

*Iconoclastia, profanación, vandalismo.*

Asociadas a Mercé La Serneta se dan toda una serie de letras por soleá, enigmáticas, de fuerte cariz reflexivo. Se dice que esta cantaora, amante del que fuera padre de los Hermanos Álvarez Quintero, frecuentaba biblioteca y amigos letrados. Puede ser. El caso es que no tengo clara la filiación de este cante que escuché, por primera vez, precisamente por soleares: *Las retamas del camino/ se separan por montones/unas sirven pá hacer santos/otras pá hacer carbones.*

Es ese tono el que se me aparece en el núcleo central de este sugerente número de Concreta que, al fin y al cabo habla de las imágenes. De su aparición, desaparición y reaparición, vaya, reduciendo dialectal y dialécticamente ese par antagonista que son la idolatría y la iconoclastia, palabras que se nos hacen tan grandes. En fin, que sí, que encontraba en la letrilla popular una manera, peculiar al menos, de entender el tema. Esa dualidad taxonómica, o hacer “santos”, es decir, tallar imágenes, sacarle imágenes a la madera, dejarles su huella; o bien, la candela, el fuego de la cocina, el cisco que calienta la casa, ese “hacer carbones”. Podría ser un haiku. Una simple observación del caminante. Pero hay algo en el cante, en la manera de exponerlo, algo que induce a pensar que imágenes y carbones sean, por un momento, intercambiables. Supongo que se trata de dos utilidades, la más alta y la más baja, “santos” y “carbones”, en la consideración de la cantaora o cantaor, en la voz -baja- del pueblo.

Me voy a otro escenario. En *Deprisa, deprisa*, la película de Carlos Saura, el grupo de quinquis protagonista hace una visita al centro geográfico de España; en efecto, visitan el monumento al Sagrado Corazón de Jesús que está en Getafe. Primero recorren la explanada nacional-católica, por decirlo así, contando a las chicas del grupo su “estreno” como delincuentes. Van medio colocados y quieren hacer reír a las muchachas. Frente a la ruina del monumento, en el que dos beatas –encorvadas, en contraste con la lozanía libertaria de las niñas- lamentan las profanaciones a la que los rojos sometieron dichas imágenes, siguen las burlas. Cuando las señoras les anuncian que el rostro desfigurado que contemplan está “así” –la faz estriada de Cristo aparece como un glante liso- por que fue fusilado y dinamitado por anarquistas, uno de los chavales exclama: “¡algo habría hecho!”. Tras el pequeño escándalo de sus palabras, de escritura pasoliniana, llega la policía. Se deshacen de algunas papelas de heroína entre las piedras del monumento y logran burlar a los maderos. La escena acaba entre fuertes risotadas, embriagados por la *maría* y la fortuna de su picaresca. No se si debemos esta magistral miniatura a Blanca Astiasu, la guionista, o a Carlos Saura. Hacer coincidir dos profanaciones, así, tan naturalmente...

El abuso de la propaganda en la primera de estas profanaciones, la famosa escena del fusilamiento del Sagrado Corazón, seguramente un montaje publicitario de C.N.T. que después voló el monumento con dinamita, fue utilizada contra la República por los fascistas y reivindicada como icono por muchos, entre otros por los situacionistas. Pero es en la segunda profanación, la que va con risas, en la que la palabra, el termino “profanación”, toma su verdadero sentido. Escribe Giorgio Agamben, que “profanar” no es otra cosa que devolver las cosas a su uso común, sacarlas del valor de cambio que tienen en el espacio de los sagrado. La imagen que lograron construir los cenetistas era verdaderamente potente, ese reten de

fusilamiento qué, a la manera de la *Ejecución de Maximiliano* de Manet o de su precedente, *Los fusilamientos de la Moncloa* de Goya, es, a la inversa, igualmente sagrada, aunque lo icónico funcione ahora en el régimen publicitario o ideológico. Sin embargo, la escena en las que el Susi o el Valdelomar –eran los nombres verdaderos de los que figuran como actores, verdaderos delincuentes a su vez- se ríen, simplemente, devalúa cualquier plusvalía de lo sagrado, desactiva el poder de las imágenes. Son sus vidas las que se enfrentan al monumento y será su propia desgracia la que desafíe a las veneradas ruinas. No podemos dejar de recordar la rumba de Los Chunguitos que suena a lo largo de toda la película: *Si me das a elegir, entre tu y mis ideas, que yo sin ellas soy un hombre perdido, ¡ay amor!, yo me quedo contigo...*

La mitología cuenta que Juan el Camas llevaba consigo siempre una imagen, una estampita, de la Virgen del Rocío o de la Macarena, que rompía continuamente para repartir sus fragmentos entre sus admiradoras de aquí y allá. El gesto tenía algo de libertario e iconoclasta pero no dejaba, también, a su manera, de sumarse a cierta iconofilia, cierto fetichismo de carácter devocionario. No podemos dar una interpretación unívoca de esta actitud para con las imágenes. Lo importante está en los gestos: tomar, mostrar, romper, trocear, repartir, distribuir, dar.

Es esa voz dialéctal –y dialéctica, pues ambos términos tienen un mismo uso etimológico- la que busca Jacques Rancière queriendo leer *Cavalo Dinheiro*, la pequeña obra maestra de Pedro Costa. El director portugués sabe que las imágenes son canciones. La gente, “lo que va por debajo” que decía Agustín García Calvo, no puede permitirse ni sinfonías ni himnos. Cancioncillas, a eso quedan reducidos los emblemáticos cantos de la Revolución de los Claveles en las voces del suburbio. Esa consideración de las imágenes como jerga, argot, *slam*, en fin, ese tono es el que puede devolverle a las imágenes su capacidad de hablar.

Y para ello hay que agredirlas. Esa es la manera popular de interpelar las imágenes, la blasfemia. Antonio Machado lo reconocía, este pueblo cree en Dios, no se entiende de otra manera el empeño de cagarse en su nombre, en su rostro y hasta en el piececito del Niño Jesús, que decía una maldición popular. El acierto de centrar en el Instituto Escandinavo de Vandalismo Comparado promovido por Asger Jorn el núcleo de estas reflexiones tiene esa misma intención. Se trata de hablar con las imágenes, dialogar con ellas, por eso se las maldice.

En nuestro presente, el iconoclasta es más alguien con una imagen agresiva y potente y no alguien que rompe las imágenes. El fracaso de hipótesis como la desarrollada por la famosa *Iconoclash* de Bruno Latour y Peter Weibel en el ZKM está en esa grandilocuencia hegeliana. Se supone que un mundo que se explica desde la inteligencia tecno-científica no puede aceptar la representación mimética de las imágenes. Desde luego que, a la contra, Internet y todo el mundo digital desarrollado desde allí no es más que eso, la representación tecno-científica del mundo que sólo es capaz de imponerse mediante imágenes. Por eso la pertinencia del ensayo de Geoff Cox. Los que no dijimos “¡Ooooh!” cuando llegó la Net, tampoco nos rompemos las vestiduras ahora, ante la evidencia de que se trataba de un sistema de control del poder. También lo eran los libros y la lectura y mira, aquí estamos leyendo.

La conversación con Dario Gamboni repasa esa historia épica de la lucha política por el control de las imágenes. El gesto se repetiría desde los tiempos de la reforma protestante hasta el ahora del Estado Islámico. Pero el Estado Islámico es, básicamente, idolatra. No es que esté en contra de las imágenes si no que prefiere, frente a otras, la imagen del “destructor de imágenes”. Por eso cuida sus grabaciones digitales y fotografías, su difusión publicitaria y su impacto propagandístico. ¿Acaso no es esa la clave del fracaso político de la iconoclastia en nuestra cultura? La destrucción de las imágenes, su martirio, no ha hecho otra cosa que reforzar su religión. Investidas o vituperadas siguen en zona sagrada. No se trata de una verdadera profanación, simplemente de un desplazamiento aparente, un trampantojo, una ilusión óptica.

Un engañoso, que diría Marcel Duchamp. Por eso que la lectura de que hace Georges Didi-Huberman del trabajo indicial de Duchamp es tan necesaria. Les animo a que, después, continúen leyendo su libro *La ressemblance par contact*. Todas las estrategias radicales duchampianas coinciden, punto por punto, con formas populares y devocionales de la representación que, desde la época medieval, han quedado relegadas como subalternas ante los grandes modelos académicos de la pintura y escultura, la fotografía, el cine y la televisión. Un verdadero materialismo.

Porque la cuestión es que, en estos tiempos de hegemonía del capitalismo financiero –miren los apuntes que nos traen María Torres Martínez y Alberto López Cuenca- muchas de esas estrategias duchampianas se han convertido en herramientas económicas, juego de la bolsa, especulación, inflación, precarización del trabajo y de la vida cotidiana. Por eso la insistencia en lo menor, en lo hablado no en el discurso, en los juegos de palabras y los chistes privados y no en la teoría y el lenguaje encriptado.

Vuelvo un momento a Juan El Camas. Me contaba que en la Barcelona de 1957, cuando escucharon en la radio que los rusos mandaron el Sputnik al espacio, el grupo de amigos que salían de una fiesta decidió gastarse el dinero que habían ganado aquella noche en un kilo de filetes de ternera. Eran tiempos de hambre así que no se entiende porqué decidieron entrar en una iglesia a las seis de la mañana y lanzarle los filetes al altar al grito de *¡Dios no existe!*. El Camas no recuerda exactamente el porqué de aquel gesto. Pero en la celda en que pasaron el resto del día sólo pensaba –“sólo tenía en los ojos” era la expresión que utilizaba El Camas- en el parecido entre aquella carne de bragueta, nombre dado a la carne barata por entonces, y los cuerpos sangrantes de los cristos y santos que poblaban aquel altar. Y es que no se trataba de aprobar o reprobar las imágenes si no de recuperar la capacidad sensible de ver.