

## LAS TECNOLOGÍAS FRENTE AL HORROR DE LO SUBLIME Breves reflexiones

*Bianca Vanesa Racioppe  
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)*

### El tsunami de Lisboa y el desborde de la naturaleza <sup>(1)</sup>



La imagen que inicia este artículo es una representación del tsunami que azotó a Lisboa en 1755. Fue esta catástrofe la que llevó a Kant a hablar de lo sublime entendido como aquello que estremece, que causa horror. Lo sublime definido como algo grande, que puede darse únicamente en la naturaleza y que causa temor.

La cualidad del sentimiento de lo sublime consiste en el sentimiento de desagrado, que se une a la facultad de juzgar estéticamente de un objeto, y en el cual nos representamos al mismo tiempo una finalidad. Es que, en efecto, la conciencia de nuestra propia impotencia despierta la de una facultad ilimitada, y que el espíritu no pueda juzgar estéticamente de esta más que por medio de aquella (Kant [1790] 2003, p. 65).

(...) el sentimiento de lo sublime se halla acompañado de horror o de tristeza (Kant [1790] 2003, p. 213).

Kant expresa en su época una preocupación por la furia de la naturaleza, por la devastación y el desborde que pueden convertir lo bello en sublime, es decir que pueden atravesar los límites para generar el horror, la amenaza y mostrarnos, de cierta manera, la finitud de la vida. En una época donde la razón trataba de imponerse al pensamiento teológico, el tsunami de Lisboa, que arrasó una sociedad católica en un día de fiesta religiosa, se convirtió en todo un desafío para el pensamiento moderno. Cómo la naturaleza, aquello que nos hemos dedicado a

domesticar o al menos a mantener a raya con la tecnología y la ciencia, puede, de pronto, desatarse, excederse, desbordarse traspasando lo bello para convertirlo en caos, en horror, en temor. El hombre se siente empujado ante la grandeza desagradable de lo que Kant describe como lo sublime.

Elevados peñascos suspendidos en el aire y como amenazando, nubes tempestuosas reuniéndose en la atmósfera en medio de los relámpagos y el trueno, volcanes desencadenando todo su poder de destrucción, huracanes sembrando tras ellos la devastación, el inmenso océano agitado por la tormenta, la catarata de un gran río, etc., son cosas que reducen a una insignificante pequeñez nuestro poder de resistencia, comparado con el de tales potencias. Mas el aspecto de ellos tiene tanto más atractivo, cuanto es más terrible, puesto que nos hallamos seguros, y llamamos voluntariamente estas cosas sublimes, porque elevan las fuerzas del alma por encima de su medianía ordinaria, y porque nos hacen descubrir en nosotros mismos un poder de resistencia de tal especie, que nos da el valor de medir nuestras fuerzas con la omnipotencia aparente de la naturaleza (Kant [1790] 2003, p. 67).

Frente a la salida impotente del temor a Dios, Kant vuelve a situar al hombre como domesticador de la naturaleza, capaz de resistir, de recuperarse, de resurgir del caos y el terror de lo sublime para volver a lo esperable, a lo previsible e imaginable porque, de cierta manera, lo sublime es aquello que no puede ser concebido, aquello en lo que idea y experiencia no parecen adecuarse.

En lo inconmensurable, en lo infinito, no puede sostenerse la regla. La regla es el mundo de la razón, que no se desborda del orden. Lo sublime es el desorden que no tiene en cuenta nuestras necesidades lógicas y nos proyecta violentamente a los abismos de la existencia, de nuestro espíritu, de la condición humana (Zátonyi, 2002, p. 341).

### **La Plata desbordada: lo inimaginable marcando el cuerpo (más allá de cualquier representación mediática)**

Y lo que ocurrió en La Plata el 2 de abril fue un desborde, un exceso, algo que resultaba inimaginable. El agua entrando e inundándolo todo, creciendo hasta alturas que alcanzaban la talla humana, fue algo que no podía entenderse, adecuarse a la norma, algo que sobrepasaba. Y esa noche, la del 2 al 3 de abril, muchos platenses vivieron en carne propia la espantosa condición de la fragilidad de la vida, del instante del desborde, del vacío de toda lógica. Y muchos de esos platenses resistieron a esa noche en una absoluta soledad. En una época muy diferente a la Europa de 1755 (cuando las noticias tardaban meses en llegar de un punto a otro), en una época que se define como la de la interconexión y las comunicaciones, lo paradójico fue que la tecnología dejó al hombre desnudo frente a la fuerza de la naturaleza. La Plata quedó aislada porque las vías de acceso fueron cubiertas por el agua, en muchos lugares la telefonía —fija o portable— dejó de funcionar. Sin luz, sin conexión de celular, la era de la instantaneidad de las noticias se desvaneció esa noche.

Si el teléfono habilitó las comunicaciones más íntimas o personalizadas sin

importar la lejanía, si fue capaz de mantener y crear comunidades afectivas, comerciales o políticas con solo una llamada, el celular deviene hoy la prótesis ineludible para asegurar el contacto permanente: no importa dónde se esté; siempre se está: al alcance y pudiendo ser alcanzado, informándose e informando; en conexión. La idea del acceso y del acceso inmediato, multiplicada por las transmisiones en directo y por las redes informáticas, aceleran la necesidad de conocer o, mejor, tornan obsoletas y poco eficaces las apropiaciones diferidas (Mata, 1999, p. 85).

El celular pensado para el contacto permanente, para la accesibilidad constante se volvió inútil cuando los mensajes dejaron de llegar a tiempo, instantáneamente a destino ¿de qué sirve un pedido de auxilio a la mañana siguiente? ¿de qué sirve el aviso de alerta cuando la tormenta ya pasó? Esa noche, en muchos sentidos, La Plata fue una isla, desconectada del resto, padeciendo en la oscuridad de una noche interminable (nuevamente la relatividad del tiempo que dejó de ser vivido como efímero para tornarse denso, lento, inacabable).

Pero aquí aparece otra paradoja, en otros lugares (lugares secos, lugares que no estaban soportando la ferocidad del agua) la noticia de la inundación corrió como la pólvora (o el coque); sabían más aquellos que no estaban viviendo la experiencia, aquellos que contemplaban el caos desde la pantalla del televisor. Experiencias mediatizadas, imágenes segmentadas y el dolor tamizado por el filtro de los medios. Medios que, en muchos casos, tienen el poder de reorganizar el caos y hacerlo “más digerible”. Sostiene Omar Rincón en su libro *Narrativas Mediáticas* (2006, p. 22)

Los medios de comunicación han demostrado que son máquinas de contar historias. El potencial de las *culturas mediáticas* está en celebrar su identidad narrativa, que provee las fábulas y los mitos necesarios para asignar sentido en tiempos rápidos; nos acercamos a los medios de comunicación en busca de relatos que retomen viejas tradiciones, que imaginen nuevos héroes, que cuenten historias que nos permitan soñar y nos salven del tedio cotidiano. Los medios de comunicación reemplazaron a los abuelos, encargándose hoy de crear el encanto que tantas soledades masivas precisan.

Así, los medios de comunicación se han convertido en los narradores actuales, en los contadores de los cuentos modernos; con sus discursos, con sus imágenes ordenan, le dan forma y sentido a un mundo que, muchas veces, es distante en espacio, pero muy cercano en el tiempo que nos lleva enterarnos de lo que allí pasa, cercano en el tiempo que nos lleva acceder a imágenes y representaciones. Pero, como señala Mata (1999, p. 87) “asistir a través de los medios electrónicos en tiempo real a una manifestación callejera no es lo mismo que experimentar el roce con los otros, la sensación de que la voz particular se funde en el grito colectivo, el miedo a los riesgos físicos”. Con esto la autora explica la diferencia entre la experiencia corpórea y la experiencia mediática. Claramente no es lo mismo ver cómo el agua inunda tu casa que ver cómo miles de casas anónimas son afectadas por una inundación. Y es en este tipo de experiencias terribles cuando comprendemos la futilidad de la agenda mediática, cuando comprendemos que ese mundo al que creemos estar conectados vive diferentes ritmos y temporalidades. ¿Y cuánto dura la noticia de una inundación? ¿Y cuánto duran las marcas y cicatrices que deja en los que fueron damnificados? Los medios siguen su

camino, siguen su agenda; pero los fragmentos quedan.

Es el horror de lo sublime experimentado en el cuerpo el que nos da la súbita comprensión de eso que, muchas veces, repetimos como comunicadores: que las noticias se producen y se consumen de manera descontextualizada y espectacularizada; que duran un instante y rápidamente son reemplazadas por otras noticias.

La noticia del acontecimiento se separa de él, como el signo de la función, hasta oponérsele, hasta negarlo vaciándolo de lo que tenía de acontecer, de novedad, desamordazándolo en su capacidad de subversión, *sustituyéndolo* (...) con la noticia lo que se produce no es olvido, sino otra cosa: el desgaste de la capacidad de ver lo nuevo, de percibirlo, de admirarse, de dejarse realmente afectar (Martín-Barbero, 1988, p. 58) (...) la transformación del acontecimiento en suceso, su vaciado de “espesor histórico” y su llenado, su “carga de sensacionalidad y espectacularidad (Martín-Barbero, 1988, p. 60).

### El registro de lo impensable

#### Imágenes, imaginarios y redes (sociales) de sentido

Por su parte, las potencialidades que abren las tecnologías, especialmente las digitales, han transformado profundamente las percepciones del tiempo y el espacio; nos han hecho hijos de la inmediatez, de la aparente no-distancia. Vivimos en un contexto en el que todo semeja ser instantáneo y, al mismo tiempo, efímero. No hay lugares lejanos, como señala Mata (1999), porque los lugares lejanos solo están en los cuentos.

Pero esta concepción de la distancia y lo instantáneo no siempre fue así. La profesora Marta Zátanyi, en una de sus clases del seminario “Problemas actuales de la estética y la teoría del arte”, se preguntaba cuánto habría tardado Kant —viviendo en el otro extremo de Europa en una época en que las noticias circulaban a la velocidad del caballo— en enterarse del tsunami de Lisboa que lo llevó a reflexionar acerca de lo sublime. Hoy la información recorre el planeta a la velocidad de la fibra óptica y el satélite. Por eso la noticia pierde *valor* de manera más rápida también. Pero no solo la información circula a otros ritmos, también las representaciones y los imaginarios, las redes de imágenes que nos atraviesan y nos constituyen.

Entonces, a la pregunta acerca de los tiempos de circulación (y prevalencia) de la noticia podemos agregar esta otra: ¿Cuánto habrá tardado en hacerse el grabado que dio *imagen* a esa tragedia, al tsunami de Lisboa? Actualmente, las tecnologías posibilitan el registro instantáneo; las cámaras digitales, pero principalmente los celulares, se han convertido en tecnologías que documentan la historia, que construyen *una* memoria. Y, aunque ese 2 de abril muchos celulares no permitieron conectarse con otros, sí posibilitaron registrar lo que ocurría.

En esa noche larga y oscura los medios tradicionales de comunicación poco pudieron registrar, la mayoría de las imágenes y filmaciones son del 3 de abril y muestran la devastación, la desolación de la mañana después. Pero en las redes sociales, en Facebook, en Twitter, circularon y circulan imágenes captadas con celulares que muestran el agua creciendo en las calles, los autos arrastrados por la corriente, el agua entrando en las casas. Ante el asombro de lo sublime hay una necesidad de registrarlo, de documentarlo para que quede testimonio, para que quede memoria.

Con la invención de la imprenta, la memoria dejó de ser una memoria exclusivamente de lo oral para pasar a ser también una memoria de lo escrito, una memoria que podía documentarse y registrarse. Luego, el surgimiento de la fotografía y el cine posibilitaron que el registro sea, también, icónico. Hoy, con la democratización de cámaras y filmadoras, con la convergencia de tecnologías previas en dispositivos como el celular o las *tablets* (que son en sí mismos otras tecnologías) la posibilidad de producir imaginarios, tramas de imágenes, es mucho más sencilla. Uno se cuenta en Facebook y en Twitter a partir de fotos, comparte videos en Youtube y estas imágenes van constituyendo la historia y la memoria personal, familiar y, en casos como este, también social.

Si las fotografías viejas completan nuestra imagen mental del pasado, las fotografías que se hacen ahora transforman el presente en imagen mental, como el pasado. Las cámaras establecen una relación de inferencia con el presente (la realidad es conocida por sus huellas), ofrecen una visión de la experiencia instantáneamente retroactiva. Las fotografías brindan modos paródicos de posesión: del pasado, el presente, aun el futuro (Sontag, 2006, p. 233).

Y fueron estas fotos y estos videos *caseros*, registrados con celulares, los que nutrieron también a los medios tradicionales que no tenían imágenes “profesionales” de la tragedia, no al menos de los momentos en que ocurría ni de los primeros momentos del después. Así, se ha constituido una trama de imágenes que ha circulado por el mundo en muy poco tiempo, principalmente gracias a Internet —en los casos en que la conexión se mantuvo o cuando las conexiones comenzaron a restablecerse— que se constituye en el espacio, en la red, donde se alojan hoy gran parte de nuestros relatos y nuestros imaginarios. Cientos, miles de representaciones similares y, a la vez, diferentes que narran, que dan cuenta del horror desde las experiencias micro: una calle, una esquina, una casa... y esos microrrelatos se tejen, se amalgaman para construir el archivo de memoria de uno de los momentos más inconmensurables de la historia de La Plata.

Pero esta experiencia, que recupera el horror ante lo sublime y que ocurrió en un contexto en el que las tecnologías y sus usos ya han transformado profunda e irreversiblemente (Thompson; 1998) nuestros modos de representarnos y narrar el mundo, recuperó también otra forma de la memoria —aquella que era prioritaria antes de la invención de la imprenta, de la fotografía, del cine— la del relato oral. La necesidad de contar, de compartir con otro que empatiza porque atravesó por la misma experiencia no solo se *vio* (desde la imagen o la palabra escrita) en las redes sociales, sino que prevaleció (y prevalece) en el encuentro cotidiano, en el cara a cara. Las preguntas inevitables del último mes ¿cómo te trató el agua? ¿cómo viviste la inundación? que abren al relato, a la narración. Y también allí las tecnologías, con sus lógicas mediatizadas y mediatizantes, se corrieron de la escena central que a veces parecen tener en nuestras cotidianidades, en nuestras maneras narrativas, dejándole paso al cuerpo, a la voz, a la conversación y al encuentro del cara a cara. Lo residual y lo emergente (en términos de Williams) de las maneras de expresarnos, narrarnos, yuxtaponiéndose e imbricándose para construir la memoria colectiva de la inundación.

Aun aquellos que vivieron el acontecimiento deben, para poder transformarlo en experiencia, encontrar las palabras, ubicarse en un marco cultural que haga posible la comunicación y la transmisión. Esto lleva a reconceptualizar lo que en el sentido común se denomina “transmisión”, es decir, el proceso por el cual se construye un conocimiento cultural compartido ligado a una visión del pasado (Jelin, 2002, p. 36).

Y en ese acto de contarlo, de compartirlo, el horror de lo sublime se hace más tolerable. Uno de los *escollos* de la memoria que Jelin describe en su libro es el del trauma que impide el recuerdo y la verbalización de ese recuerdo, la narración, la puesta en relato. Al narrar, con la voz, con imágenes, los platenses están, de alguna manera, intentando construir la memoria colectiva, intentando emerger de lo traumático de lo sublime. Pero, al mismo tiempo, en esas narraciones, en esas imágenes hay una reactualización de esa(s) experiencia(s). En algunos casos, los que padecieron con más fuerza la devastación de la inundación, confesaban que al mirar las fotos de los destrozos, las fotos que eran el indicio de la memoria, se preguntaban de dónde habían sacado las fuerzas para intentar volver a la “normalidad” de lo cotidiano.

Y es a partir de esas fotos, de esos videos, de esos relatos de la voz, que se construyen miles de imágenes e imaginarios de la inundación. Y en este volver a narrar(nos), en este volver a intentar unir los pedazos seguramente intervendrá la ciencia tratando de explicar y —es el deseo común— prevenir. También las tecnologías, como instituciones, como creaciones sociales, como expresión de la “domesticación” que el hombre hace de la naturaleza contribuirán a este volver a la “normalidad”. Pero será el arte, el que circula por las instituciones de lo artístico; pero también el de carácter más cotidiano (el que en algunos circuitos no sería considerado arte), el del relato y la anécdota, el de la foto tomada con celular y compartida en Facebook, el que colabore a reestablecernos del horror de lo sublime y nos posibilite volver a lo bello, entendido como aquello que se encuadra en la norma, en lo ideal, en lo esperable para una época y un tiempo.

Todorov sostiene que el arte, en su búsqueda de *lo original*, ha subestimado el papel de la memoria. El autor señala a la vanguardia como expresión de este mirar hacia el futuro del arte: “La idea de vanguardia artística, movimiento que se articularía en torno al futuro en vez de al pasado; y que el criterio de novedad se ha convertido en ocasiones en la única (y, por tanto, absurda) condición de valor artístico” sostiene en su libro *Los abusos de la memoria* (2000). Una crítica similar hace respecto de la ciencia (como se la entiende a partir de la modernidad) y la coloca en un lugar que privilegia la supresión.

Si bien podríamos compartir la mirada de que la ciencia moderna trabaja a partir de la supresión y, en muchos casos, niega y oculta otros saberes; la postura acerca de un arte que solo mira hacia el futuro es, por lo menos, un punto para reflexionar. Si bien es cierto que cada expresión artística, corriente o movimiento valorado en una época se corresponde con su contexto de surgimiento y apreciación; el arte también ha posibilitado, a lo largo de la historia, la construcción de memorias. El grabado del tsunami testimonia y, al mismo tiempo, reconstruye ese episodio en cada visualización. Así, en cada relato, en cada imagen, en cada

video los platenses ponen en testimonio lo que por inimaginable parecía indecible. Miles de *grabados*, en diferentes géneros y lenguajes, reconstruyen la experiencia. Y esa es una manera de construir la memoria colectiva, de testimoniar lo impensable, de dejar huella.

### Nota

<sup>1</sup> La reflexión que dispara este artículo surge a partir de los temas trabajados en el seminario “Problemas actuales de la estética y la teoría del arte” dictado por la Dra. Marta Zátanyi. En una de sus clases, la profesora mostró el grabado que inicia este texto como una de las representaciones artísticas del tsunami que motivó a Kant a desarrollar el concepto de lo sublime. Mientras cursaba ese seminario surgió la convocatoria a participar de este número especial de *Question*; por este motivo a lo largo de este artículo hay reflexiones que surgen de las discusiones y debates que se dieron en ese espacio áulico, pero también de trayectorias previas que tienen que ver con la pregunta por las tecnologías y las transformaciones que estas producen en los modos en que estamos y nos representamos el mundo, las transformaciones que producen en nuestras percepciones del tiempo y el espacio. Y, además, con la pregunta por los medios como constructores de los relatos de mundo.

### Bibliografía

- Jelin, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.
- Kant, Immanuel [1790] (2003), *Crítica del juicio*. En línea en:  
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf>.
- Martín-Barbero, Jesús (1988), “Prensa: la forma-mito del discurso de la información”, en *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*, Barcelona, FELAFACS.
- Mata, María Cristina (1999), “De la cultura masiva a la cultura mediática”, *Revista Diálogos de la comunicación*, N.º 56, FELAFACS.
- Rincón, Omar (2006), *Narrativas Mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona, Gedisa.
- Sontag, Susan (2006), *Sobre la Fotografía*, México, Alfaguara.
- Thompson, John B. (1998), *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.
- Todorov, Tzvetan (2000), *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.
- Williams, Raymond (2000), *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península.
- Zátanyi, Marta (2002), *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*, Buenos Aires, Librería Técnica CP67.