

VILÉM
FLUSSER
Does
Writing
Have a
Future?

Vilém Flusser
Does writing have a future?
Minneapolis
University of Minnesota
2011
182 páginas

Translated by Nancy Ann Roth
Introduction by Mark Poster

PALABRAS CLAVE: FLUSSER – ESCRITURA – TÉCNICA – FUTURO
KEYWORDS: FLUSSER – WRITING – TECHNIQUE – FUTURE

El futuro y la escritura

Esteban Prado¹

La imaginación sobre el futuro es territorio de la planificación cotidiana, de la ciencia ficción, de la arquitectura, de las proyecciones históricas, de los utopistas, de los arquitectos, de los hombres de la bolsa, de los simuladores geológicos que plantean escenarios posibles y suele caracterizarse por una fuerte voluntad de agencia sobre el presente o por una impronta lúdica, la de la exploración de posibilidades ficcionales. Entre esa multiplicidad de voces muchas parten de nuestro presente y otras fueron articuladas en el pasado. El caso que nos interpela es el de las especulaciones filosóficas y ensayísticas de Vilém Flusser porque cumplen con una singular sincronidad: nuestro presente coincide con el futuro que imaginó desde los ochenta, su última década de producción, fue el de sus *nietos* —una figura a la que apela para pensar en la discontinuidad entre la galaxia Gutenberg a lo que él denominará “el universo de las imágenes técnicas”—. Él aclara que sus nietos son figuras ficcionales, “aberrantes” por cierto. Sucede que si hiciéramos una traspolación al tiempo histórico sus especulaciones versan sobre nuestro tiempo. Y esa singularidad es la que hace que su lectura comparativa, entre lo que imaginó y lo

¹ Doctor en Letras por la UNMdP. Se desempeña como docente en el área de Teoría Literaria de la Carrera de Letras de la UNMdP. Mail de contacto: estebanpradoesteban@gmail.com

que vivimos, tenga una particular intensidad en la calibración de sus aciertos y sus descalabros.

Vílem Flusser nació en 1920 y creció en la Praga que Kafka escribía, dirá en *Bodenlos*, su autobiografía; una Praga alucinante que se tornó insoportable con el avance del nazismo hasta que, en el marco de la ocupación de 1939, logró salir con su familia política hacia Londres y luego a San Pablo. Los suyos morirían en Buchenwald, Auschwitz o Theresienstadt. Luego de un tiempo como comerciante, a partir de los sesenta su participación en la vida cultural paulista fue intensa, publicó numerosos artículos en revistas académicas y en diarios, participó tanto en las bienales de arte como en las tertulias semanales y comenzó a publicar sus libros en 1963. Con la dictadura militar de 1970 en Brasil, Flusser decidiría volver a Europa. Sus inquietudes y sus escritos atravesaron problemas filosóficos, lingüísticos, identitarios, trabajó sobre el nomadismo, el diseño, el arte, la naturaleza, el diablo, la literatura, experimentó formas de escribir de carácter más académico, en su etapa brasileña, y luego viró hacia el ensayismo con una fuerte impronta especulativa, lúdica y polémica. Por momentos, en sus libros reverbera el tono de sus columnas en los diarios brasileños. Experimentó la escritura en colaboración con artistas plásticos, video-artistas y, en general, atravesó los géneros de forma poco convencional. Practicó el uso de un vocabulario personal, palabras atravesadas por la perspectiva de alguien que variaba entre el portugués, el inglés, el francés y el alemán. En los ochenta, ya desde Europa, desde Francia, Flusser escribiría una serie de libros que son los que nos interesan en este trabajo, especialmente el último: *Hacia una filosofía de la fotografía* (1983), *El universo de las imágenes técnicas* (1985) y *¿Tiene la escritura futuro?* (1987)².

Es llamativa esta trilogía: un primer trabajo sobre el pasado de la fotografía donde establece la noción de *caja negra* y el *funcionario*, del momento histórico en que comenzamos a construir imágenes a través de una máquina y nos constituimos en relación con esta, en torno a una revolución cultural basada en el reemplazo del texto por la “imagen técnica” como principal portador de la *información* (volveremos

² Los textos que aquí se trabajan han sido escritos en portugués o en alemán. En algunos casos, el propio Flusser los ha traducido del alemán al portugués, reescribiéndolos como es debido, y estos han sido traducidos al español. En el caso de *Para una filosofía de la fotografía* y de *El universo de las imágenes técnicas* he trabajado con las ediciones argentinas, para *¿Tiene futuro la escritura?* he trabajado con la edición en inglés publicada por la editorial de la Universidad de Minnesota. Consignamos los datos bibliográficos para los lectores en español de una reciente traducción: Flusser, Vilém (2021). *¿Tiene futuro la escritura?* Juan Tovar Botello Trad., Centro de Cultura Digital de la Secretaría de Cultura, México. Disponible en: <https://editorial.centroculturaldigital.mx/libro/tiene-futuro-la-escritura-> También me he apoyado en *Flusseriana. An intellectual Toolbox*. Todas las traducciones de las citas son nuestras.

sobre esto). En este lapso, se hace preguntas propias de la filosofía de la técnica y de los estudios sobre medios digitales, plantea relaciones entre subjetividad, dispositivos técnicos —los *aparatos* de Déotte—, comunicación y cultura y se dedica, en este primer libro, a reconstruir el antecedente incontestable de nuestra época, el cruce entre la mecánica, la óptica y la química de la fotografía para pasar luego a la electrónica y las pantallas. Se pregunta por la libertad y la creatividad y, dado que postula la existencia de un programa inscrito en el aparato, viene a decir que es necesaria una *filosofía de la fotografía* porque:

no se trata de un problema clásico de alienación, sino de una revolución existencial de la que no tenemos ejemplo alguno. Dicho sin rodeos: se trata de la pregunta por la libertad en un nuevo contexto. De esta pregunta debe ocuparse toda la filosofía de la fotografía (2006: 81).

La lengua de Flusser opera en todos sus textos y va construyendo sus propios términos. Así es como pasa esa preocupación a *El universo de las imágenes técnicas* en el que futuriza a sus “nietos” como productores y consumidores de imágenes. Allí pone en el centro la *programación* en el doble sentido con el que podríamos jugar desde nuestro español rioplatense siglo XXI, la sociedad se programa y el software se programa y, si nos queremos acercar a los centros en los que se programa, ejercer la crítica, encontraremos que ese centro está vacío (2015: 99–108).

Al final de la pregunta por la fotografía y por el universo de las imágenes técnicas, agotada la reconstrucción histórica y la futurización de ese modo de existencia de la información, Flusser se pregunta por el futuro de la escritura. Específicamente, se pregunta si la escritura tiene futuro. Establecido el diagnóstico, vuelve sobre sus pasos para preguntarse qué queda de aquello que lo constituye.

En términos de principios constructivos, sus libros, al menos los que aquí tomamos, juegan con cierta aleatoriedad del orden discursivo, parecieran admitir una lectura salteada, y no dejan de plantear un orden pedagógico: a medida que vamos leyendo estamos aprendiendo una lengua, nuevos usos de palabras conocidas a los que darán lugar sus planteos:

Pensar y escribir sobre escribir podría ser llamado “superescrito”. Lamentablemente, esa palabra ya está en uso y significa otra cosa. Pero no importa: con permiso, se utilizará con el nuevo significado sugerido. ¿No hay gente que calificaría de “creativa” esa violencia contra el lenguaje? (2011: 5).

En *¿Tiene futuro la escritura?* se mueve entre algo muy conocido, su propia práctica de escritura, y el intento de revisar qué quedará una vez que la *revolución*

existencial se complete en la vida de sus nietos, es decir, cuando la escritura haya cedido a las imágenes el dominio de la información, entendida esta en un cruce *sui generis* entre la “entropía” y la “cibernética”, como portadora de datos y como programadora de lo social. El punto de partida es ridículo y melancólico, se pregunta si Homero, Aristóteles, Goethe, incluso el Autor de las Sagradas Escrituras, de haber tenido la opción, no hubieran preferido un micrófono o un film —hoy podríamos decir, un canal de YouTube—, antes que escribir. Al mismo tiempo, plantea que tal vez la escritura no haya decaído todavía, en 1987, a causa de la pereza de los que ya tuvieron que esforzarse en aprender a escribir y están viejos para aprender nuevos códigos —“acompañamos nuestra pereza con un aura de grandeza y honor” (2011: 3)—. Flusser se va a detener en el gesto de la escritura manuscrita para pensar todo lo que está siendo dejado de lado en ese nuevo panorama. Es en el gesto donde Flusser identifica una articulación visible entre cuerpo y técnica. Es el gesto de la escritura lo que pone en primer plano cuando distingue *escribir*, en sentido estricto, de *tipear*, en una máquina mecánica o digital, de allí que la revolución electrónica, tanto de la escritura como de la fotografía, haya comenzado con la revolución industrial. Así, en una hipótesis ambiciosa y funcionalista, Flusser ata el gesto y la diacronía de la escritura a la posibilidad de pensar “históricamente”. La unidimensionalidad de la escritura resulta un supuesto de Occidente. Ahora, nos dice, las máquinas pueden administrar mejor ese orden que implica la linealidad de la escritura:

Uno puede dejar la escritura, ese orden de los signos, a las máquinas. No me refiero al tipo de máquinas que ya conocemos, ellas todavía requieren seres humanos que, presionando teclas dispuestas en el teclado, ordenen los signos textuales en líneas de acuerdo a reglas. Me refiero a máquinas gramaticales, inteligencias artificiales que se ocupan de este orden por su propia cuenta. Esas máquinas fundamentalmente actúan no sólo gramaticalmente, también tienen la función del pensamiento, y mientras consideramos el futuro de la escritura y del pensamiento como tales, esto podría darnos una pausa para el pensamiento (2011: 6).

Así, Flusser define la *historia* como el momento en que los humanos se vinculan con la escritura de una forma constitutiva, piensa en la *prehistoria* como el momento del predominio de la oralidad y de las imágenes y piensa en la *posthistoria* como el momento de predominio de las “imágenes técnicas”. Y surge la pregunta: qué podemos hacer con la escritura una vez que ya ha sido sustituida en su función principal por otros dispositivos que la realizan mejor y que además prescindan de nosotros como agentes:

La dialéctica propia de la escritura y su conciencia asociada, este pensamiento que ha surgido del impulso apremiante, en una mano, y forzado a pausas contemplativas, por el otro, es lo que llamamos “pensamiento crítico” (2011: 20).

Se convierten en dos las preguntas que preocupan a Flusser: por un lado, la escritura como gesto constitutivo de ciertas maneras de pensar, estar en el mundo, subjetivarse, de comunicarse y celebrar al otro; por otro, cuando las funciones principales y derivadas de la escritura hayan sido delegadas en las máquinas, qué pasará con la crítica y, sobre todo, cómo reponerla. El libro plantea reflexiones sobre técnicas, prácticas y dispositivos vinculados a la escritura que parecieran entrar en su etapa de obsolescencia; es un libro de duelo. A medida que entran en esa etapa, se abre otra de especialización, una nueva ciudad letrada, en donde las técnicas de la escritura comienzan a ser prácticas distribuidas de forma escasa en la sociedad, destinadas a especialistas. Muchas de estas afirmaciones admiten una lectura en la que se advierte cierto rechazo a la transformación. Sin embargo, esto es parte del despliegue persuasivo de Flusser, nos va llevando por distintos estados para ir ubicando nuestra sensibilidad en un espacio necesario para admitir lo que nos quiere plantear, cosa que tal vez no haríamos si se saltara los golpes de efecto que llevan hacia ahí:

Lo que tememos [...] es el declinar de la lectura, esto es, de la decodificación crítica. Tememos que en el futuro, todos los mensajes, especialmente modelos de percepción y experiencia, sean tomados acríticamente, que la revolución informática convierta a las personas en receptores que remixan mensajes acríticamente, esto es, en robots (2011: 77).

En los diferentes intentos por pensar la transición, Flusser encuentra en el guion un dispositivo textual a mitad de camino entre el texto dramático y la programación de aparatos, “un ancestro de programas calculados automáticamente por inteligencias artificiales” (2011: 133). Ese rol de guionistas iría a tomar predominancia en pos de ser recodificadores en imágenes. Así, la escritura alfabética se convertiría en un código secundario, como el guion. Sin embargo, dice Flusser, los dispositivos de ingreso alfabético:

pretenden ser textos mientras en realidad son programas de imágenes; y se pretende que el alfabeto siga funcionando en la cultura de la imagen cuando, de hecho, están usando un sobrante crudo del alfabeto en su último minuto, antes de que todo se desvanezca (2011: 136).

Así, los guionistas están parados al final de la *historia*, “ellos aceleran la salida de la historia para proveer a los aparatos con su necesario *input*” (2011: 138). De allí viene un momento propositivo, tenemos que encontrar nuestra conciencia *poshistórica*, nuestra crítica:

La vieja crítica, este desmantelamiento de las cosas sólidas, se perdería en los intervalos, en la nada... y sin ningún propósito. Pues está claro desde el principio que no hay nada sólido que criticar en lo nuevo. Se requiere un método crítico completamente diferente, uno que sólo se denomina aproximadamente con el concepto de “análisis de sistemas”. Para ello el pensamiento alfabético es inútil. Esto no quiere decir que nos estemos rindiendo acriticamente a las nuevas imágenes; al contrario, desarrollaremos nuevos métodos para poder analizarlos y resintetizarlos. Estos métodos ya se están desarrollando. El intento de rescatar el viejo pensamiento crítico puede ser noble, pero está completamente fuera de lugar (2011: 152).

El trabajo de la crítica ha ido reduciendo las cosas a sus unidades mínimas. Y esa crítica ha sido habilitada, en primera instancia, por la escritura. Esa descomposición analítica ha llevado al microchip, a lo digital, a la revolución electrónica, en la que a través de una serie de dispositivos e interfaces lidiamos con, damos forma y programamos la actividad de partículas subatómicas y la estructura de piezas minúsculas en las que guardamos información. Ese proceso, dice Flusser, como en su momento la escritura, comienza a generar sus propios modos culturales y, lo que es más extremo, automatiza ya no nuestra percepción —el temor de V. Shklovski— sino los procesos de escritura y pensamiento. Es así que —esto puede resultar frívolo, incluso inconsecuente— pareciera que es hora de migrar, nos dirá Flusser desde fines de los ochenta. Así como pudo reivindicar la falta de fundamento y de suelo del migrante para celebrar la libertad del exiliado, también propone hacer rápidamente el duelo por la escritura para encontrar en el universo de las imágenes técnicas, después de la revolución electrónica, su propia instancia crítica.

Volvamos a la pregunta de Flusser y no dejemos mucho lugar a la especulación: en el mundo de sus *nietos* aquella escritura no tiene futuro, no lo tiene salvo como respuesta reaccionaria. Hoy podemos decir que la escritura se sostiene como dadora de forma de lo social a través de los escritos burocráticos del estado y que el universo de las imágenes técnicas ha avasallado casi todo cualquier otro ámbito. La irrupción de las inteligencias artificiales con mayor o menor grado de visibilidad e interacción con terminales humanas constituye nuestra vida diaria y nos descubrimos en el rol de guionistas, ya sea con objetivos políticos, lúdicos, ficcionales, funcionales, de máquinas con las que interactuamos a través de *inputs* escritos. La escritura se integra en la heterogeneidad de códigos y prácticas que

componen el universo de las imágenes técnicas. La pregunta por la crítica sigue vigente, ¿a una imagen generada por una IA como la que comunicó la alianza entre Javier Milei y Patricia Bullrich de cara al balotaje del 19 de noviembre de 2023 cómo se la lee, desde dónde, con qué prácticas, discursos y técnicas se la crítica?

Al inicio de *¿Tiene la escritura futuro?* Vilém Flusser decía que entre los suyos había una cuestión de pereza en la resistencia a abandonar la escritura. También decía que no todo puede explicarse por el recurso a esa pereza:

Hay personas, entre las que me encuentro, que creen que no podrían vivir sin escribir. Y eso no es a causa de que quieran imitar a Homero, por lo que saben nadie puede escribir como él nunca más, tampoco como un segundo Homero, ellos creen que escribir es una necesidad porque su ser se expresa en, y sólo en, el gesto de la escritura (2011: 4).

Los nietos de Flusser, no los migrantes, sino lo que nacieron directamente en el universo de las imágenes técnicas tendrán que enfrentar sus propias perezas para dimensionar si la escritura tiene futuro y si algo así como el gesto crítico que de ella emergió tendrá lugar en el marco de la producción y recepción de imágenes técnicas.

Referencias bibliográficas

- Flusser, Vilém (2006). *Para una filosofía de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Flusser, Vilém (2011). *Does writing have a future?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Flusser, Vilém (2015). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Zielinski, Siegfried y Weibel, Peter y Irrgang, Daniel (eds.) (2015). *Flusseriana. An intellectual toolbox*. Minneapolis: Univocal.