

Introducción

El número trece de *Flusser Studies* está dedicado especialmente a una recepción de la obra de Vilém Flusser para el mundo de habla hispana. Hecho que viene a repercutir -como se ha de ver- en ámbitos muy distintos de su obra teórica, puesto que abarca diversas problemáticas suyas que no siempre pueden ser circunscritas a un único denominador o un eje temático; por lo que las contribuciones de este número en particular han de entenderse como un promisorio y fértil diálogo que se intenta establecer con áreas tan fructíferas como diversas del pensamiento flusseriano, tales como: la crisis de la cultura, la teoría de las imágenes técnicas, la crítica de medios, las transformaciones que ocurren en la relación entre el sujeto y el objeto, el surgimiento de una nueva imaginación -que Flusser llama *Einbildungskraft*-, y la figura del *homo ludens*, como especificidad de este nuevo tipo de sujeto.

En sus cuatro conferencias - *Cómo explicar el Arte* -, traducido del original en portugués por Andrea Soto Calderón, Vilém Flusser apunta algunos problemas políticos y sociales relacionados con el fenómeno del arte en una sociedad post-industrial. El primer punto se refiere a la distinción entre producción y creación. En una sociedad post industrial, en donde el aparato está al servicio de una producción en serie, se centra principalmente en la elaboración de nueva información, y descarta del proceso el momento de la creación y la perspectiva material del objeto artístico. La segunda conferencia se ocupa de la distribución de obras artísticas. El arte está cada vez más marginado, porque ya no es fundamental dentro de una sociedad que sólo se preocupa por el desarrollo científico y técnico. Los nuevos estilos de vida son el resultado de la programación colectiva. Para llegar a ser artista, en el sentido moderno del término, habría que buscar nuevos canales de distribución con el fin de subvertir el programa existente. En la tercera conferencia nos ofrece una reflexión en torno a la recepción de la obra de arte. Es necesario que los mensajes artísticos se conviertan en modelos para la experiencia cotidiana concreta, pero esto se vuelve cada vez más difícil. Por último, la cuarta conferencia, se ocupa de los efectos políticos y sociales del arte. La segunda revolución industrial ha cambiado radicalmente a la sociedad. La distinción entre lo privado y lo público se diluye lentamente, pero su abolición es inexorable. Los lugares de encuentro social han sido sustituidos por las redes de comunicación. La vida se está transformando lentamente en el funcionamiento de programas automáticos. Sin embargo, muestra dos posibilidades para salir de esta situación: las diferentes conexiones de red no sólo son jerárquicas sino también están vinculados entre sí, y la experiencia concreta del mundo sigue siendo posible. La

primera salida permite la creación de información dialógica que no está pre-programada y la segunda hace posible que la nueva información penetre en la red. El artista se dedica a esta segunda empresa.

Cronología de un fracaso curatorial de Marcel René Marburger –traducido del original en alemán por Breno Onetto– se centra en el compromiso conceptual de Flusser en la 12 Bienal de São Paulo. Entre junio de 1972 y marzo de 1973 Flusser trató de poner en práctica sus ideas para una exhibición de arte. Para ello viajó por Europa y se puso en contacto con numerosos artistas y teóricos, tales como René Berger y Abraham A. Moles.

Claudia Giannetti *Vilém Flusser: Brasil y la búsqueda del sujeto-proyecto* nos ofrece un análisis sobre la relación entre el período de desarrollo intelectual del pensamiento de Flusser durante su vida en Brasil y la relevancia que éste tuvo en la búsqueda del sujeto-proyecto. Cómo su experiencia vital y la actitud de apertura que él adopta frente al arrojío que implica su exilio le permitirán la posibilidad de familiarizarse con la sociedad brasileña más allá de su condición de inmigrante. Brasil se convertirá en un desafío filosófico que transformará profundamente su pensamiento, fundamentalmente en lo que dice relación con una ‘forma de concepción no histórica de la realidad’.

En la siguiente contribución, *Bazin, Flusser, y la Estética de la Fotografía*, Alberto Carrillo y Marco Calderón llevan a cabo un análisis de la estética fotográfica, estableciendo una comparación entre el planteamiento de Vilém Flusser y el teórico del cine André Bazin. El punto de convergencia será el de situar a la experiencia estética en el ámbito de lo extraordinario, pero a la vez el lugar desde el cual se sitúa lo extraordinario será su principal punto de inflexión, ya que para Bazin lo extraordinario estaría en el objeto de la fotografía, la cual es entendida por él como un transformador estético cuyo poder reside en su capacidad para poner en desnudo la realidad. En cambio, para Flusser la fotografía es real, es existencialmente significativa y no lo que ella representa. Así, su interés en ella se funda en cuanto imagen técnica, esto es, como posibilidad de imaginar el mundo y dotarlo de sentido.

En *Las Matemáticas en el pensamiento de Vilém Flusser* Gerardo Santana, reflexiona acerca de la importancia que posee en la obra de Flusser el pensamiento matemático, en donde adquirirá especial énfasis el concepto de ‘escalada de abstracción’ y la afirmación de un nuevo tipo de imaginación. Santana muestra que en Flusser no existe la tradicional división entre el conocimiento lógico matemático y el alfabeto, sino que él rompe con esta subordinación a la dialéctica que estaba presente tanto en Platón como en Aristóteles, afirmando que el elemento numérico forma parte del alfabeto. Por ello, Flusser preferirá hablar de un código alfanumérico y nos conduce a pensar cómo el número se ha refinado de tal manera que hoy nos permite hablar de proyección de mundos virtuales.

En el siguiente ensayo, *Juego e imaginación en Vilém Flusser*, Andrea Soto sostiene que la categoría de *juego* en el pensamiento del filósofo checo no sólo da cuenta de una especificidad del ser humano en la actualidad, sino que su planteamiento se ofrece en clave de dispositivo crítico considerando que las categorías de la modernidad han quedado obsoletas. Su propuesta es la de un *juego* entre el “sujeto” y los aparatos técnicos, en donde lo que está en juego es la construcción de esa subjetividad.

En *Hacia una Cultura Crítica de la Televisión – O los Medios de Comunicación Masivos en Vilém Flusser y Günther Anders*, Breno Onetto habla de la importancia cada vez mayor de la comunicación masiva desde mediados del siglo pasado, en la crítica de medios que realiza positivamente Flusser y su comparación con el planteamiento crítico hecho por Günther Anders.

En esta edición incluimos también una breve sección monográfica dedicada al diálogo que mantuvieron Vilém Flusser y el fotógrafo Joan Fontcuberta, especialmente durante los años 1984 y 1988, período en el cual establecieron una correspondencia escrita fluida que ofrece gran interés y fecundidad hermenéutica para el análisis de lo que Flusser entendía por fotografía e información. Así como también para adentrarnos en la producción de un artista tan prolífico como Fontcuberta. “*Para documentar algo que no existe*”. *Vilém Flusser y Joan Fontcuberta: una colaboración*, escrita como una colaboración trans-lingüística por Andrea Soto y Rainer Guldin, no sólo describe el intercambio de cartas entre Flusser y Fontcuberta, sino también los diferentes textos vinculados a esta colaboración. El texto también incluye una entrevista con Fontcuberta. El artículo *Releaser* y *Bibliophagus convictus*, ambos textos escritos por Flusser, también se incluyen en esta sección. El primero estaba destinado para ser publicado en la revista *Photovision* –pero nunca llega a publicarse- y el segundo fue escrito para *Artforum* -New York- para el cual había pedido a Fontcuberta colaboración en el retrato de la especie que ahí describía, pero que por motivos de agenda fue imposible llevar a cabo.

Por último, este número contiene siete fotografías de Joan Fontcuberta y agradecemos su amable disposición y generosidad - también por acceder a nuestra entrevista, la cual nos dio sentido sobre muchos aspectos que nos ayudaron en una mejor comprensión de esta interesante relación.

Si hemos de establecer un eje articulador en las diversas contribuciones de este número podemos decir que el telón sobre el cual se despliegan es la crítica a la cultura que Flusser establece y las posibilidades que en su pensamiento están presentes para construir una nueva estrategia de conocimiento basado en una forma de pensamiento dialógica en red, de ahí que sea una constante el análisis de la mutación antropológica que acontece -dicho en términos de Flusser el surgimiento de un nuevo tipo de ser humano- que, como dirá Giannetti, dice relación con la transformación de la condición subjetiva en una condición proyectiva caracterizada en su especificidad

como *homo ludens*. La cual emerge de la nueva capacidad para imaginar que Flusser llama *Einbildungskraft* para distinguirla del antiguo significado de imaginación. Este *homo ludens* que juega con las posibilidades del aparato tratando de ir más allá de ellas. Para hacer esto necesita tecno-imaginación, la capacidad de criticar y crear nuevas imágenes técnicas. En este sentido, la noción de arte adquiere una renovada importancia en el proyecto filosófico de Vilém Flusser, sobre todo en vistas de una crítica a la actual situación cultural y social. Esto justifica ampliamente la selección de los trabajos presentados en esta edición. Todos ellos tienen que ver, de una manera u otra, con la producción, distribución, recepción de las imágenes técnicas y el efecto político y social que ello ejerce en nuestras vidas. Flusser dirá que no el filósofo -como en *La República* de Platón- sino el artista será el que tiene que encontrar la manera de crear una nueva ciudad.

Andrea Soto Calderón and Breno Onetto

Barcelona (España) y Valdivia (Chile)

Mayo 2012