

Crueldad, de Chema Madoz
Entre la paradoja y la realidad



© Xabier Vila-Coia

diciembre de 2021

Entre el 16 de setiembre y el 21 de noviembre de 2021 tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la exposición de Chema Madoz titulada *Crueldad*, comisariada por Juan Barja y Patxi Lanceros y compuesta por setenta y tres fotografías del reconocido artista madrileño, merecedor del Premio Nacional de Fotografía en el año 2000.

Según reza el texto de presentación «Las imágenes que componen *Crueldad*, concebidas aquí como conjunto, quedan muy lejos de la sonrisa amable con la que en ocasiones se reciben las fotografías de Madoz [...]. Pero todas revelan un aspecto inquietante que resulta de su particular agrupamiento: un elemento cruel, quizá siniestro, que irrumpe al cambiar nuestra mirada y abre un nuevo horizonte en el trabajo de este creador».

No obstante, a pesar de lo afirmado en esta descripción, lo cierto es que lo que más llama la atención de la mayoría de las imágenes, y lo que más intriga al observador, es cómo Madoz consigue hacer u obtener los objetos que se muestran en ellas, como por ejemplo una huella dactilar atravesada por una aguja, o una cobra a punto de introducir su lengua bífida en los orificios de un enchufe.



A este respecto, llama la atención sobremanera un cuchillo vendado de modo tan perfecto que es evidente que el vendaje tuvo que haber sido hecho por un excelente profesional sanitario. Por el contrario, parece incomprensible que la calavera con la calota atravesada por una hoja de sierra circular que se utiliza en una de las piezas sea de plástico, en lugar de haber pertenecido a un hombre de carne y hueso.



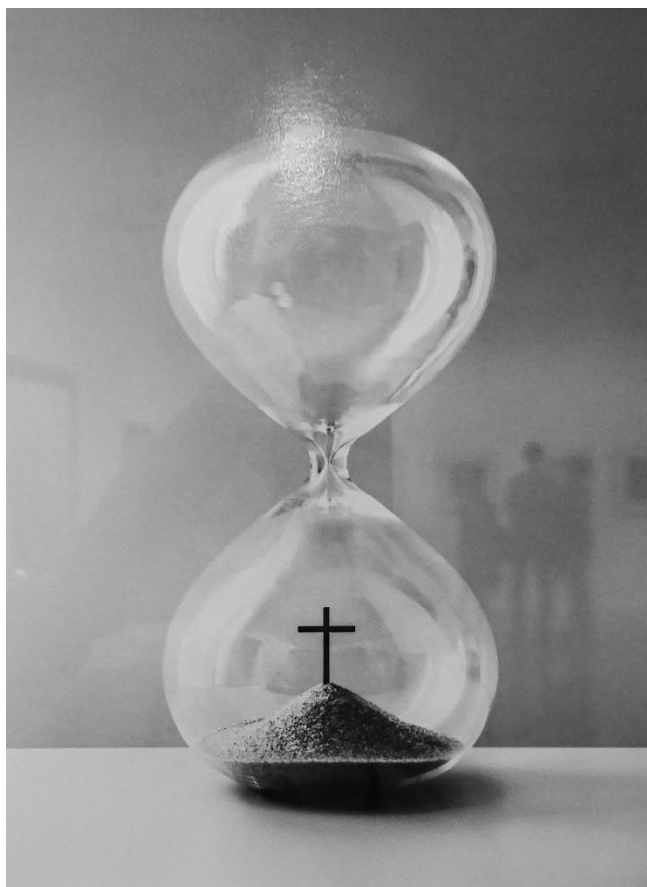
Asimismo, cabe resaltar que la técnica fotográfica semeja ser bastante compleja, principalmente en lo que se refiere a la iluminación (son fotografías de estudio), la cual resulta ser un elemento fundamental a la hora de transmitir el efecto perturbador que este autor persigue.

En el imaginario de Madoz destacan una serie de objetos que se repiten en diferentes contextos y en situaciones paradójicas, adquiriendo de este modo un significado distinto en cada circunstancia, mas no tan alejado del original como para desvirtuarlo o hacerlo incomprensible: un reloj en la empuñadura de una espada, una cuchilla de afeitar con función de marcapáginas, un cuchillo cuyo filo es una regla...

En mi opinión, una de las fotografías más significativas es la de una trampa de cazar pájaros que tiene como cebo un anillo de compromiso coronado por un robusto brillante. Esta pieza se relaciona de forma directa con otra en la que se representa la soga de una horca hecha con perlas.

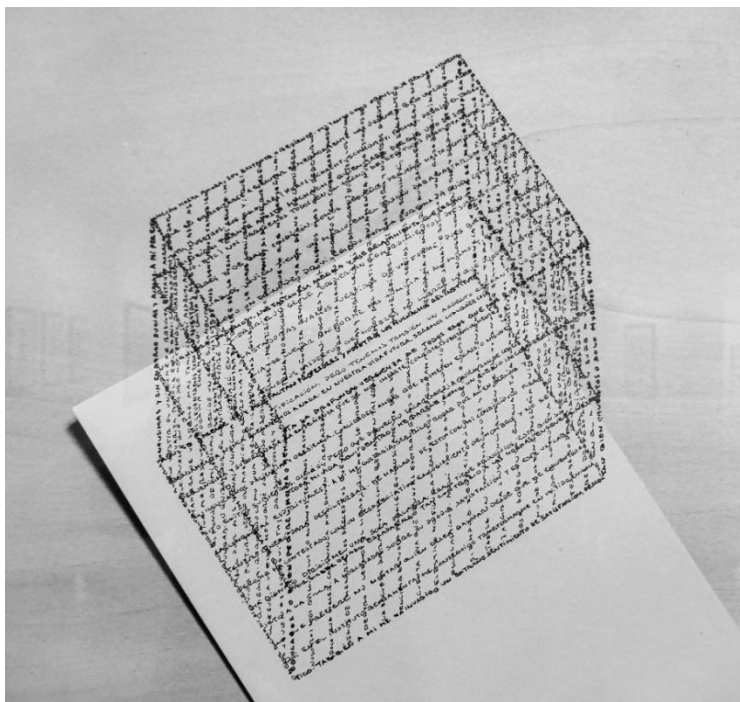


La muerte es un tema recurrente en la exposición, aunque plasmada con el personal estilo, a veces enmascarado, a veces explícito, del autor. Así ocurre con un reloj de arena en cuyo fondo, en la cúspide del montón de arena vertida sobre él, se yergue una sencilla cruz. Con todo, no hay aquí crueldad, salvo que consideremos la muerte natural, después de agotado todo nuestro impulso vital, un acto abominable en lugar de liberador.



En realidad, no hay crueldad *sensu stricto* por ningún lado, al menos no la que se espera del título que se le dio a la muestra.

Por otra parte, bastantes fotografías son como jeroglíficos que invitan al público a que los resuelva. Es por ello que lo más admirable de Madoz es su habilidad para quebrar la relación unívoca que suele darse entre las palabras y los objetos que designan, no solo a ellos, sino también su función. En este sentido, pone en práctica de forma magistral las apreciaciones que vierte Michel Foucault en *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* («Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas», 1966), libro en el que el filósofo francés evidencia cómo la relación entre el significante y el significado no es una relación de carácter esencial, sino azarosa.



Asimismo, es aplicable a algunas de las piezas expuestas (como ocurre con la ya referida de la cobra y el enchufe) el concepto de *deconstrucción* instituido por Jacques Derrida en su obra *De la grammatologie* («De la gramatología», 1967), sobre todo en el aspecto señalado por este filósofo en cuanto a que el sentido de las obras artísticas carece de obviedad porque toda obra encierra una o varias ideas que el espectador o el lector debe sacar a la luz del entendimiento.

Gadamer, en su reconocido libro *Wahrheit und Methode* («Verdad y método», 1960) ya había expresado lo mismo al afirmar que cuando un escritor saca a la luz una obra, esta entra en un dominio público de interpretación y se independiza del autor y de su subjetividad, de tal manera que podemos descubrir en el texto aspectos que su creador no vio; pudiéndose afirmar, entonces, que cuando comprendemos no solo reproducimos sino que también producimos.

La crítica más coherente que es factible realizar al conjunto de la obra del Chema Madoz es, precisamente, su similitud con los jeroglíficos.

En efecto, la concepción de su trabajo trae al recuerdo a Pedro Ocón de Oro, el famoso creador español de innumerables jeroglíficos que publicó durante décadas en numerosos periódicos de todo el país.

Don Pedro logró que cada mañana millones de conciudadanos se devanaran los sesos tratando de hallar la solución al rompecabezas del día. Cuando los periodistas le inquirieron acerca de cómo hacía para imaginar tantos y tan diversos pasatiempos, les respondió con una escueta letra:



Esta particularidad lúdica de una parte relevante de las composiciones de Chema Madoz me lleva a concluir que no ha lugar a conceptualarlo como artista, aunque sí como un fotógrafo sobresaliente.

Madoz, como Magritte, y como muchos otros que se pretenden o nos venden como artistas, no puede ser considerado tal porque la función de arte es remover conciencias, no entretener ni plantear acertijos pseudofilosóficos que deban descifrarse. Tampoco mostrar obviedades como que cuando el tiempo de nuestra vida llegue a su fin nos sobrevendrá la muerte.

Iré, incluso, más allá. El arte, para cumplir su cometido social, tiene que ser delito, sino es entretenimiento; y el artista un delincuente. Pero un delito y un delincuente de tal naturaleza que, en caso necesario, la solidez de sus argumentos creativos lo exima, en el presente o en el devenir histórico, de cualquier posible condena.

Pondré como ejemplo de lo que acabo de afirmar mi vídeo *La Purísima Concepción*, que realicé recientemente, aunque la idea la concebí hace varios años, para conmemorar esta festividad católica que se celebra todos los 8 de diciembre:

<https://www.vila-coia.com/es/obras/la-purissima-concepcion>

Partiendo de las anteriores premisas, quien desee ahondar en mi pensamiento respecto de lo que entiendo por arte puede visualizar el vídeo que edité en el mes de marzo de 2020, disponible en:

<https://www.vila-coia.com/es/pensamiento/que-es-y-que-no-es-arte>