laFuga

Vilém Flusser y la Cultura de la Imagen. Textos escogidos

Por María Rita Moreno

Director: Breno Onetto Muñoz
Año: 2016
País: Chile
Editorial: Ediciones UACh. Colección Austral Universitaria de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades.

Tags | **Nuevos medios** | **Fotografía** | **Estética - Filosofía** | **Chile**

Hacia los años '30 del siglo precedente el filósofo alemán Walter Benjamin se propuso elaborar un diagnóstico socio-político a partir de los novedosos modos de creación de las imágenes. Según su propio programa, la prognosis necesaria en la construcción de una renovada teoría materialista tendría como punto de partida una reflexión cuyo énfasis radicaría especialmente en las condiciones materiales de producción de las imágenes. No sería demasiado impertinente sostener que quizás sea Vilém Flusser (1920-1991) quien hizo de este programa una cavilación sostenida y fecundísima.

El pensador checo-brasileño -tan judío, europeo y perseguido como el mismo Benjamin- detectó la primicia inherente a las imágenes técnicas y la abordó de manera tal que la tornó en un núcleo prolífico desde el que pensar diversos aspectos del mundo contemporáneo. Estas reflexiones, emplazadas siempre en la tensión dialéctica cuyo epicentro se define entre la utopía y la distopía, permiten diseñar un recorrido categorial que visita espacios tan variopintos como el oficio de la traducción y sus entreveres, la relación entre consumo y termodinámica, la crisis del espacio público como espacio político por antonomasia, la codificación del mundo cotidiano y una larga lista de etcéteras. La diversidad de tópicos reflexivos no está, como sucede también con gran parte de los filósofos contemporáneos, ordenada a partir de una lógica sistemática. Por el contrario, de lo que se trata es de reunir diversos fragmentos y, como si éstos mismos fuesen fotografías, montar un gran álbum para relatar e interpretar el estado de la cuestión. Posiblemente este sea el más egregio de los méritos de *Vilém Flusser y la Cultura de la Imagen. Textos escogidos.*

Sabido es que Flusser era un férreo entusiasta de la poliglosia, posición que lo condujo a escribir y publicar en diversos idiomas, en una especie de ejercicio lúdico-conceptual e identitario que consentía el traducirse incluso a sí mismo. No obstante, el español no resultó una lengua dilecta en su trabajo, codificado en gran parte tanto en alemán como en portugués (los dos idiomas que, aunque tan disímiles en sus estructuras, compartían sin embargo para él la familiaridad de sus cotidianidades). En este sentido, es posible imaginar que la instancia de traducción de sus textos a otros idiomas en manos de terceros le resultase al mismo Flusser una parte importante y constitutiva de su pensamiento. Esta es la tarea que también consuma la obra que ahora comentamos. Ella es el resultado de años de trabajo de Breno Onetto Muñoz, quien además asume la tarea de introducirnos con amabilidad en el mundo del pensador de origen checo. La obra, editada por Ediciones UACh, se perfila como una cuidada novedad editorial en el paisaje latinoamericano, pues nos brinda por primera vez la ocasión de acceder en nuestra lengua a ciertos escritos del pensador de las imágenes. El traductor edifica una selección tal que ofrece un recorrido tan versátil como las reflexiones flusserianas al diseñar un camino cuyos puntos de estancia se constituyen tanto en textos casi canónicos como así también en producciones más inusuales.

Es elogiable el hecho de que la selección efectuada deje a un lado el criterio ya vencido de la cronología lineal de la producción y la biografía para hacerle lugar a una ordenación más propia del pensamiento que se presume riguroso: el propósito es pensar afincándose en los textos mismos, asiendo los problemas y configurando junto con el filósofo las preguntas. Éste es el sentido que da forma a los cuatro capítulos de *Vilém Flusser y la Cultura de la Imagen. Textos escogidos.*

El primero de ellos, titulado *Lengua y realidad*, está conformado por "Acerca de la traducción" (1968) y "La consumidora consumida (o la mujer vista por la sociedad que la hace consumir o que la consume)" (1972). En ambos la reflexión se detiene en la tensión entre versiones diferentes del encarcelamiento contemporáneo -la prisión del idioma materno y la prisión del consumo- y las vías de escape que dimanan de cada una de ellas. Respecto de lo primero, cabe destacar que en un contexto reflexivo signado por las preocupaciones filosóficas en torno al lenguaje, Flusser aparece como uno de los pocos teóricos que intenta abandonar el esquema abstracto de «la lengua» para arribar, en cambio, a un abordaje más concreto del fenómeno. Para el filósofo resulta más adecuado pensar la diversidad y equivalencia de *las lenguas* a partir de su origen en la *praxis*. Ello permite comprender el carácter performático de cada una de ellas, las cuales, en la medida en que responden a una serie de valores y realidades determinadas, preforman categorías, comportamientos y moralidades. Frente a ello cobra espesor la propuesta flusseriana: la traducción no se instituye en el mecanicismo de las equivalencias sino en el ejercicio de la libertad. En la medida en que se accede a lo que es mediante una diversidad de mirillas –instituidas cada una de ellas por el idioma que especifica nuestras competencias de objetivación- el ejercicio de la traducción permite trascender los límites del modelo de la realidad que aparece originalmente como el único para, en consecuencia, acceder y penetrar otros. En tanto el manejo de lenguas viabiliza el sorteo de parcialidades ínsitas a modelos consolidados de reflexión, permite deconstruir sentencias anidadas ya en el tendencioso sentido común. Una de aquellas frases es la que caracteriza nuestros colectivos como «sociedades de consumo». Al poner en marcha sus facultades plurilingüistas, el filósofo descompone la usual sentencia hasta empujarla a su contrario: en realidad, nuestras sociedades son impotentes para consumir. La fabricación siempre creciente de basura ha puesto de manifiesto que ya no es posible pensar lo real bajo su subsunción en el esquema clásico que divide lo que es en cultura o naturaleza. En tanto los productos consumidos se transforman en residuos, conforman un novedoso tercer ámbito de la realidad que sólo puede concebirse en su calidad de antinaturaleza y anticultura; esto es, como el «ámbito de la basura». El planteo teórico flusseriano que comprende la cultura como un epiciclo efímero negativamente entrópico (la cultura produce bienes que se oponen a la tendencia desinformante de la naturaleza, aunque en el camino elabore de manera inevitable basura) le permite al filósofo, en una original torsión de la argumentación, pensar la figura femenina dentro del esquema de la basura. Ella, síntesis revolucionaria de los valores consumidos por la historia, patentiza el olvido (categoría tan cara a la fenomenología que con frecuencia refiere nuestro autor) de las raíces arcanas de nuestras sociedades al tiempo que exhibe las consecuencias más groseras de colectividades gestadas según las matrices masculinas.

El fin de la modernidad es el problema que nombra la serie de escritos que componen el capítulo segundo. "¿Fin de la historia, fin de la ciudad?" (1992), "Excurso" (1992) y "Sobre la desaparición de la ciudad (Vilém Flusser en conversación con Hubert Christian Ehalt)" (1992) son las tres extremidades de este peculiar segmento. En línea con las perspectivas epocales que saturaron el ambiente filosófico anunciando el fin de los grandes relatos, Flusser confecciona también su evaluación histórica. Lo distintivo de su planteo radica en el protagonismo que asumen las imágenes técnicas en el decurso evolutivo, pues son ellas las que fungen como goznes de las diversas épocas: indican un trastorno en tanto que enfatizan el pensamiento formal, haciendo inútil ya el planteo histórico de la realidad. Sin duda es ésta una de las tesis más polémicas que podremos encontrar a lo largo y a lo ancho de los textos flusserianos, ya que resulta difícil escindir el gesto que abstrae el componente histórico de la abstracción contenida en todo idealismo. Claro que puede y debe debatirse si éste es el sentido del anuncio flusseriano del fin de la historia. Pues cómo conjugar un compromiso político con categorías unidireccionalmente formales es uno de los desafíos que sus escritos expresan. Unas de las vías propuestas por el filósofo es aquella que piensa lo político en contra de su misma etimología; esto es, constatar junto con él que lo político ya no acontece en los espacios públicos, sino que las informaciones desestabilizantes del sistema fluyen al interior de los recintos privados. Mientras que la ciudad se ha transformado en un escenario exhibitivo donde acaecen *shows*, la nueva ciudad política se configura hacia el interior de los hogares, precisamente en el espacio cibernético. Tal vez en este sentido se delinee aquella proclama de las vanguardias del pasado siglo, pues la única revolución pensable dentro de los márgenes de esta circunstancia enunciada por Flusser se desliza desde el ámbito de lo político hacia el de lo cultural-comunicativo.

De allí el pasaje al tercer capítulo, cuyo nombre es *Códigos de la comunicación*. En "El mundo codificado" (1997) y "¿Qué es la comunicación?" (2003) Flusser retoma la clásica imagen aristotélica de la segunda naturaleza para explicar cómo funcionan los lenguajes. Ellos, códigos artificiales, se

incorporan tanto a nuestra cotidianeidad que, en tanto segunda naturaleza, nos hacen olvidar el mundo de la primera naturaleza -o sea, el mundo significativo-. Así pues, el objetivo de la comunicación se revela no precisamente en el comunicar, sino más bien en el hacernos olvidar el contexto carente de significación en el que nos hallamos por completo solos e incomunicados: la invención de los lenguajes responde a una intención antinatural del hombre que sabe que está condenado a morir; en cuanto negación de la naturaleza (primera), es un intento de superar la muerte en comunidad con otros. El código que programa estas sociedades de hombres contemporáneos (el de las imágenes técnicas) expresa una programación con colores. Lo revolucionario de los colores de las imágenes técnicas no radica tan sólo en el hecho de que son productos de la técnica y no del trabajo manual, sino también, y más enfáticamente, en el hecho de que ellas buscan significar teorías acerca del mundo y no, como en las imágenes premodernas, meramente el mundo. Es a partir de este hecho que ha de pensarse la nueva politicidad poshistórica; ella ha de concebirse no ya en los términos de procesos (lo propio del código histórico de la escritura discursiva) sino teniendo en cuenta la circunstancia capital de nuestros días: los conceptos se forman a partir de los «modelos» contenidos en las imágenes.

Consecuentemente, se torna un asunto de gran importancia el pensar lo propio de *La imaginación técnica*, nombre del cuarto y último capítulo constituido por "Una nueva facultad imaginativa" (1990) y "¿La imagen del cachorro morderá en el futuro?" (1983). A partir de la decadencia del mundo objetivo en cuanto sede del valor y de lo real, y a partir también de la emergencia del mundo simbólico en cuanto centro de interés existencial, repensar la facultad imaginativa se ha vuelto una urgencia. La nueva imaginación, articulada con las nuevas imágenes modeladoras de la acción y de la experiencia, promete vivencias, representaciones, sentimientos y conceptos que hasta ahora sólo emergían como ficciones. Ello es índice de un cambio serio: la imaginación técnica alberga en su latencia la posibilidad política de poner en juego las capacidades que permanecían adormecidas dentro de nosotros.

Múltiples son los senderos por los que la selección elaborada y traducida por Breno Onetto Muñoz nos permite peregrinar. Todos ellos comparten -en otra tangente posible con los textos benjaminianos- una inquietud implacable por la experiencia y sus condiciones materiales de posibilidad. Su codificación según el régimen que importa la novedad de las imágenes técnicas avanza, no obstante, un paso al costado y más allá de la conceptuación instrumental de la tecnología. El inédito punto de vista que estructura las cavilaciones de Vilém Flusser permite revisitar tópicos densamente elaborados por la filosofía clásica y moderna (*intercambio*, *comunicación*, *naturaleza*, *cultura*, *existencia*, por mencionar tan sólo algunos) aunque con la amplitud de un enfoque signado por la anchura existencial de la peripecia flusseriana.

Como citar: Moreno, M. (2017). Vilém Flusser y la Cultura de la Imagen. Textos escogidos, *laFuga*, 20. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/vilem-flusser-y-la-cultura-de-la-imagen-textos-escogidos/868