

Miguel Ángel Luna Vilchis

Miriam Sanabria Colin

El extraño señor llamado Vilém F.

“Alguien tenía que haber calumniado a Josef K. ,
pues fue detenido una mañana sin haber hecho nada malo.”

Franz Kafka, *El Proceso*

El presente escrito tiene como objetivo reflexionar sobre la singular vida de Vilém Flusser y analizar las particularidades de la recepción de su obra en ámbitos académicos, filosóficos y artísticos, así como en otros espacios donde su pensamiento trasciende los marcos institucionales.

A manera de prologo Kafkiano

De algún modo, la vida de Vilém Flusser parece haber sido escrita desde la literatura de su compatriota Franz Kafka. No sólo por su condición de judío errante, desplazado por la guerra, por ortodoxias y burocracias, sino porque su biografía entera evoca más un relato literario que una vida efectivamente vivida. Desde la irrupción de los nazis en Praga hasta su trágico final en la misma ciudad que lo vio nacer, cada etapa de su vida parece encajar en una lógica literaria más que una vital. La pertenencia de su padre a círculos intelectuales secretos como el *Friday Circle*, la fuga de Praga del régimen nazi gracias a la ayuda de su futuro suegro, el exilio, el desarraigo, el nomadismo: todo parece formar parte de una trama preestablecida por la misma lógica absurda que rige los destinos de los personajes de *El Proceso*.

Un Flusser inclasificable

El encuentro con la obra de Vilém Flusser ha sido fortuito, en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su clasificación, ajena a la filosofía, el lenguaje o la comunicación, se

encuentra en la sección de tecnología. Se trata de la edición de editorial Trillas, prologada por Joan Costa, cuya intención era la creación de una Biblioteca Internacional de Comunicación. Este contacto, un azar de clasificación, resulta significativo para comprender por qué su obra parece no hallar un espacio definido para su recepción. El no encontrar la obra de Flusser en secciones como “lenguaje”, “comunicación” o “teoría de medios”, y su ubicación en “tecnología”, evidencian esta situación.

La presencia de Flusser en los catálogos bibliográficos refleja su singularidad, al igual que su recepción académica. En la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, se le clasifica bajo las categorías de “fotografía” o “imagen”. Paradójicamente, o quizás no tanto, en México su estudio se concentra en los programas de arte, a pesar de que Flusser desarrolló una profunda reflexión en el ámbito del diseño, como se evidencia en su obra *Filosofía del diseño* (1999). Si bien él mismo no participó directamente en la producción e investigación artística, la crítica de arte que realizó es breve respecto al volumen de su obra, aunque no por ello deja de ser relevante.

Aunque Vilém Flusser reseñaba exposiciones y mostraba interés por ciertos artistas, como Andreas Müller Pole o Mira Schendel, nunca se posicionó como teórico del arte, y mucho menos como crítico especializado. Aun así, algunos investigadores han abierto un espacio muy afortunado para su recepción en los círculos académicos del arte, o al menos lo acercan a los artistas en formación. Tal es el caso de Fernando Zamora, cuya traducción de *Hacia el universo de las imágenes técnicas* circula amparada por la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, o del profesor Noé Sánchez Ventura, quien imparte seminarios dedicados a su pensamiento en la Maestría en Artes y Diseño de dicha institución y es considerado en México uno de los máximos expertos en la obra de Flusser.

Existen cruces productivos entre su pensamiento y algunas prácticas artísticas, sí, pero también hay recepciones ingenuas, incompletas o descontextualizadas. No siempre se lee a Flusser por las razones adecuadas. Como dirían los críticos de Anton Mesmer, “se alivian, pero no por las razones correctas”. Algunas de estas recepciones más inocentes o superficiales se manifiestan en ciertos esfuerzos institucionales, como los del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, donde a veces se confunden conceptos clave, se suavizan sus tensiones o se desactivan sus aristas más incómodas, haciendo un acomodo de Flusser a modo de otras líneas teóricas.

Desasosiego y creación

Vilém Flusser vivía en un estado de inquietud constante, tanto en el plano biográfico como en el existencial. Su actividad intelectual se caracterizaba por una voracidad inusual, hablaba sin cesar acorde a

testimonios de amigos: “Las personas tendían a no... a pensar que era un loco, pero su clase era performática. Y era tan estimulante como encontrarse con alguien realmente nuevo. Quienes gustaban de lo nuevo, aunque no lo entendieran, se quedaban intentando entender. Ese era un grupo; ahora, había otro grupo que se iba al fondo y solo marcaba presencia., “(Mendes 2001: 43)¹, Flusser leía de forma compulsiva y escribía sin descanso. Escribir, al igual que hablar y leer, constituía para él una forma metódica de creación al igual que la impartición de cátedra.

Su vida, marcada por una adaptación forzosa tras la huida del nazismo, encontró en Brasil una suerte de anclaje provisional, como él mismo describe: “Ese era el clima existencial de los primeros años en São Paulo: hornos nazis en el horizonte, el suicidio al frente, los negocios durante el día y la filosofía por la noche” (Flusser, 1970, como se cita en Mendes, 2001, p.20)². En una carta dirigida a su amigo José Carlos Ismael, Flusser describe que su estancia en Brasil tuvo tres fases caracterizadas por la “pérdida de lo real” y la sensación del absurdo, el compromiso con la experiencia brasileña y, posteriormente, la decepción seguida de un intento de creatividad aislada (Mendes 2001: 83). Esta atmósfera, desoladora en sus inicios, debido a la pérdida de su familia directa en Auschwitz y a encontrarse en un país en vías de desarrollo, donde la necesidad de sustento y la inquietud intelectual se conjugaron, permitió a Vilém Flusser desarrollar un método de trabajo tan particular como su propia personalidad. Esta singularidad se refleja en sus escritos mecanografiados, la mayoría de los cuales carece incluso de márgenes.

En su salida de Brasil ya no se sentía dialógico, ya no encontraba modos de integrarse. Lo único que le quedaba por reflexionar era su propio trabajo. La creación se volvió entonces un acto íntimo de preservación y diálogo interior y autorreflexivo.

Flusser, en cierto modo, se transformó en un *storage* viviente. Ese concepto, central en su obra tardía, tiene en su caso una doble dimensión: técnica y existencial. Para una mente privilegiada, la idea de olvido adquiere un peso distinto. Él se sabía obligado a almacenar lenguas, conceptos, fórmulas, estructuras enteras de pensamiento, no sólo como estrategia intelectual, sino como defensa ante un olvido radical: el de su familia, asesinada en Auschwitz; el de su lengua materna; el de su propia identidad.

¹ El original en portugués: *As pessoas tinham a tendência a não, a achar que ele era um maluco, mas a aula dele era performática. E era tão instigante quanto você encontrar uma pessoa realmente nova. Quem gostava do novo e não entendia, ficava tentando entender. Esse era um grupo; agora, tinha aquele grupo que ia para o fundo e marcava a presença só.* (Mendes 2001: 43)

² El original en portugués: *Este o clima existencial dos primeiros anos em São Paulo: os fornos nazistas no horizonte, o suicídio pela frente, os negócios de dia, e a filosofia da noite.* (Mendes 2001: 20)

***Bodenlos* (Sin suelo, sin fundamento)**

Por parte de sus contemporáneos a Vilém Flusser se le exigía sustento en sus palabras, referencias, fundamentación, pertenencia. Sin embargo, él no sustentaba su pensamiento en modelos heredados. No citaba a los padres fundadores ni se inscribía en ninguna escuela. Generaba sus propios modelos y luego obligaba, sin pedir permiso, a la realidad a encajar en ellos. Su pensamiento era *bodenlos*: sin fundamento, sin tierra, sin una casa estable. Y no por capricho, sino porque su vida misma había sido forzada a desprenderse de las raíces.

Como Asterión, el minotauro de Borges, Flusser habitaba un laberinto sin muros ni puertas. Su casa era el desierto: nómada, abierta, sin centro. Algunos se entusiasman con esa figura y lo elevan a la categoría de gurú contemporáneo, vaticinador de futuros digitales. Pero su recepción más fértil no es la dogmática, sino la fenomenológica: un pensamiento que no se ancla en la historia ni se proyecta en líneas rectas hacia el porvenir, sino que opera desde una estructura móvil, inestable, dinámica.

Flusser no debe ser leído como un visionario de lo que vendrá, sino como uno de los pocos que supo pensar el presente, su presente, con radical lucidez. Y sin embargo, nuestro presente sigue siendo el suyo. Como decía McLuhan, el tiempo eléctrico aún nos atraviesa. Por eso Flusser no es actual por lo que anticipó, sino porque aún nos perturba. Su fuerza no reside en la profecía, sino en la capacidad de desmontar nuestras pasadas certezas y proyectarnos al presente. La intención no es de hacer la figura de Flusser un profeta del aparato, sino de pensar con el aparato y contra el aparato en este presente eléctrico, errático y sin suelo.

La irritación llamada Flusser

Vilém Flusser genera irritación. Irrita a quienes esperan sistemas cerrados, a quienes exigen fundamentos. Irrita porque no tiene escuela, ni método, ni pedagogía estable. No construye una doctrina, no deja legado; deja cortocircuitos.

En el ámbito del arte, esa irritación se amplifica. ¿Quién es este pensador que habla de imagen sin pasar por la estética tradicional? ¿Por qué escribe con ironía, con humor, incluso con descuido formal? ¿Por qué salta de la fenomenología al chiste lingüístico, del aparato técnico, al comentario rabínico? Su gesto parece desconcertante: no por arrogancia, sino porque no pierde tiempo en ser sutil. Traduce, pero traduce lo intraducible y se desplaza entre lenguas como quien prueba y desecha, no da explicaciones, sino que desmonta el pensamiento.

Flusser, en este sentido, es un *ichi*: no un guía, sino una figura límite. El que se adelanta al aparato, el que no se deja seducir por la imagen, el que corre hacia él solo para despojarlo. Ese movimiento instintivo, como quien busca agua en el desierto, termina revelando su ausencia. Lo que Flusser señala no es un oasis, sino la ilusión de que hay algo allí. El aparato se vuelve así un espejismo, y pensar con él exige atravesar el vacío.

Su pensamiento tampoco es acumulativo sino transistor. No organiza saberes, sino que los hace estallar. Como el viento en el desierto que desordena los granos de arena, Flusser fractura la superficie de lo comprensible y abre intervalos entre palabra e imagen, entre técnica y mito, entre discurso y gesto. En esos espacios infinitos entre grano y grano, entre una palabra y otra, entre un concepto y su operación, ahí es donde insiste su obra.

A Flusser no se le cita como autoridad, sino que se le invoca como anomalía. Considerarlo exige tolerar la incomodidad de no saber dónde situarlo. Esa es su mayor fortaleza: no tanto lo que dice, sino el lugar inestable desde donde lo dice. La irritación que provoca no es un error de lectura, sino su modo de operar.

Flusser y el juego

A pesar de los esfuerzos por mantener cierta distancia y no integrarse completamente en el entorno brasileño, Vilém Flusser fue profundamente influenciado por sus treinta años de residencia en Brasil. De hecho, se le puede considerar una figura emblemática de la hibridación cultural, un personaje que, siendo europeo, se convirtió en uno de los más brasileños, y viceversa (Mendes 2001: 75). São Paulo experimentó un crecimiento exponencial a mediados del siglo XX, impulsado por el desarrollo económico e industrial. Esto la convirtió en una ciudad de contrastes, donde se conjugaron el pensamiento mágico con el encuentro de lo moderno y “civilizatorio”. En este contexto, la aguda mirada de Flusser encontró estímulo e inspiración para sus múltiples escritos. Aunque Brasil forma parte de Latinoamérica, puede decirse que constituye, en sí mismo, un continente latinoamericano.

Este contexto permitió a Flusser realizar un intercambio y salir de la difícil situación que experimentó después de la Segunda Guerra Mundial. Esta situación crítica encontró cierto alivio en el tránsito del nihilismo intelectual, propio de la formación y el pensamiento europeo, a un nihilismo pragmático, propio de las sociedades en desarrollo, como las latinoamericanas, en este caso la brasileña. Aunque Flusser no buscó contacto con el resto de Latinoamérica, como lo hicieron Moles o McLuhan, existe en él un pragmatismo, en forma de un carácter lúdico y extravagante que se percibe en sus textos,

así como en parte de su personalidad. Un histrionismo vigente que, hasta cierto punto, le confiere un cierto aire de familiaridad que resuena con lo latinoamericano.

La vida se torna insoportable vemos la muerte en nuestros ojos y al mismo tiempo, ser conscientes de que todo está proyectado hacia la nada. Este es el contexto en el que se desenvolvía Flusser y a través de su labor intelectual, impulsada sin duda por su curiosidad y su gran capacidad de observar fenomenológicamente su entorno, se abrió para él la posibilidad de crear desde el juego. Lo logró: este juego fue el lenguaje. Al parecer, el juego lingüístico le permitió reflexionar de manera novedosa sobre los temas que le interesaban y, también encontrar, dentro de ese espíritu lúdico, un lugar donde ejercer su libertad. Como él mismo lo expresa en una correspondencia con Mira Schendel, escribía en alemán porque para él era una lengua significativa (a pesar de ser checo); después escribió en portugués por ser la lengua de su entorno; más tarde, en inglés porque consideraba que este idioma es rico en formas y repertorio lingüístico; y finalmente, traducía al idioma en el que deseaba publicar. De manera genuina, desconocemos si existen otros pensadores, filósofos, intelectuales, escritores o dramaturgos que realizaran este movimiento lingüístico tan sofisticado como el del checo-brasileño.

Es innegable la asombrosa capacidad creativa de Vilém Flusser, una vorágine expresiva que se manifiesta en sus textos y que señala el aspecto embriagador de su creación, embelesamiento en el que él mismo se vio inmerso. Sin embargo, lejos de volverse verborreico o deliberadamente complejo, su propia disciplina lingüística le otorgaba una forma de escritura muy concreta. Flusser es explícito y conciso en sus escritos, aunque esa misma claridad lo lleva a adentrarse en terrenos donde precisamente no hay tierra firme. De ahí que sus detractores lo marginen o malinterpreten; Flusser no explica, explora, debido a esto es su elogio a la superficialidad. Desde la perspectiva del explorador, todo está por construirse (inventarse). Su pensamiento se configura como un método lúdico, una especie de sonda que explora terreno, o incluso que funda el terreno que ha de ser explorado.

Una exploración lúdica de nuestro presente se caracteriza por la creación. Pero ¿creación de qué? Y ¿Creación para qué?. Por la disposición fenomenológica e imaginativa de Flusser, lo que se crea son modelos de fenómenos, entonces su posición es una invitación a que tenemos todo por crear. Este eje creativo, la producción de modelos para pensar y habitar el mundo, puede conducirnos a una cultura con mayoría de edad, donde la responsabilidad y la transparencia sean característica de sociedades en movimiento y cambio. Estaríamos entonces en condiciones de orientar nuestro futuro de un modo menos incierto. Vilém Flusser nos invita a participar en este complejo juego, en donde el mismo se desenvolvía con total naturalidad, lo que explica su aspecto provocador y desafiante. Se trata de un juego en el que, evocando la heterogeneidad de la obra de Fernando Pessoa o ciertos pasajes de *El*

Proceso, puede asumir simultáneamente los roles de repartidor de cartas, mesero, jugador, cantinero y borracho.

El efecto Flusser

Desearíamos ahondar en la reflexión sobre la recepción subjetiva e intersubjetiva de la obra de Vilem Flusser, un efecto verificable a través de las lecturas de sus distintos textos, en los idiomas en que escribe e incluso con las distintas traducciones. En particular la mayoría de sus traducciones al español, sin demeritar por supuesto al gran trabajo de sus traductores, la potencia de su pensamiento no disminuye, sino que toma un aspecto muy sugerente que provoca una senda invitación a la reflexión.

Su argumentación, de carácter provocador, resuena en el pensamiento a través de enunciados breves, contruidos con no más de dos verbos. A partir de ideas aparentemente sencillas, pero contenedoras de una gran fuerza, Flusser construye verdaderos bloques de pensamiento. Estos enunciados, a su vez, componen párrafos extensos, característicos del alemán, que enmarcan y fijan las ideas lanzadas de manera casi espontánea. El “efecto Flusser” trasciende incluso la escritura: leerlo implica cargar con su pensamiento en muchos aspectos, como si una parte de él permaneciera adherida al lector, del mismo modo en que el aroma de una loción olvidada reaparece inesperadamente en la memoria.

Es posible que exista un aspecto olfativo en su estilo de escritura, que trasciende idiomas e incluso traducciones. Si consideramos a Flusser como una especie de Diablo, recordemos que una de las características principales de tal figura, quizás también la más antigua antes de su representación iconográfica, es el olor que emana.

Sin duda, su método de escritura se sofisticó debido a su práctica constante, rigurosa y metódica, casi diríamos que religiosa. Lejos de quedar supeditado a su máquina de escribir, como podría pensarse desde una lectura mcluhaniana, Flusser parece haber desarrollado un blindaje fuerte, metafóricamente hablando, contra cualquier predisposición que la máquina de escribir le impusiera, haciendo su accionar de alguna manera inmune al tartamudeo de la máquina (como él mismo sugiere en *Filosofía del Diseño*).

Gracias a su ágil y fluida lectura, su obra cautiva tanto al lector novel como al que ya está familiarizado con su pensamiento, haciendo necesaria una contextualización biográfica: el vértigo y cambio de su vida le confieren a su obra esas características: la movilidad y el cambio. Se podría situar la obra de Flusser próxima al postestructuralismo, porque, sin duda, incide en los cimientos del pensa-

miento contemporáneo. Sin embargo, pese a estar casi enteramente contenido en la escritura, su pensamiento conserva un carácter fluido, próximo al de los presocráticos. Existe en él una novedad arcaica; Flusser es una imaginación hilvanada y desenrollada desde la línea de la letra, para conformarse en un tejido eléctrico dinámico.

Obra móvil, vida nómada.

El apremio de difundir la obra de Vilém Flusser radica en su característica cambiante. El poliglota nómada, nos proyecta una vida que, aunque marcada por la tragedia, también posee una capacidad de restauración y el ímpetu de la creación, sin duda, gracias a la vivencia brasileña. Donde algunos pueden ver vaticinio en su obra o un gurú en su persona, nosotros proponemos ver a un hombre que habitaba el presente que atravesamos, hombre cuya obra toma características de diverso, no lineal, simultáneo, táctil, orgánico, reactivo, sonoro, incompleto, discontinuo, marginal y de mosaicos. Todos esos adjetivos se pueden encontrar en la obra de Flusser e incluso esta puede ser caracterizada por todos ellos. Esa es la gran aportación de Flusser: su capacidad para observar de manera original y reflexionar sobre la emergencia presente en las imágenes técnicas y los distintos desarrollos tecnológicos del siglo XX.

Como Heráclito, quien veía el mundo como un flujo continuo, Flusser comprendió la idea de comunicación como un sistema dinámico de manera tal vez más original que muchos pensadores que vinieron después de él. El Flusser heraclitense no entrega una ontología estable, sino una móvil.

La lectura de Flusser adquiere relevancia al considerar la evolución de otras disciplinas subordinadas a la cibernética. Un ejemplo paradigmático lo constituye la psicología en su afán de emancipar y guiar la mente humana desde el siglo XIX y XX. La cibernética ha superado con creces este objetivo en lo que respecta al gobierno del alma. Cada vez con mayor ahínco, los gobiernos implementan políticas para regular las emociones y pensamientos de sus poblaciones, aspectos que pertenecen a la esfera más profunda del individuo. Es en este punto donde la cibernética, a través de los aparatos que han logrado una sofisticación notable, adquiere una importancia crucial. Como sugiere Flusser en diversas partes de su obra, es necesario revertir la intención del aparato para así otorgar dignidad a la vida humana. De lo contrario, nos convertiríamos en meros ejecutores de cálculos y computaciones; funcionarios en un laberinto que se ven arrastrados a un mundo absurdo y kafkiano, donde las reglas son incomprensibles y la justicia parece inalcanzable. La personalidad y la obra del señor Vilem F. constituyen un mapa superficial de esos laberintos y una verdadera apuesta por hacer digna la existencia en este proceso condenatorio y sin sentido llamado vida.

Bibliografía

- Flusser, V. (2002). *Filosofía del diseño*. Madrid: Síntesis.
- Flusser, V. (2002). *Hacia el universo de las imágenes técnicas* (Trad. Fernando Zamora). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Flusser, V. (2001). *Uma história do diabo*. São Paulo: Annablume.
- Mendes, R. (2001). *Vilém Flusser, uma história do diabo: um projeto de ação cultural sobre a obra do filósofo Vilém Flusser (1920–1991)* (Tesis de maestría, Universidade de São Paulo, São Paulo).
- Sanabria Colin, M., & Luna Vilchis, M. Á. (2024). *Alucinaciones numéricas en el Arte computacional: De la operatividad imperativa a la contingencia informativa*. ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales, (26), 129–141. <https://doi.org/10.33732/ASRI.6812>
- Zielinski, S., Weibel, P., & Irrgang, D. (Eds.) (2015). *Flusseriana: An Intellectual Toolbox*. Minneapolis, MN: Univocal Publishing.