso sí que hay una idea tras el sonido, una actitud cristalina y unas claves que permiten pulsar las teclas de las fibras profundas y problemáticas de un estado anímico concreto, en el cual las carencias afloran y se reproducen como anémonas de carne sobre los intersticios abismales de la piel enferma.

Escala en Milán, París o Madrid

Después de su triunfal recorrido por el Japón y de su gira norteamericana Madonna quedaría hechizada, tras su *tour* por algunas de las más importantes ciudades del viejo continente, por la semialta cultura europea. Hay una cierta atracción abyecta en la relación de la estrella de la música de baile pop y la vanguardia periaristística de la vieja Europa, algo así como los continuos y sangrientos enfrentamientos entre Rasca y Pica. Los protagonistas de la serie de dibujos animados que presenciaban los Simpson, asimismo personajes de una corporeidad entintada, y que en su versión original se denominan Itchy & Scratchy, no dejan de asesinarse y por ende de quererse. Milán, París o Londres son ciudades en las que se puede vivir un mundo tan decadente como *trendy*. Los diseñadores más punteros de esos años revisten a la artista con una nueva indumentaria, tanto en su vida pública como en la privada. Jean-Paul Gaultier le ofrece unos baúles repletos de vestidos que redondean agudamente la imagen de sus actuaciones en directo, aunque hay que reconocer que ninguna mujer ha llevado mejor un vestido del modisto francés como lo hiciera la inefable Carolina de Mónaco. Por su parte, los estilistas italianos enfrían y corrigen el gusto de Madonna inclinándola por los colores neutros, introduciéndola en piezas de austera arquitectura y dotándola, finalmente, de una cierta elegancia.

¿Pero qué hace Madonna en Europa o incluso en España? A veces podemos apreciar en ella las cualidades de una simple turista norteamericana, una

visitante que ha olvidado –porque ni siquiera se le ha pasado por la cabeza– echar un nuevo Baedeker en su maleta. Y si la vemos tomar agua de Vichy nos arrecia el pensamiento de aquella frase de “si hoy es martes esto es Bélgica” o Bruselas o, casi mejor, Barcelona. Los personajes que giran en torno a la moda, en cualquiera de sus ámbitos de exhibición, quieren fotografiarse con la artista y viceversa. La cantante visual va conectando los comentarios que le llegan de una parte y de otra y por eso quiere conocer, patidifusa, a Pedro Almodóvar. ¡Oh, bien! Somos cerril y claramente anti-norteamericanos pero aparece una Madonna, congregando a cientos de periodistas, y nos olvidamos de los manifiestos anti-otan y de las injusticias burguesas y nos vamos al Ritz de Madrid “pa que nos saquen unas afotos y pillar tres canapiés”.

Es una situación que parece reproducir la esquizofrénica doble sonoridad de los desparramados años ochenta una década después, pero que sin embargo vela pesadamente el verdadero sentido de la cultura juvenil europea desarrollada en los años más plúmbeos y a la vez esperanzadores del siglo. De la “Non Rivoluzione”, de los gritos y pintadas de la jocunda frase “Después de Marx, Abril” y de las ideas imbricadas en el germen de la Movida no queda nada o casi nada. El efecto Pogrom, esto es cuando se producían sucesivas sublevaciones populares contra los hebreos en Rusia y Polonia, parece extrapolarse y afectar a la memoria parricida de las diferentes tribus de los indios metropolitanos. La popularidad afecta a lo popular, permitiendo relecturas disociadas y creando agujeros negros de toneladas de nada; los detalles creativos ocultan la verdadera naturaleza de las cosas y la manipulación de los titulares nos aleja de la veraz información, que queda escondida entre la densidad lineal de los textos críticos.

Pero no todos los consumidores se sienten atraídos por Madonna, o por la recreación que ésta hace de los clásicos, ni de su parcial relectura de las situaciones que trascienden en la crónica de actualidad. Una recopilación de todas las opiniones o valoraciones sobre la artista dejaría poco espacio a la originalidad, pero aun así hay algunas que son verdaderas perlas dialécticas. Morrissey el cantante de The Smiths, y un abanderado de la combativa sensibilidad del pop británico, declaró que Madonna “refuerza todo lo absurdo y ofensivo de la existencia”. Y continuaba su juicio afirmando que representa “la feminidad más desesperada”, ya que “Madonna está más cercana a la prostitución organizada que a ninguna cosa de



6. *Music*, Jean-Baptiste Mondino (1), 2000.



7. *Music*, Jean-Baptiste Mondino (2), 2000.



8. *Die another day*, Mert and Marcus, 2002.

este mundo". Para los críticos musicales Symon Reynolds y Joy Press, Madonna es "más una figura mediática que un músico" y, sobre todo, una "consumada fascista de la imagen". Cientos de pi-

ropos como estos dos comentarios brotan a partir de cualquiera de los movimientos pseudoartísticos de Madonna, demostrando que su faceta visual aniquila el posible valor de su labor auditiva. Sentencias que, como a otros muchos artistas, políticos o famosos, no les dejan del todo indiferentes y que incluso les llenan de alegría, pues por nefasta que sea la crítica siempre encuentran el consuelo en aquel "lo importante es que hablen de uno, aunque sea para mal".

Que una actriz como Meryl Streep exclamara sobre Madonna, aun a riesgo de ser detenida por un *minority report*, una frase tan sádica como la de "podría cortar el cuello" pone en evidencia que el personaje no pasa desapercibido. Algo que sin duda la excesiva cantante ha perseguido desde los inicios de su carrera, pero seguramente enterarse de este comentario le debió llenar de rabia y orgullo por venir de una respetada figura del *establishment* cinematográfico norteamericano. Otros han definido a Madonna como el epítome del *cool* o la Barbie de la generación del vídeo, pero ella no es verbal ni de plástico, es simplemente visual y de carne y hueso. Más que como una referencia del mundo concéntrico cultural, podría ser vista cual un punto de comprobación de la fatua ideología de los medios de comunicación y de su control correctivo. Sus provocaciones se dirigen a los poderes institucionales más asentados, el papa de Roma, el presidente de los Estados Unidos o la familia tradicional, y los reparadores de estos reaccionan a través de los medios, para luego conseguir una retractación pública de Madonna. Pero ella no es una bruja de Salem, como demuestra con su ética católica del trabajo, sino más bien una especie de proyecto de heroína fragmentada, cuya misión es rezar por los miembros de las minorías y otros necesitados o descamisados de las injusticias sociales.

En la antipática Europa Madonna encuentra esa inspiración que reconduce la unción de los ghettos patrios que le sirvieron de trampolín y a la cual permanece cosida desde sus talones, o de la raíz a las puntas. Ella es tan yankee a pesar de todo que, obviamente, no puede caer simpática a un no norteamericano; es como el presunto dulce veneno de la Coca Cola, sabe bien, podemos encontrarla en todas partes, pero nunca deja de recordar que es el producto estrella de una invasión tan molesta como permitida. Desde hace años la figura de Madonna ha sido objeto de estudios de sociólogos, críticos e incluso historiadores de las dos orillas del Atlántico. Los ensayos que bucean en sus acciones para explicar los procesos de su éxito, y la posible repercusión de sus consecuencias directas o colate-



9. *American life*, Craig McDean, 2003.



10. *VMA Performance*, John Shearer, 2003.

rales, han creado una tupida bibliografía académica que se sustenta sobre diferentes teorías. Desde la investigación titulada "Like a thesis: a postmodern reading of Madonna videos" de Chip Wells, a las reflexiones de Adam Sexton "Desperately seeking Madonna", Cathy Schwichtenberg con "The Madonna connection" o Lisa Frank y Paul Smith en "Madonnarama", los estudios sobre la artista se han multiplicado por más que cero. Curiosamente todos estos trabajos citados, y pobres de los que solemos sufrir el síndrome de Estocolmo, reflejan en sus respectivos títulos una de las armas utilizadas sistemáticamente por Madonna. Y es entonces al darnos cuenta de ello cuando nos invade esa sensación, molesta, angustiada y de vergüenza interior del "¿qué hago yo aquí?".

Última llamada: vuelo inminente a Detroit

Menos mal que ya estamos a punto de preparar las maletas y tenemos anotado el número del radiotaxi para que nos lleven hasta uno de esos aviones, que no acabamos de comprender cómo y por qué vuelan. ¡Qué espléndido volver a la terminal aérea como viajero, y no haciendo de chófer!; ¡cuando llevas un billete es mil veces más bonito e interesante! Y es que el aeropuerto como idea puede equipararse a la nueva catedral de la modernidad. Tal vez por ello los grandes estudios de los arquitectos estrellas se disputan la realización de fascinantes terminales, y ciudades prácticamente vecinas se enfrentan por conseguir mayores y mejores competencias aeroportuarias. Alguien dijo que las catedrales son hermosas y están llenas de riqueza y complejidad, a pesar de que fueron construidas en una época que tendemos a recordar por la pobreza y la ignorancia de la gente. Los aeropuertos tal vez sean menos accesibles y encontrados, por desgracia no pueden estar en el centro de las ciudades,

pero nos ofrecen todos los productos y todas las imágenes de la actualidad más absoluta. La sociedad de consumo resplandece en el interior de estos edificios; la tecnología, el dinamismo, la ampliación de las velocidades o los productos del *duty-free* pueden verse como la ideal fascinación de una época concreta, como futuras reliquias paganas de la modernidad más arrogante.

Pero en el aeropuerto también podemos convertirnos en sospechosos de pertenecer a ese ejército del enemigo invisible, en controlados facinerosos o malhechores que intentan atracar sus naves a las puertas de ciudades que terminan por ser inverosímiles debido a sus aparentes semejanzas. En este sentido, podríamos definir la moderna concepción del aeropuerto, y en eso también coincidiría con la antigua misión de las catedrales, como un espacio de genuina contradicción. Y justamente esa es la calificación que Kellner utilizó para definir a Madonna. En cambio el sociólogo norteamericano John Fiske explicaba que es posible verla como un producto del capitalismo patriarcal: "Un *site* de lucha semiótica entre las fuerzas del control patriarcal y la resistencia femenina, del capitalismo y lo subordinado, de lo adulto y lo joven". La fisonomía de la música y de la imagen camaleónicas de la artista también fue analizada por Chantal Cornut-Gentille D'Arcy en "Back to a Notorius Past? Commitment and Desire in Madonna's Music" y en "Madonna the multifaceted woman". El camuflaje, el gusto por lo poliédrico, la sensación de que nada es lo que parece y el enfrentamiento entre el *underground* y el *statu quo* constituye todo aquello que permite considerar a Madonna como un genuino producto del sueño americano.

En el primer vídeo de Madonna de la canción *American life*, un interesante trabajo que el icono



11. *Re-Invention Tour*, Frank Micelotta, 2004.

multimedia tuvo que autocensurar debido a las presiones del sistema politicosocial ante la inminente guerra de Irak, quedaba claramente puesto en evidencia como el "American Way of Life" deviene absolutamente irreconciliable con el "American Dream". En la segunda versión del mismo, en la cual Madonna vestida de militar del ejército norteamericano, y con una enfática estética de la segunda posguerra mundial, posaba ante distintas banderas de la comunidad internacional, se podía apreciar como la artista se cuadraba nuevamente ante el fatalismo calvinista, imperial y aislacionista —a la vez— de los Estados Unidos de América. El acelerado horror y el rocambolesco humor de aquella primera versión eran sometidos, al igual que la vida contemporánea de todos sus súbditos, por la narración a cámara lenta de la segunda versión, reducida y corregida. El resultado parece ser una nueva puesta en escena del ya viejo *Manifest Destiny*, la convicción de que estamos ante la descomposición de una de las últimas civilizaciones de la historia. Una situación que ya plasmó, de manera magistral, Francis Ford Coppola en *Apocalypse Now* (1979) y que se aprecia mejor al haber incluido, en la reciente versión *Redux*, la secuencia de la tóxica y húmeda conversación de los resistentes colonos franceses propietarios de la plantación de caucho.

Ya el largo de Chris Cunningham convirtió, en el vídeo de *Frozen*, a Madonna en una bandada de

cuervos que se desperdigaban en un espacio casi metafísico de belleza fría y azul. Esos mismos pájaros oscuros son los que graznan cuando la artista se besa en la boca con la Britney Spears del momento, la hasta hace bien poco novia virgen de América, durante el transcurso de una actuación televisada en directo. Después ambas dos se convierten en "hijos de un dios menor", como diría Cristina F., cuando intentan convencer, y convencerse estúpidamente, de que el acto respondió a un pronto y no a un paso de una estudiada coreografía. Luego Madonna presenta sus cuentos infantiles y declara en *The Sunday Times* que ha prohibido que sus hijos, atención a los nombres de Lourdes y Rocco, vean sus propios vídeos. Hace poco Federico Anghelè me escribía, desde la otra ciudad en la que también soy yo, a través de un mensaje de móvil la siguiente frase: "la mia vita è bellissima perchè assurda". Esta combinación de palabras, que me hubiera encantado crear y teclear tal cual en cualquier soporte, me hace pensar que la vida de Madonna, en cambio, pudiera ser horrible porque es absurda.

¿Es posible vivir por encima y más allá del sueño americano? ¿Existe aún intacto, o al menos en parte, el santuario dionisiaco en algún lugar? Yo creo que sí. Y lo he sentido en las vicisitudes de un bárbaro, en las aventuras de los antihéroes de Stendhal, en los gestos de Justine, en los frescos de Ferrara y en otros muchos lugares y momentos impresos en la memoria. Alguien escribió que fue al fracasar cuando la Revolución Francesa finalmente triunfa; por el contrario Madonna, y todo lo que representa, al conseguir el éxito en realidad se estrella, y jamás se produce en dicha situación el efecto boomerang. Pero todo esto venía a cuento de una afirmación, en realidad una pregunta sin interrogantes, que constituye el título del texto. Iniciaba así una historia que se presenta como un inconexo viaje por pistas de aterrizaje y despegue, y que intenta ir más lejos o más cerca todavía. ¿Por qué a Deivid le gusta Madonna? Sinceramente todavía no lo sé, pero eso sí, tampoco me importa, y espero que a nadie le interesen en absoluto sus posibles o imposibles razones...

Bibliografía

- Bianciotto, Jordi, *Madonna*. La Máscara, Valencia, 1999.
 Fiske, John, *Reading the Popular*. Unwin Hyman, Boston, 1989.
 Ibáñez, Miguel, *pOp cOntrOl, Crónicas post-industriales*. Editorial Glénat, Barcelona, 2000.
 Lenore, Victor, *Madonna*. La Máscara, Valencia, 1996.
 Morton, Andrew, *Madonna*. St. Martin's Press, Londres, 2001.