

**José Luis Gómez Vázquez**

**“Documentar algo que no existe”: los modelos discursivos como  
apparatus en *Vampyroteuthis Infernalis***

El origen de este texto es una ponencia derivada de la lectura del *Vampyroteuthis Infernalis* bajo la lente de la poética posmoderna según la propuso Linda Hutcheon (1991). Mi intención era entonces mostrar cómo el texto de Flusser ponía en práctica un recurso que para Hutcheon sería definitorio de la estética de la posmodernidad: la parodia, utilizada para señalar los mecanismos de construcción de la obra y, por ende, su carácter artificial. No obstante, la conciencia de las contribuciones teóricas de Flusser a la teoría y crítica del arte contemporáneo me obligó a extender aquella lectura y mirar ese libro tan peculiar como una síntesis de varios aspectos del pensamiento flusseriano.

El punto de arranque que propongo ahora implica una nueva lectura del *Vampyroteuthis infernalis*, esta vez a partir de la noción de *apparatus*, planteada por Flusser en su *Filosofia da Caixa preta* (1985) como un elemento definitorio del arte fotográfico en tiempos poshistóricos. Esta lectura, no obstante, implica un análisis que rebasa el nivel textual, dado que está centrado en los modelos discursivos que integran el texto flusseriano, los cuales pertenecen a diversas disciplinas. Entre ellos ocupa un lugar central el modelo de las “ciencias paranaturales”, que constituyen el núcleo de atención del *Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste*, proyecto artístico-epistemológico fundado por Louis Bec, y en el marco del cual vio la luz un texto con tantas peculiaridades como el *Vampyroteuthis*. La más notoria de ellas es la reproducción paródica de los discursos de la ciencia, la filosofía y la literatura, entre otros, los cuales conforman diversos “aparatos” cuyas reglas de utilización son desafiadas por la hibridez, la irreverencia y el cuestionamiento a las modalidades discursivas que alimentan el texto. Los recursos paródicos contribuyen a su vez al carácter autoconsciente de la obra, pues esta “discursofagia” es por entero intencional y constituye una característica clave en la poética del texto y de sus búsquedas estéticas.

En sus formulaciones teóricas sobre la fotografía, el filósofo desarrolló el concepto de *apparatus*, que ahí se refiere sobre todo a la operación de la cámara como una especie de “programa”, una secuencia preestablecida de acciones que se encuentra oculta en el interior de la “caja negra”. En un trabajo reciente (Lenot, 2017), queda resumida la interpelación de Flusser a los fotógrafos, la cual sugiere que la vanguardia en fotografía ha de obligar al artista a romper las rutinas de su quehacer pero,

sobre todo, a subvertir el programa de la cámara, el cual posee un conjunto de “ambiciones predefinidas y limitadas”, por estar sujeto a cierto “inconsciente tecnológico”. El *apparatus* quedaría definido entonces como el proceso de rutinización implícito en el desarrollo de la actividad artística y sus relaciones con la materialidad. En el caso particular de la fotografía, esto se refiere a los procesos ópticos, químicos y logísticos (mirar primero, disparar después —más el conjunto de decisiones que el disparo conlleva) que tienen lugar en la interacción con la cámara o dentro de ella. La idea central de este escrito es indagar la posibilidad de entender los modelos discursivos (y sobre todo las reglas que lo constituyen) también como un *apparatus*, es decir, un conjunto de rutinas y estrategias verbales que operan de manera sistemática en las distintas áreas del conocimiento, cada una de las cuales crea su propio aparato discursivo en función de sus necesidades epistémicas.

La objeción más previsible a esta indagación radica en el hecho de que el discurso puede conformarse por otros sistemas semióticos además del lingüístico. El término ostenta tal amplitud en las ciencias de la comunicación y el lenguaje que sostener un análisis del discurso sin una cauta delimitación implica riesgos metodológicos. Es por ello que aquí limito el término *discurso* al conjunto de estructuras verbales que permiten comunicar intenciones y significados a los usuarios de un mismo código lingüístico, o en su defecto, a aquellos que los reciban por mediación de un proceso de traducción lingüística.

Según Lenot, la reflexión sobre el pensamiento aparatístico y la búsqueda de la libertad desarrollada en la *Filosofia da Caixa Preta* hacen eco de la “lógica de producción” señalada por Adorno. Si para este último, “la única forma de estética posible hoy” radica en la “facultad de ver las obras de arte desde su interior, desde su lógica de producción”, para Flusser, la respuesta sintética a la cuestión de la libertad radica en “jogar contra o aparelho” (1985: 41). Los fotógrafos que Lenot toma de los textos de Flusser ejemplifican la importancia de desnudar los mecanismos del *apparatus*, el cual “é infra-humanamente estúpido e pode ser enganado”.

Análogamente, y para volver al *Vampyroteuthis Infernalis* que, de acuerdo con Marburguer (2016), representa un ejemplo sobresaliente de la puesta en práctica de varias ideas teórico-estéticas de Flusser, es posible verificar en esta obra la manera como “as informações produzidas e distribuídas por aparelhos [são] desviadas da intenção dos aparelhos e submetidas a intenções humanas”, pues el *apparatus* que la generó está conformado por las estructuras discursivas de la biología, la filosofía y la literatura, las cuales pueden descomponerse en modelos de mayor especificidad: el ensayo filosófico, la descripción fisiológica, la clasificación taxonómica, la crónica, la fábula, entre otros. La hibridez y la parodia de los discursos reproducidos en *Vampyroteuthis Infernalis* son características que ponen en

evidencia su propia “lógica de producción”, tal como lo notó Lenot para el caso de la fotografía. Si se quiere sustituir el término que Adorno emplea para la producción artística en general por uno más específico para la producción literaria, vale rescatar el planteamiento de Hutcheon sobre el carácter autorreflexivo de los textos en la poética de la Posmodernidad, es decir, la autoconsciencia de su propia artificialidad.

### **“Documentar algo que no existe”: paratextos y referencialidad**

La portada de todas las ediciones del *Vampyroteuthis Infernalis* muestran que Flusser comparte la autoría con Louis Bec, lo cual puede interpretarse como reconocimiento al trabajo de este último por la creación del *Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste* el cual, lejos de ser un mero concepto, una invención o un juego, constituye un auténtico proyecto artístico-epistemológico que, según refiere Houssais (2016), sólo obtendría alguna visibilidad mediática años después de publicado el *Vampyroteuthis*, en el coloquio *Artificial Life II* que tuvo lugar en Santa Fe, en 1990.

Ciertamente el texto de Flusser no podría haber sido concebido sin las ideas de Bec. Houssais llega a afirmar que a través de la epistemología fabulatoria “il a construit le récit des sciences paranaturalistes” (19), lo cual implica que el modelo discursivo de la ficción filosófica flusseriana, cuando menos en el caso del *Vampyroteuthis*, debe mucho al trabajo de Bec.<sup>1</sup> Las declaraciones de este último en su “Leçon d’Epistemologie Fabulatoire N° 12” (2007) revelan que el “nacimiento y la evolución” de “Vampy” son producto de una “materialización” que tuvo lugar en las discusiones de ambos (8), aunque admita que la escritura del texto sea integralmente obra de Flusser. Del mismo modo, la coautoría puede interpretarse como algo más que un gesto de reconocimiento o generosidad, pues al igual que los nombres de ambos en las portadas del libro, otros paratextos (Genette, 1982), como la “carta” dirigida a Andreas Müller-Pohle y a Volker Rapsch y adjunta al *Vampyroteuthis*, dan cuenta de que el texto vampyrotéuthico solamente es parte de un proceso más complejo, que involucra a más actores y que merece ser analizado con mayor amplitud. La “carta” declara que el texto contiene los “primeros resultados de trabajos de observación y de análisis”, de los cuales es responsable el *Institut*, aunque otorgue un crédito especial a Vilém Flusser por su “trabajo inicial e irremplazable”.

---

<sup>1</sup> La búsqueda de tal modelo podría venir de más atrás, considerando la publicación en 1978 de *Orthonature/ Paranature*, obra de Flusser también “auspiciada” por el propio *Institut*. El título revela la existencia de cuando menos un esbozo de lo que Bec llamaría después “ciencias paranaturales”. Sin embargo, esta afirmación no pasará de ser una hipótesis dadas mis circunstancias de desconocimiento de tal texto, pues los datos del Archivo Flusser revelan la existencia de tan sólo sesenta ejemplares del libro, publicado entonces en francés y clasificado como “ensaio crítico”.

Producto burocrático del *Institut* y situada en el umbral del texto vampyrothéutico, en el nivel paratextual, la contribución de la carta al significado de la obra resulta muy importante, dado que señala las reglas del “jogo contra o aparelho” a las cuales el texto obedece en aras de lograr su intención estética. La carta firmada por Bec obliga a fijar la atención más allá del texto, que es donde se encuentra el *apparatus*, elemento central en la “lógica de producción de la obra”.

Para el caso de la fotografía, estas reglas son descritas con claridad por Lenot (2017), en su estudio sobre el trabajo conjunto de Vilém Flusser y el fotógrafo Joan Fontacuberta, quien presentara para su *Herbarium* veintiocho fotografías de plantas “que não se originam de mutações genéticas, mas de manipulações de informações fotográficas”. La manipulación intencional de las imágenes hace caer por tierra el “mito del realismo fotográfico” y pone en cuestión el “estatuto ontológico de la imagen fotográfica”, es decir, el naturalismo de la imagen y su supuesta “objetividad”. El gesto de subversión radica aquí en “documentar algo que no existe”. Lenot afirma que la complicidad entre Flusser y Fontacuberta está documentada al menos desde 1984, por lo que cabe preguntarse hasta qué punto este mecanismo de subversión encontraría su contraparte literaria en el *Vampyroteuthis Infernalis* de 1987.

Así como la obra de Fontacuberta pone en cuestión el “naturalismo” y la “objetividad” de la fotografía, iniciar el análisis del *Vampyroteuthis* por el nivel paratextual contribuye a revelar que Bec ha procedido de manera análoga con el carácter oficial y documental de la “carta”. Entendida como parte del *apparatus*, la rutina del discurso institucional es transgredida cuando se le imita. El análisis de la “carta” realizado por Florian Houssais (*op. cit.*) muestra las dudas sobre la referencialidad del documento, el cual es emitido por un instituto conformado por una sola persona, pero donde trabaja, simultáneamente, todo un equipo de “zoosistemáticos” y “teuthólogos”. Es necesario destacar que el análisis de Houssais indaga sobre las condiciones de enunciación de la “carta”, principalmente sobre el hecho de que haya sido o no enviada a sus destinatarios que entonces figuraban como editores de Immatrix Publications. Enviada o no, la aparición de la “carta” en el cuerpo de la primera edición vampyrothéutica, efectivamente publicada con el sello de Immatrix, revela la complicidad de más de una persona en el juego contra el *apparatus*. Su sola existencia rebasa la verbalidad e implica la incorporación de la obra al mundo fáctico, pues apunta a otra de las rutinas implicadas: la que corresponde a la “lógica de producción” de libros. El lector que conozca tales rutinas, o uno suficientemente curioso podrá notar una anomalía y preguntarse sobre la necesidad de publicar tal documento junto con el texto, cuando lo habitual es que no se les incluya en el volumen. Esta anomalía provoca la pregunta sobre el modo como debe interpretarse la carta: si como un documento meramente informativo, adjunto para satisfacer la curiosidad de lectores involucrados en la producción

de obras similares, o bien como un artificio textual encaminado a modificar la interpretación. Aquí el análisis de los paratextos adquiere una nueva dimensión altamente significativa.

Revelan otras sutilezas del juego paratextos que acompañan a la primera edición en alemán, e incluso podrían haber estado más allá del control de Flusser. Por ejemplo, la conjunción del subtítulo “Eine Abhandlung samt Befund des Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste”<sup>3</sup> con el sello de Immatrix Publications juega con la aceptación rutinaria de las instituciones como entidades reales productoras de conocimiento y como mediadoras entre estas últimas y el público. La palabra *Abhandlung* refuerza el estatuto de solemnidad del libro y lo mismo ocurre con su atribución a un instituto científico de investigaciones (de cuyo carácter ficticio el lector acaso no tenga noticia), sobre todo si se considera que el nombre de dicho instituto está en una lengua distinta a la del texto. Entonces sería esperable encontrar un reporte de hallazgos científicos de relevancia internacional, un reporte extenso y organizado, o sea, un auténtico tratado. La clave de lectura se esconde en la palabra *Paranaturaliste*, que ocupa la última posición del subtítulo. Detenerse en ella como quien se detiene a observar de cerca las fotografías manipuladas de Fontacuberta es el primer paso en el desmontaje del *apparatus*, el primer contacto con la epistemología fabulatoria.

Aunque el trabajo de Houssais revela la dificultad para determinar si este término se refiere a una disciplina o a una metodología, parece lógico pensar que se trate más de un modo de operación o una actividad, es por ello que el investigador sustituye el binomio “epistemología fabulatoria” por el de “creación científica” (*vid.* 8) con la finalidad de entender mejor la terminología del *Institut*.<sup>4</sup> Nótese el paralelismo con la idea de la “fantasía exacta” preconizada por Da Vinci, la cual inspiró el proyecto de Louis Bec y remite a un momento histórico en que el saber occidental carecía de la cesura o de la estricta clasificación entre las disciplinas científicas y artísticas. La conjunción de ambos campos en el proyecto del *Institut* señala también la historicidad del *apparatus*, el cual es resultado de un pensamiento de época que tendía a la separación de las disciplinas en categorías de las que aún somos herederos. Frente a esa epistemología históricamente situada (llámese humanista, ilustrada, objetivista, positivista o moderna), se propone la epistemología fabulatoria de los tiempos pos-históricos.

Como resultado del cuestionamiento y giro metodológico que implica una epistemología fabulatoria o, siguiendo a Houssais, una actividad de “creación científica”, el discurso de las disciplinas involucradas también experimenta transformaciones. La más evidente de ellas está relacionada, a nivel

<sup>3</sup> Un tratado que incluye hallazgos del *Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste*. Este subtítulo desaparece en la edición en portugués de Anna Blume (2012) con la que aquí trabajo,

<sup>4</sup> Debe tomarse en cuenta, no obstante, que dicha sustitución es obra de la crítica y no incide directamente en la significación de las obras producidas por el *Institut*, aunque facilite la descripción de sus procesos.

cognitivo, con la interacción de referentes reales y ficticios al interior de las unidades textuales. Lo he mostrado ya con el ejemplo de los paratextos de la primera edición alemana, pero más significativo es el título, que corresponde al nombre científico de un cefalópodo, *Vampyroteuthis infernalis*, un referente real del cual se discurre de una manera exacta, como intentan hacerlo la ciencia y la filosofía, pero a la vez creativa e imaginaria, como lo suelen hacerlo las artes.

### **Desmontar el *apparatus* discursivo: desautomatización y estilo**

El análisis de los párrafos iniciales muestra un dominio del discurso expositivo empleado en artículos científicos de divulgación, el cual se caracteriza por un tono didáctico, por evitar el exceso de términos especializados o por explicarlos con claridad cuando los utiliza, así como por evitar los calificativos con el propósito de mantener la “objetividad”. No obstante, una rápida revisión del léxico utilizado arroja la presencia de palabras como: *petiscos*, *temíveis*, *formidáveis*, *diabólica*, la cual resalta de inmediato a los lectores habituados a la sobriedad del lenguaje de este tipo de textos.

Resalta también, en un discurso caracterizado por evitar las ambigüedades, que desde la primera oración se menciona al “género humano”, al cual el texto empieza a referirse con un *nós* que causa extrañeza, considerando que el discurso científico prefiere el modo impersonal o la tercera persona. Desde el inicio, el texto plantea su “juego de espejos” entre el hombre y el *Vampyroteuthis*, es decir, entre dos objetos, lo cual tampoco es habitual en un tipo de textos que busca centrar su atención en un solo objeto, el cual pretende dar a conocer a los lectores.

Es necesaria una segunda lectura para notar que la clave aparece desde el primer párrafo, pues las expectativas generadas tanto por los paratextos como por el pacto de lectura implícito en el discurso científico dificultan detectar, a primera vista, la presencia del humor, disimulado entre el conjunto de expectativas que el lector, sujeto también a las rutinas del *apparatus*, ha automatizado: “O género octopodal é representado por 140 espécies, o género humano por uma única sobrevivente: liquidamos com as demais. Determinadas espécies octopodais são petiscos: *Octopus vulgaris*”. (13) El modo de decir que los hombres hemos liquidado a las demás especies de nuestro género, aunado al término *petiscos* (bocadillos) para hablar de algunas especies de octópodos que forman parte de nuestra dieta, rompe de inicio con la habitual solemnidad del discurso científico.

Lo mismo ocurre con las metáforas. El autor recurre a ellas con frecuencia para explicar conceptos o ideas, lo cual sí puede ser frecuente en las exposiciones didácticas. Sin embargo, su utilización en el texto de Flusser tiene en ocasiones una finalidad recreativa: “É difícil captarmos o *Vampyroteuthis* nas

redes de pesca e nas do conhecimento” (13-14). En un capítulo intitulado Octopoda, del cual se espera una exposición, principalmente descriptiva del género octopodal, el discurso se detiene en cuestiones que atañen más al pescador que al científico, a quien sólo en circunstancias particulares podría interesarle la dificultad para atraparlo. Pero más llamativa aún es la metáfora sobre las “redes del conocimiento”, ajena por completo al discurso científico, como también lo es el desvío de la atención sobre el objeto para volverse hacia el sujeto que lo estudia y sus dificultades para atrapar al *Vampyroteuthis* en las “redes del conocimiento”.

La intención del texto se va mostrando según se avanza en la lectura. Así, después de la metáfora citada, la referencia simultánea al *Vampyroteuthis* y al hombre se vuelve una constante: “Vivemos separados por um abismo, nós e ele”/ “Ele ocupa uma das pontas da mesma árvore filogenética da qual nós ocupamos a outra ponta” / “Os nossos dois destinos estão co-implicados” (14). El efecto de extrañamiento persiste, debido a la co-presencia de campos semánticos en apariencia tan distantes como aquellos que incluyen los términos “árbol filogenético” y “destino”. La biología y la metafísica se ceden la palabra una a la otra, pero lo hacen en términos que cualquier especialista en ambas áreas rechazaría. Un ejemplo es que la historia del camino evolutivo del *Vampyroteuthis* se califica de “dramática”. Consciente de esto, hacia el cierre del capítulo, el autor hace explícitas sus intenciones:

O propósito deste parágrafo não é esboçar a zoologia vampyrotéuthica no significado corrente do termo, mas captar a estrutura biológica fundamental da existência do *Vampyroteuthis*. Nela reconhecemos vários traços da nossa própria existência no mundo [...] Destarte podemos iniciar um jogo com espelhos deformadores, um oposto ao outro. Um jogo de reflexão durante o qual vamos descobrindo nossa própria estrutura existencial. (19)

La mención de la “estructura biológica de la existencia” es suficiente para saber que los discursos de la ciencia y la filosofía están de tal modo entrelazados, que dan por resultado un texto de género propio, de otro “estilo”. Parafraseando a Flusser, Bernardo afirma que la cuestión del estilo está en gran medida ligada al concepto del *apparatus*, en cuyos *funcionários* (operadores) nos vamos transformando conforme su automatismo nos controla: “Escrevemos sem estilo porque vamos nos tornando funções do próprio aparelho que usamos” (2011: 5). Aunque aquí Flusser se refiera a tecnologías como el procesador de textos y la computadora, es necesario considerar hasta qué punto el automatismo controla también las reglas del discurso de cada disciplina, las cuales terminan por constituir un *apparatus*, que determina las temáticas y las maneras de presentar el contenido de los textos. A medida que los especialistas entran en contacto con esta “tecnología discursiva”, se vuelven *funcionários* de dicho *apparatus*. Asimismo, por “fabulatorias” que sean, las ciencias paranaturales, al

integrarse en el conjunto de las disciplinas del conocimiento y conformar su propio discurso, también son proclives de devenir en *apparatus*. La ventaja del discurso de estas disciplinas radica, provisoriamente, en que sus procesos verbales todavía no se han vuelto rutinarios, no se han “automatizado” o “naturalizado” y ello deja a la vista su carácter artificial: la perplejidad del lector se transforma en cuestionamiento sobre el proceso de elaboración del texto en cuanto reconoce las modalidades discursivas que lo componen. La consecuencia de tal reconocimiento tampoco carece de importancia. El hecho de que, por sugestión del propio texto, la atención se desplace de su contenido a la indagación sobre su forma es una característica determinante de lo literario.

### **“Para quebrar a espinha do existente, você imita o existente”**

Dadas las peculiaridades del *Vampyrotenhis*, quien intente explicar su forma literaria tendrá que recurrir a comparaciones y rodeos, al *como si*. Es la idea del simulacro que constituye la base metodológica de la epistemología fabulatoria, y la base teórica de las ideas flusserianas sobre la ficción. La imitación de lo real se presenta como proceso epistemológico, porque para reproducir las formas es necesario estudiarlas, reconocer sus patrones de funcionamiento cuando los tienen. Sin embargo, el conocimiento de los patrones no se limita sólo a su aprehensión, sino también permite su reproducción, su recreación e incluso la creación de otros nuevos a partir de los ya existentes. La paradoja de esta epistemología radica en que la capacidad de reproducir el orden natural abre la puerta a uno artificial con el cual puede confundirse, toda vez que el conocimiento de lo natural en el ser humano está sujeto a limitaciones determinadas por su capacidad para percibir los fenómenos, y si éstos son imitados con tal perfección que desafíen dichas limitaciones, la frontera entre ambos órdenes puede adelgazarse hasta generar confusión.

Históricamente, la confusión ha sido percibida como lamentable, puesto que es un recordatorio de la limitación del ser humano en cuanto sujeto de conocimiento. De acuerdo con Bernardo, la lección de Flusser en este sentido es actitudinal:

To our philosopher, however, all above-mentioned conceptions were correct in essence but improper in terms of attitude. One must recognize the fictional character of the world, but not to lament it. [Flusser] disagrees with this kind of thinking: he warns that the known world has always been a simulacrum, as long as we cannot know all the world. [...] The world itself is not a fiction, but actually

our noble explanations for the world are fictions [...] science, phenomenology and cybernetics recognize the possibility to apprehend all the aspects of the world; that is why they need to rebuild them hypothetically and fictionally. (2012: 3)

De acuerdo con esto, la característica invisibilizada o deliberadamente negada del conocimiento radica en el patrón mismo de su construcción: el hombre reconstruye la historia del mundo para contarla, recrea las formas para aprehenderlas y mostrarlas. Tales reconstrucciones son hipotéticas; tales recreaciones, fingidas. Están atravesadas por un *como si* que las vuelve posibilidades, pero nunca realidades. Para Flusser es urgente hacer esto explícito, porque si históricamente el carácter ficcional del mundo es lamentable, pos-históricamente, es necesario asumir dicho carácter y especular a partir de las posibilidades de reconstruir, de recrear, de hacer *como si*.

De ahí que la parodia cobre tal importancia en la *poiesis* flusseriana. Para lograr que el carácter ficcional del mundo deje de ser lamentable, es necesario evidenciar el origen artificial de las construcciones a través de las cuales lo percibimos. La frase que Sérgio Rouanet, gran conocedor de las complejidades del humor literario, dedica a Flusser en una de sus cartas: “Para quebrar a espinha do existente, você imita o existente” (2014) ilustra con precisión la lógica de imitar a fin de desmontar o desarticular. En *Vampyroteuthis Infernalis* la imitación de los discursos se orienta al ejercicio especulativo a fin de desnudar su propio carácter ficcional y provisional. Por ello no es gratuito que, en el cierre del capítulo introductorio, cuando el texto revela con toda claridad sus intenciones, los dos géneros literarios postulados sean el ensayo y la fábula:<sup>6</sup> el primero entendido como modelo de la especulación subjetiva, nunca conclusiva pero siempre a la busca de verdades derivadas de la propia lógica; la segunda como modelo de la crítica que humaniza a seres distintos al hombre a fin de especular sobre lo humano por el modelo del reconocimiento.

## **El espejo como diálogo intersubjetivo: parodia y “especulación”**

En su ensayo “Do espelho” (1998), Flusser, con una elegante metáfora, propia de su método poético de reflexión, coloca el modelo cartesiano en la base del pensamiento occidental y lo critica por el hecho de que “ele freia a sua dúvida ao alcançar a face do espelho”. Así, el pensamiento moderno de Occidente se funda en una omisión metodológica: ignorar la parte opaca del espejo, es decir, la nada

---

<sup>6</sup> Embora o *Vampyroteuthis* esteja muito afastado de nós, está não obstante conosco no mundo. Trata-se de um “ser-conosco” (*Mitsein*). De maneira que nos convida à reflexão imanente ao mundo. O resto deste ensaio será “fábula”; tentativa de criticar a nossa existência vertebrada do ponto de vista molusco. Como toda fábula, esta também tratará, sobretudo, do homem, embora um “animal” lhe sirva de pretexto. *De te fabula narratur*. (19)

que implica la suspensión del pensamiento, lo cual obedece a una razón: “a contemplação da face reflexiva oferece um espetáculo variado e apaixonante”.

El pensamiento se ofrece como espectáculo, como simulacro, pues todas sus expresiones provienen de un “reflejo”. Así, disciplinas tan rigurosas como las llamadas “ciencias exactas” o la filosofía son también resultado de actos de “especulación”. Esta crítica al modelo cartesiano, como ha notado Bernardo (2012: 7), está basada en un juego de palabras: la relación etimológica entre especulación y espejo; del mismo modo, Flusser juega con la homonimia del verbo *refletir*, que en español significa al mismo tiempo “reflejar” y “reflexionar”. En concordancia con su propio pensamiento estético y epistemológico, la reflexión flusseriana a propósito del espejo, surge como fenómeno poético, es decir, como creación *exnibilo*, a partir de la nada, o sea, proviene del reverso del espejo, de la capa de nitrato de plata que suspende el mecanismo especular del pensamiento cartesiano y permite conocer a partir de la creación, incluida la “creación científica” o epistemología fabulatoria.

Sin embargo, “o espelho é um ser em oposição [...] É um ser que nega. É por isto que reflete. Não permite que aquilo que sobre ele incide passe por ele”. Por su posición, el reflejo es el opuesto exacto de lo reflejado. Podrán ser idénticos pero son opuestos. He aquí la médula del juego vampyrothéutico de espejos deformadores. El reconocimiento de uno mismo en la mirada del otro, que le es por completo opuesto, en el otro extremo, en las antípodas.

La propuesta estético-epistemológica de las “ciencias paranaturales” entronca aquí con otro postulado flusseriano: el dialogismo. Dada la condición especular del pensamiento, que genera simulacros, la reflexión transcurre necesariamente a través de la mirada; sin embargo, el simulacro de mí mismo que miro en el espejo está a su vez mirándome. Es un sujeto. Esta problemática ha sido estudiada detenidamente por Wiatr (2019), quien afirma: “It is possible to “recognize” the other’s point of view, because it is possible to “recognize myself” in the other. *Recognition* is not knowledge. It is a different sort of relation. Because in knowledge there is an object, whilst in recognition there are only subjects. *Recognition is intersubjective*” (12).

De este modo, la disposición especular en *Vampyrotheuthis Infernalis* revela otro sentido del carácter “fabulatorio” de la obra. El modelo discursivo de la fábula entra en juego, ya que implica exactamente el reconocimiento de uno mismo en el otro: al subjetivar a los animales, ellos nos devuelven la mirada sobre nosotros mismos, lo cual permite el *re*conocimiento y, como consecuencia, la crítica. Al toparnos con la mirada que nos mira, no podemos conocer el objeto, sino apenas *re*conocernos a nosotros mismos, objetivados por la mirada de otro sujeto que a su vez se *re*conoce en la nuestra. Un “choque de reconocimiento”:

Não obstante: ao encontrarmos destarte o *Vampyroteuthis* como objeto, podemos sofrer um choque de “reconhecimento”. Reconhecemos, por detrás de tal objeto das nossas próprias mãos e dos nossos próprios olhos, uma existência comparável à nossa. Isso equivale a dizer que estamos enfrentando literalmente um mundo diferente. E isto nos permite dar um salto que nos transporta do nosso mundo para o mundo do *Vampyroteuthis*. Permite passar a ver com seus olhos, e captar com seus braços. (69)

Al hacer explícita la disposición especular del texto, el modelo de la fábula es llevado al límite, lo cual permite que sea subvertido: un modelo discursivo que usualmente emplea un lenguaje didáctico, incluso infantil, que tiende a la narración y cierra con una moraleja concreta, es reproducido en esta obra de Flusser con un lenguaje abstrusamente científico y filosófico, que tiende a lo descriptivo y expositivo, y cierra con una reflexión sobre la fábula misma. *Vampyroteuthis Infernalis* es una fábula y a la vez la antítesis de toda fábula.

Lo mismo sucede con el resto de los modelos discursivos que se reflejan en el espejo vampyrotéuthico. He señalado ya el elemento humorístico en la descripción científica a través de la metáfora de las “redes del conocimiento”. Se trata de un mecanismo frecuente que no sólo introduce humor en un discurso caracterizado por la solemnidad, sino que entremezcla términos de unas disciplinas con otras y termina por subvertir su significación epistemológica en favor de la figuración verbal, como ocurre con esta adición a la metáfora de las redes:

Constatamos que a razão teórica é boa rede para pescar enxames de sardinhas, mas rede que deixa escapar a sardinha individual.

Este problema epistemológico se manifesta em todas as ciências, não apenas na biologia. Mas a biologia fornece uma resposta curiosa ao problema. Afirma ela que a razão teórica é específicamente humana, como a teia é específicamente Arachnida. A teia serve à aranha para apanhar moscas, e a razão teórica serve ao homem para apanhar generalidades. Um tal kantismo biologizante (toda espécie possui rede de “categorias” específica) não serve para resolver o problema epistemológico, por certo. Porque a própria biologia é produto da “rede” humana. Capta tudo nas categorias da razão teórica, inclusive a própria razão e não apenas as redes de aranhas. (56)

A la conocida metáfora de la razón como red para pescar se agregan ahora las redes arácnidas. Cuando equipara un problema epistemológico (la aprehensión) con un problema biológico básico (la alimentación), Flusser desafía la tradición humanista que coloca al hombre y las facultades humanas por encima de otras especies, por lo cual su “kantismo biologizante” resulta, además de irreverente, violatorio de las reglas del discurso de cualquiera de ambas disciplinas: el biólogo hablaría sobre

categorías cognitivas y el filósofo sobre redes para captar o cazar. Por lo demás, el ejemplo de la biología como producto de la “red humana” que es la razón teórica, pone en evidencia una circularidad epistemológica: la biología teoriza sobre la razón, y gracias a la razón se puede teorizar sobre biología. Aunque conserva el tono de solemnidad, la precisión terminológica y de articulación lógica propios de la epistemología, el texto en realidad parodia el discurso epistemológico para crear un estilo particular, claramente artificial y que rechaza el *apparatus* discursivo de la epistemología a la vez que señala su automatización, gracias a la cual se le puede emplear con otros fines, entre ellos fabular, inventar.

Por otra parte, es necesario considerar que la cita antes comentada proviene de un largo pasaje en el cual el texto pone en cuestión el término “especie”, cuya univocidad es puesta en duda a partir de la explicación de los modelos darwiniano y lamarckiano. Discutir la significación de uno de los términos más elementales para una disciplina (“o ponto de partida para todas nossas teorias [do reino da vida]”(55)) muestra la fragilidad del estatuto de objetividad, dado que el concepto “especie” se entiende de manera diferente según cada modelo. Flusser apunta aquí a las flaquezas ideológicas de un *apparatus* epistemológico conformado por términos que no logran ser unívocos con relación a sus conceptos.

Si esto no fuera suficiente, Flusser se atreve a proponer dos “metamodelos” más, uno proveniente de la física, el modelo reichiano y uno proveniente de la cibernética, el de la teoría de juegos. Ninguno de los dos tendrá validez para el biólogo profesional, pero el texto se encarga de mostrar su validez lógica y el modo como podrían operar epistemológicamente, en el entendido de que son constructos artificiales, “nobles explicaciones del mundo”, que no por nobles dejan de ser hipotéticas, ficticias. La irreverencia de Flusser consiste aquí, no sólo en cuestionar la objetividad de un término básico para una disciplina, sino también en asumir una autoridad que le permite conciliar el problema ideológico que subyace a la definición de dicho término, e incluso más: formular, como si fuera poca cosa, “metamodelos” capaces de “resolver” la contradicción. Una vez expuestos dichos “metamodelos”, el texto adopta un solemne tono ensayístico para hacer la crítica de manera directa:

A verdade é a relação entre uma afirmação e um fenômeno afirmado, mas o que interessa, em instrumentos, não é isto. O que interessa é se o instrumento resolve determinado problema. Darwin, Lamarck, Reich e a teoria de jogos são válidos na medida em que conseguem resolver o problema da origem das espécies, e não na medida em que são “verdadeiros”. E disso vale dizer que modelos são abstrações do mundo concreto, e que procuram obrigar tal mundo a se adequar a suas categorias. Surge o perigo de perdermos o contato com o mundo concreto, de perdermos a “verdade”, ao procurarmos violentar tal mundo com modelos. (58-59)

Al entender los modelos teóricos como instrumentos para resolver problemas y la “verdad” como una relación lógico-semántica, Flusser desmonta el *apparatus* del discurso científico, dedicado a la elaboración de modelos que “violentan” el mundo concreto. Es notable el modo en que la parodia se construye para implosionar los mecanismos del *apparatus* discursivo de las ciencias y su búsqueda de la verdad. Las explicaciones de los metamodelos reichiano y el de la teoría de juegos imitan la solemnidad con que son explicados los modelos darwiniano y lamarckiano, pero lo hacen con la intención de mostrar la futilidad de sus hallazgos en busca de una “verdad”. Pocas definiciones de parodia hay más básicas que la del acto de imitación con la finalidad de criticar. De igual modo, esta imitación de los modelos biológicos basada en elementos (verbales) artificialmente dispuestos para fingir ser verdaderos modelos teóricos constituye uno de los recursos que opera con mayor frecuencia en la epistemología fabuladora del *Vampyroteuthis Infernalis*. Siguiendo esta lógica, así como es posible crear e insertar, imitando e imaginando, un modelo teórico en la realidad del discurso científico, también será posible insertar en la realidad concreta, imaginando e imitando discursos de variadas disciplinas del conocimiento, un sujeto de interlocución en el cual *reconocernos*. La superación del abismo que se abre entre dos espejos contrapuestos, el que nos separa del *Vampyroteuthis*, se lleva a cabo por medio de la fabulación, de la “fantasía exacta”, que es la manera de conocer en los tiempos pos-históricos.

Finalmente, quiero señalar un rasgo del texto vampyroteúthico que hace evidente el “juego contra el *apparatus*”: su carácter autorreflexivo o metafictional. Si bien no se trata de un rasgo innovador en términos literarios, permite señalar la artificialidad del texto desde sus propios mecanismos de creación. Como he mostrado en algunas de las citas anteriores, las intenciones del texto se hacen explícitas en varios momentos. Este rasgo, ciertamente, no es extraño en algunos de los modelos discursivos parodiados por el *Vampyroteuthis*: el discurso académico suele explicitar sus propósitos y sus métodos. Entre los discursos narrativos reproducidos por Flusser, la fábula explicita con frecuencia su intención moralizante y en algunos casos la narración cede un espacio para expresar de manera elegante la moraleja, como un adagio. Sin embargo, aunque tampoco es infrecuente en la narrativa, la autorreflexividad suele atentar contra la ilusión de realidad e incluso contra el efecto de verosimilitud creados por la ficción, de modo que ocultar la condición ficcional es un procedimiento frecuente de los textos narrativos.

La particularidad del *Vampyroteuthis* estriba en que los efectos de realidad y verosimilitud no dependen de ocultar que el texto sea una fábula, sino en la imitación de discursos usualmente aceptados como verosímiles y portadores de “realidad”. Al hacer explícita la “fabulación”, Flusser retira el ropaje

de realismo y veracidad que caracteriza a los discursos parodiados y los muestra en su desnudez meramente verbal.

La analogía con el arte fotográfico en este aspecto se relaciona con el trabajo de Jean-François Lecourt, quien según la descripción de Lenot (2017), dispara con un fusil o un arco contra la caja negra sin apertura, de modo que la imagen captada es la del artista disparando; en algunos casos, el propio papel fotográfico queda perforado. La fotografía resultante es una revelación de su propio proceso. Del mismo modo, utilizando las modalidades del *apparatus* discursivo a su alcance, Flusser declara la necesidad recíproca que la imaginación tiene de la ciencia, y la que ésta tiene de la imaginación, con lo que deja establecida una poética de la ficción científica, así como el propósito de todas las ciencias del *Institut*, basadas en el método de la epistemología fabulatoria:

É preciso contar fábulas nas quais o Vampyrotheuthis possa agir a fim de poder alterar-nos. Mas tais fábulas não podem ser meras teias secretadas por pesadelos e sonhos. Devem recorrer às redes das ciências, que são os únicos órgãos dos quais dispomos atualmente para orientarmo-nos nas profundezas. Não é que tais fábulas devam ser “ficções científicas”, isto é: científicas ao serviço de pesadelos e sonhos. Devem ser “ciências fictícias”, isto é: superações da objetividade científica a serviço de um conhecimento concretamente humano. (131)

Producto de pesadillas y sueños, percibidas habitualmente como ficciones que no alteran la realidad, las fábulas han dejado de alterar al ser humano. Divorciadas de lo humano, las ciencias están al servicio de una objetividad cuyos métodos nos han orientado en la profundidad de lo real, pero es necesario ponerlas también al servicio de lo humano. Al mostrar la fragilidad de estos principios, el de objetividad y el de ficcionalidad, Flusser muestra el piso común que ambos comparten, el lenguaje.

En *Vampyrotheuthis Infernalis*, la parodia revela ser un poderoso recurso para desvendar los procesos automáticos del *apparatus*, y a la vez, para enfocar la cuestión de la importancia paralela de la teoría y la práctica en los procesos contemporáneos del arte, pues “una de las justificaciones para mantener el enfoque tanto sobre la teoría como sobre la práctica estética sería la naturaleza didáctica y autoconscientemente teórica del propio arte posmoderno”. Esta cita de Hutcheon (1991: 71), me permite mostrar el nivel de consciencia que Flusser, al escribir el *Vampyrotheuthis*, tenía sobre sus propias formulaciones teóricas, no solamente sobre la ficción, sino sobre el proceso artístico en tiempos de aparatos automáticos, pero también sobre el lenguaje y las modalidades del discurso como instrumentos aparatísticos, productores pero a la vez limitantes del conocimiento y la creatividad. Esto conlleva a la autoconsciencia de la artificialidad y de la didáctica que permite hacer estos procesos

conscientes tanto para los receptores de las obras como para sus potenciales productores. En un sentido más profundo, las fábulas, las obras artísticas y las propias disciplinas científicas puestas ya al servicio de lo humano, ya sea con el método propuesto por Flusser o con otros que se hayan generado o estén por aparecer, no deberán olvidar el propósito de alterar al hombre en un sentido especular, de reflexión:

Em todos esses lugares, o Vampyroteuthis vai surgindo como nosso próprio espelho. Como antípoda nosso, no qual todos os nossos aspectos são invertidos. Pois contemplar tal espelho, a fim de reconhecer-se nele, e a fim de poder alterar-se graças a tal reconhecimento, é o propósito de toda fábula, inclusive desta. (134)

Los productos de la creación artística o la “creación científica”, al reflexionar sobre sí mismos, sobre sus propios procesos y motivaciones, colocan frente al hombre un espejo. Para reconocerse en él es necesario estar consciente de su artificialidad, de la cara opaca detrás del reflejo, que es donde nacen, de la nada, todos los simulacros y toda posibilidad de reconocimiento, pues dicha consciencia implica la superación del abismo.

## Referencias

- Bec, Louis et Vilém Flusser, “Leçon d’Epistemologie Fabulatoire No. 12”, en *Flusser Studies 04*, 2007. Disponible en: [http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/louis\\_bec\\_vilem.pdf](http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/louis_bec_vilem.pdf)
- Krause, Gustavo Bernardo, “Meu bem, você não entendeu nada”: a generosidade cética de Vilém Flusser, en *Flusser Studies 11*, mayo 2011.
- “Science as fiction: Vilém Flusser’s Philosophy”, 2012. Disponible en: [http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA\\_IX/Gustavo-Bernardo.pdf](http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Gustavo-Bernardo.pdf)
- Flusser, Vilém, «Do espelho», en *Ficções Filosóficas*. São Paulo : EdUSP, 1998.
- Flusser, Vilém, *Filosofia da caixa preta, Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo, Editora Hucitec, 1985.
- Flusser, Vilém; Rouanet, Sergio Paulo. *Correspondência*. São Paulo, Annablume, 2011.
- Flusser, Vilém; Rouanet, Sergio Paulo. *Correspondência*. São Paulo: Annablume, 2014.
- Houssais, Florian, (2016) *Louis Bec et l’epistemologie fabulatoire, le cas des sciences paranaturalistes*. Disponible en: <http://www.oscar-romeo.com/docs/LouisBec-et-IEEF.pdf>
- Hutcheon, Linda, (1991) *Poética do Pós-modernismo*. Traducción al portugués de Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago Editora.
- Lenot, Marc, “Flusser e os fotógrafos, os fotógrafos e Flusser”, en *Flusser Studies 24*, Diciembre 2017. Disponible en: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marc-lenot-flusser-fotografos-fotografos-flusser.pdf>
- Marburger, Marcel René, “From Science to Fiction. Considering Vilém Flusser as an Artist”, en *Flusser Studies 22*, diciembre 2016. Disponible en: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/marburger-from-science-fiction.pdf>
- Wiatr, Przemslaw, “In search of the Other. Vilém Flusser and dialogical life”, en *Flusser Studies 27*, Mayo 2019, disponible en : <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/wiatr-in-search-of-the-other-manuscript.pdf>