

Artes y Humanidades

Blog de los Estudios de Artes y Humanidades UOC



GENERAL

Susan Buck-Morss – Voz filosófica que, sin duda, necesita ser escuchada

ARTSHUM 6 JULIO, 2017



Per Montserrat Crespín Perales

Política de Galetes

Filosofía con imágenes, imágenes con filosofía

Estanterías, libros, novedades editoriales...y muchas veces un sentimiento de desasosiego frente a nombres y grupos de novísimos filósofos y filósofas de los que no se sabe si, con el tiempo, pasarán a olvidarse como estrellas fugaces o serán constelaciones duraderas. Y, entre el cambio de estaciones, de modas y catálogos, algún nombre que se descubre por casualidad y que pasa a formar parte personal de aquellas voces filosóficas que, sin duda, necesitan ser escuchadas, a las que acompañar y por las que dejarse acompañar. A mi juicio, una de ellas es la de la **filósofa Susan Buck-Morss**.



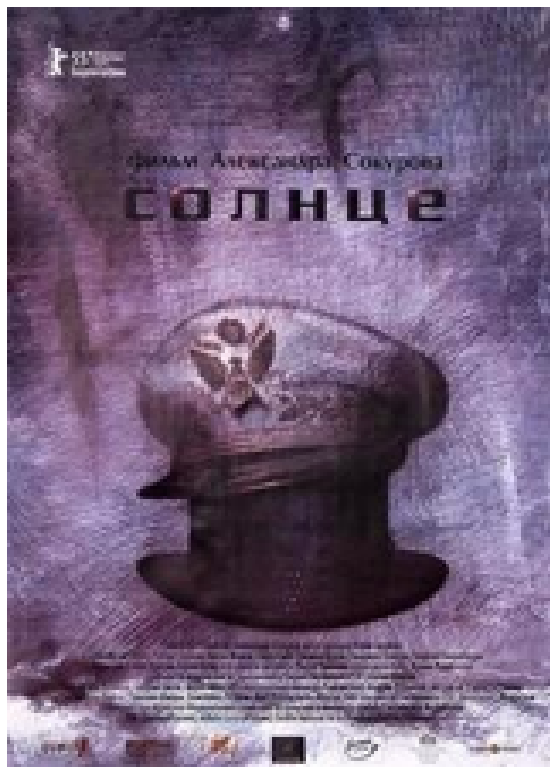
Buck-Morss, profesora de teoría política de la City University of New York Graduate Center y emérita de la universidad de Cornell (Estados Unidos), excede por **su amplio conocimiento y una trayectoria investigadora ineludible de la filosofía de Adorno y Benjamin**, de la que es una de las mayores especialistas y absoluta referencia. Pero su perfil no responde al de una académica apegada a un único y acotado ámbito teórico, movimiento o escuela, sino que, tanto sus intereses como sus reflexiones, sobresalen en otros muchos campos: historia del arte, arquitectura, estudios visuales, política, etc. [1]

En lo que se denomina “pensamiento a través de las imágenes”, [2] esta filósofa abre unas sendas que enlazan territorios que secamente pudieran parecer distantes. Y, no obstante, no hay aspecto más históricamente filosófico que el que se centra en la visión. **Como ella expresa literalmente: “Pienso con imágenes y hago filosofía con imágenes”.** [3]

Para poder presentar a la pensadora y, a la vez, aportar alguna reflexión que atienda a los temas de nuestro tiempo, quisiera resaltar apenas una muestra de su personalidad filosófica. Con este objetivo, a continuación, indicaré unas pocas cuestiones sobre la conceptualización que hace alrededor de la idea de “iconomía” (icono+economía) detrás de los imperios visuales como correlato de la fascinación por la imagen de los líderes, gobernantes, soberanos absolutos que perviven en la maraña de representaciones simbólicas. **Comentaré, pues, parte del texto que Buck-Morss dedica a esta cuestión en su “Visual Empire. The Sovereign Icon” (2007).**

Del pasado, pero alargadamente presente siglo XX, las figuras representativas de los poderes absolutos y totalitarios de Europa, de la China maoísta o del Japón ultranacionalista (Lenin, Hitler, Stalin, Mao, Hirohito) siguen siendo iconos que atraen a personas de todo el mundo. Sus retratos, sus imágenes, se compran y se venden como productos culturales y dentro de miles de formas y mercancías. Trascienden la significación concreta de sus figuras en su contexto histórico y en este ser revisadas (miradas) continuamente, siguen siendo actuales. Con estos iconos permanece, como un hilo fino pero irrompible, una fascinación que es a su vez un rechazo. Ellas **representan lo que Buck-Morss denomina como “iconomía”. Es decir, la economía de los iconos.** [4]

Del extraordinario análisis que Buck-Morss realiza en torno a lo que llama “Imperio Visual”, habría muchos aspectos a reseñar. Aquí simplemente se va a hacer referencia a unas pocas reflexiones que expone para hablar del modo en el que el director de cine ruso, Aleksandr Sokurov (1951-), retrató fílmicamente a tres iconos del poder del siglo XX: Hitler (film *Moloch*, 1999), Lenin (film *Taurus*, 2000) y Hirohito (film *Solnze*, 2005).



[5]

Esas tres figuras del poder del siglo XX a las que se podrían añadir otras (Mao de manera clara entre ellas) son, precisamente por su relevancia en un momento clave de amplificación de los medios de comunicación de masas (prensa, revistas, cine, radio y, posteriormente, televisión), ejemplo vivaz de cómo esos sistemas comunicativos y representativos completan lo que ya desde antaño había sido un vehículo del poder, necesario para la legitimidad del soberano: su imagen.

Como comenta Buck-Morss, la figura del soberano posee una especie de aura casi mística y, de algún modo, se muestra como una categoría trascendente. Por consiguiente, toda categoría trascendente del poder, con su halo divinizado o de poder ideológico trascendente, requiere de una iconografía, de su materialización en forma de icono. Los iconos del poder del siglo XX representan a la vez el signo semejante a lo representado (el poder divino del linaje imperial, por poner un ejemplo aplicable a Hirohito) así como la persona que simboliza algo (un tiempo pasado en la historia, pero también un presente, en tanto sus imágenes siguen simbolizando o representando ese algo del pasado, hoy).

El análisis de la imagen de los soberanos se constituye en una herramienta poderosa de la cultura visual. Y esto enfoca la importancia de la comprensión que se adquiere al “visualizar” las culturas. Y, por supuesto, de la función de las imágenes de los líderes políticos, de los soberanos convertidos en esa categoría trascendente que necesita de la iconografía construida y reconstruida a su alrededor. Tal y como explica Buck-Morss:

Política de Galetes

(...) El soberano es un icono en el sentido teológico. Él (o ella) encarna un enigma – precisamente el poder del colectivo que lo constituye. La figura del soberano, como personificación del colectivo, demuestra el poder de la imagen visible para cerrar el círculo entre el poder constitutivo y constituyente, explicando el motivo por el cual incluso cuando las ilegalidades de un soberano individual se exponen, la fe del creyente no se remueve. (...) El cierre del círculo demanda un milagro y el icono de la figura soberana es el que lo provee. (...) La legitimidad del poder político continúa incluso en la modernidad secular para mantener esta conexión ideal. En la experiencia política de los EE.UU, “el pueblo americano” es la forma platónica que opera, un imaginario colectivo al que George W. Bush apela habitualmente.

[6] En la Alemania de Hitler, era el *Volk* (pueblo) étnico. En la Unión Soviética, el “proletariado” no era nada más que un concepto metafísico: el partido bolchevique gobernó en nombre del proletariado como un ideal, no como una realidad empírica. (...) la encarnación icónica de la gente-que-se-encarna. [7]

La clave para entender la necesidad que tiene el soberano de encarnarse en una imagen tiene una amplia historia. Para nuestro entorno cercano, esto es claro en relación a esa idea de la encarnación del Dios soberano y la iconografía constante de las encarnaciones (Jesucristo, en sí mismo, también un icono) y de cómo es posible hacer visible lo invisible –hacer visible el poder divino que es invisible [8], no tangible, pero que acoge forma “humana”. En la contemporaneidad se corresponde sin problemas con la figura de ciertos líderes políticos significativos.

Cualquier icono del soberano o símbolo que enlaza con ese soberano icónico, tiene una función clara de legitimación política, pero, a su vez, se conforma como un elemento cultural. Esto lo identifica Buck-Morss como “economía visual”.

Así pues, el icono del soberano es instrumental porque su imagen, el hacer visible lo invisible (sea la divinidad o sea la invisible idea de “pueblo”), mantiene que el súbdito (el que queda por debajo del soberano) vea en él la encarnación de ese poder y que el vehículo sea, en sí mismo, una imagen y un marco de difusión de la imagen cultural en sus diversas formas. Por ello, “No hay poder sin una imagen”: [9]

El soberano no puede gobernar, no tiene legitimidad, y, por tanto, no tiene poder si no forma parte de esta economía visual de la verdad. Las iconomías del poder van más allá de una función política. [10]

Teniendo presente ese principio, a saber, que no hay poder sin imagen, el tratamiento que el cineasta ruso Sokurov hace de tres iconos del poder absoluto del siglo XX (Hitler, Lenin e Hirohito) plantea un juego de espejos en el que, lejos de mostrar

→ estos iconos del
Política de Galetes

absolutismo del modo habitual en el que se presentan tras su debacle personal y política, esto es, como poderes monstruosos (leviatanes), se dan a conocer impotentes, desposeídos o moribundos. [11] Dado que los ojos del espectador de hoy en día (Sokurov realiza las películas a finales del siglo XX y en la primera década de nuestro siglo) ha asumido que la iconografía de estas figuras debería mostrar esa monstruosidad, cuando la estrategia es la de mostrarlos cercanos a la muerte física y agotamiento de su poder, sin la fuerza maléfica, los espectadores se sienten desubicados. Pero, quizás, la estrategia de Sokurov apunta no tanto a mostrar solamente la impotencia del individuo soberano, cuanto a enseñar la complicidad (del espectador de hoy, pero también de los ciudadanos del ayer) en la construcción del poder del soberano y el mantenimiento de su imagen. Dice Buck-Morss:

Estas películas no hablan del poder del soberano de los líderes nacionales; hablan sobre lo visual del poder del soberano, la experiencia de la imagen y cómo se relaciona con la creencia política: no hay poder sin una imagen. (...) Nuestra complicidad en la construcción del poder soberano se ofrece a nosotros para la investigación crítica. [12]

Por ejemplo, en la película que Sokurov dedica a la figura de Hirohito, *Solnze* (2005), el “Sol”, retrata un evento específico y en extremo significativo en la vida del emperador –se ubica en el momento en el que el emperador “representa”, por así decir, la derrota de su país ante otro icono del poder, el norteamericano general Douglas MacArthur. El imaginario que rodea ese evento lo reconocen la mayoría de personas que conocen las imágenes del fin de la guerra y, en particular, la mil veces reproducida fotografía de Hirohito y MacArthur.



[13]

Lo interesante del planteamiento de Sokurov es que expone ese episodio de la historia de otro modo –no como una caída (del emperador y su divinidad a su mortalidad, a su humanidad) sino como una liberación:

(...) retrata su derrota como liberación de una existencia ritualizada que se ha apropiado de su cuerpo material desde su nacimiento. Mientras vive en el límite de su caída para ser un mero ser humano, los sirvientes persisten en investir su persona con su divinidad. Cada movimiento físico es un acto de fe, cuando le sirven las comidas, toman nota de sus palabras y le visten con precisión (...) La divinización no fue su elección. Él no tiene interés en continuar con el mito que lo ha aprisionado tan fuertemente como el búnker en el que está confinado.

[14]

Este tipo de estrategia del director de cine no está exento de ambigüedad. Para los espectadores comunes del presente, pero más para los conocedores de la historia del Japón imperial, la figura del emperador sigue siendo en extremo opaca, enigmática, basculando entre discursos de su total o atemperada responsabilidad, instrumental para los norteamericanos que emplearon su figura durante la ocupación y la postguerra. Por eso queda aún una iconografía de Hirohito que es mutable y que parece esconder lo visible en lo invisible y lo invisible de lo visible en toda la colección de fotografías o imágenes documentales. O, posteriormente, en la translocación en múltiples productos de consumo masivo, en particular, las películas. Acercan su figura, pero lo siguen mostrando alejado o, en ocasiones, ridiculizado, desde el prisma de la ley de los victoriosos y de su escala de superioridad (también, moral).

Precisamente en el contraste de la iconografía del soberano victorioso y la iconografía del soberano derrotado es donde mejor se aprecia ese poder de la imagen o del poder gracias a la imagen.

Es así como, por ejemplo, se puede leer la prueba fotográfica documental excepcional que Buck-Morss comparte en su artículo y que se corresponde con la publicación de 1945 en la revista *Life* de la vida desposeída de divinidad de un Hirohito que, según reza el titular del artículo fotográfico, se muestra como un hombre familiar. Llama la atención la paradoja intrínseca a ese titular. Dice “Japs show emperor as scholarly family man” [“Los japos (sic) muestran al emperador como un estudioso hombre de familia”] cuando no son tanto los “japoneses” sino la revista americana la que quiere reflejar, precisamente, la caída de la divinidad y su “humanización” –nada más humano (mundano) que las imágenes familiares.

La significación del momento y la metáfora de las fotografías, la condescendencia de los norteamericanos y la salvaguarda de la figura del emperador mostrándolo en la mundanidad más desprovista de aura, pueden ejercer en el espectador actual la posibilidad de reflexionar

Política de Gales

sobre los mecanismos de proyección desde el individuo soberano al pueblo al que representa (del que es imagen) y que le provee de esa identificación colectiva en él y en su poder. Y, a su vez, se puede pensar sobre la molesta empatía con el soberano mundano que muestra, a su vez, la liberación de un pueblo que había imaginado, recreado y simbolizado en sí mismo (en su asunción) un ilimitado poder puramente ficticio. Poder temporal y sustentado por los mecanismos de la “iconomía”, la “idolatría” y la identificación del colectivo en un individuo.

Aunque todavía no ha llegado el tiempo de plantear retrospectivamente qué iconos del poder, como mecanismos de la cultura de la imagen y de los imperios visuales del siglo XXI, son los nuestros, sí que es posible advertir de esa necesidad de un imaginario, sustentado colectivamente, que erige a los líderes (y a sus enemigos) con las encarnaciones del poder. Sea del poder del bien, del mal o la nueva iconografía de sus encarnaciones difundida sin cesar en los medios. Buck-Morss aporta con ello una línea de la filosofía contemporánea en la que acentúa la necesidad que tenemos de pensar que la filosofía hoy no es sin imágenes. Las imágenes dan que pensar.

A modo de cierre e invitando a aquellos que tengan interés a leer de primera mano a la filósofa, sirva la siguiente bibliografía con algunas de las obras disponibles en su traducción al castellano:

Hegel, Haití y la historia universal (Fondo de Cultura Económica, 2013)

Pensar tras el terror. El islamismo y la teoría crítica entre la izquierda (Antonio Machado Libros, 2010).

Walter Benjamin, escritor revolucionario (Interzona, 2005).

Mundo soñado y catástrofe (Antonio Machado Libros, 2004)

Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes (Antonio Machado Libros, 1996)

Barcelona, 2017

[1] Véase información completa sobre su biografía y su perfil filosóficamente polifónico en su página personal: <http://susanbuckmorss.info/>

Fuente de la fotografía de la filósofa: <https://politicalscience.commons.gc.cuny.edu/faculty/susan-buck-morss/>

[2] FERNÁNDEZ-POLANCO, Aurora, “Instantáneas. Imágenes, multitudes, pensamientos. Una conversación con Susan Buck-Morss”, *Re-visiones*, N. 4, 2014, p. 1. [www.re-visiones.net]

[3] *Ibídem*, p. 2.

[4] BUCK-MORSS, Susan, “Visual Empire”, *Diacritics*, Vol. 37, No. 2/3, 2007, pp. 171-198. [DOI: <https://doi.org/10.1353/dia.0.0026>] [Versión en línea disponible en: susanbuckmorss.info/text/visual-empire/].

[5] Cartel ruso del film *Solnze* (2005) Fuente: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sun_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sun_(film))

[6] Cuando la filósofa escribe el artículo, el presidente norteamericano aún tenía por delante dos años más de mandato (finalizaría en 2009). Hoy el norteamericano Trump (“*Make America Great Again*”) o Le Pen (“*Au nom du peuple*”) también apelan al pueblo y se presentan como la encarnación icónica de “la gente”.

[7] BUCK-MORSS, art. cit., pp. 172-173.

[8] *Ibídem*, p. 173.

[9] MONDZAIN citada en BUCK-MORSS, art. cit., p. 183.

[10] BUCK-MORSS, art. cit., p. 185.

[11] *Ibídem*, p. 186.

[12] *Ibídem*, p. 186.

[13] Fotografía de Gaetano Faillace tomada el 27 de septiembre de 1945 en la residencia personal del general en la embajada de EE.UU en Tokio.

[14] *Ibídem*, p. 192.

Sobre el autor
