

1

La sensibilidad digital y la posición del historiador¹

Anaclet Pons Pons

En su origen mismo y hasta ahora, el filósofo ha rechazado la técnica como objeto de pensamiento. La técnica es lo *impensado*.

(STIEGLER, 2003, p. 9)

1.1. Definiciones

Aunque ya resulta ocioso referirse a ello, conviene recordar al menos de dónde venimos. Hace algunos unos años, un poco más de una década, aún nos referíamos a las humanidades digitales como “informática humanística” (Lucía Mejías, 2003), indicando con ello sus orígenes, aquella ayuda técnica que el célebre padre Busa había ido a buscar, y encontrado, en la capacidad de computación de la empresa IBM para estudiar las concordancias en las obras de Tomás de Aquino y otros autores relacionados. Por tanto, se trataba en principio de una mera asistencia para el trabajo académico, sin mayores implicaciones. Al poco de principiar este siglo, no obstante, el sustantivo *informática*

¹ Este texto se enmarca en el proyecto de investigación “Historia y Memoria Histórica online. Retos y oportunidades para el conocimiento del pasado en Internet”, Ref. HAR-2015-63582, MINECO/FEDER. Desearía expresar mi agradecimiento a Domenico Fiormonte por su atenta lectura y sus amables sugerencias.

(computacional) fue sustituido por un adjetivo, menos técnico, más humano: *digital* (Spence, 2014). Al margen de otras razones o consideraciones, esa variación pretendía indicar que ya no se trataba de un servicio meramente técnico, sino que las nuevas herramientas empleadas se integraban indisolublemente en cierto tipo de investigaciones, generando así un esfuerzo intelectual genuino con sus propias prácticas, estándares y exploraciones teóricas. Llegado el momento, y por estas razones, se podía afirmar incluso que las tecnologías digitales estaban cambiando significativamente el modo de investigar, porque no solo este quedaba mediado por aquellas, cuestionando además algunos de sus supuestos, sino que tal mediación afectaría a nuestra experiencia de la cultura y la sociedad contemporáneas, y en consecuencia a nuestra comprensión del pasado (Berry, 2011).

Este compendiado recorrido se ha traducido a su vez en diferentes propuestas para dar una definición concreta del campo, tarea que también ha ido variando en el tiempo. A principios de esta década, en 2012, podíamos tropezar con un volumen en el que se ofrecían más de una docena de enunciaciones, semejantes eso sí, según los especialistas a los que se recurriera. En realidad, casi todos los practicantes tenían una definición, más o menos concreta, de lo que aquello significaba. Un lustro después eso ha cambiado, y se prefieren apuestas más complejas y abiertas, en parte como defensa ante los ataques recibidos, en parte como insatisfacción por las restricciones iniciales, en parte para explorar márgenes antaño descuidados, cuando parecía que lo importante era amonedar el símbolo de un campo académico.

La misma propuesta que presentaba esa panoplia de asertos (Gold, 2012) ha vuelto en 2016 indicando que es muy difícil determinar qué implica trabajar en humanidades digitales (Klein y Gold, 2016). Como solución, se emplea el concepto “campo expandido”, una especie de paraguas terminológico que alude a lo que Rosalind Krauss aplicara a la escultura, es decir, a la idea de la elasticidad de los materiales empleados y a los nuevos canales artísticos utilizados para alejarse del formalismo (Krauss, 1996). Podemos encontrar también apuestas por la indefinición, bien porque prefieren referirse simplemente a una comunidad de prácticas con determinadas metodologías comunes (Crompton *et al.*, 2017), o porque lo consideran ya innecesario, suponiendo que los historiadores del futuro quedarán intrigados por nuestras dificultades actuales por reconciliarnos con una realidad obvia (Smithies, 2017), porque entienden que definir una disciplina se convierte más en un ejercicio de exclusión que de inclusión, dada su diversidad, y que lo interesante es que no se pueda hacer una antología ordenada (Kim y Stommel, s.a.).

Algo similar cabría decir de la denominada historia digital, cuyo desarrollo, con algunas diferencias que plantearé, ha ido parejo a esa anterior evolución, pero casi siempre de forma reactiva, en la medida en que aplicó esas tecnologías y advirtió el significado de esos cambios de forma más tardía. En todo caso, la

enunciación más común es bien clara y nos remite a los nuevos aparatos, a unos particulares enfoques metodológicos e incluso a cierta ontología:

La historia digital es una propuesta para el examen y la representación del pasado que trabaja con las nuevas tecnologías comunicativas del ordenador, de Internet y de los sistemas de software. Por un lado, la historia digital es un espacio abierto de producción y comunicación académicas, que abarca el desarrollo de nuevos materiales didácticos y de recopilaciones de datos académicos. Por otro, se trata de un enfoque metodológico enmarcado por el poder hipertextual de estas tecnologías para hacer, definir, consultar y anotar asociaciones en el registro humano del pasado. Hacer historia digital, pues, es crear un marco, una ontología, a través de la tecnología para que la gente experimente, lea y siga un razonamiento sobre un problema histórico (Thomas III, 2008, p. 454).

Esta variación de definiciones parecería no ser de gran utilidad, dado que no tendríamos una aclaración del significado que cabría atribuir exactamente a las humanidades digitales –y a la propia historia, por extensión–, pero en su interior se albergan implícita y explícitamente buena parte de los rasgos que las definen, así como algunos de los problemas que plantean y las críticas y los reparos recibidos. La línea fundamental, en todo caso, no es solamente esas características y las preocupaciones hermenéuticas o metodológicas, que fueron las que marcaron los inicios y los primeros años, sino también las de tipo epistemológico, las cuales sobrepasan el propio campo de las humanidades digitales, aunque las incluyan necesariamente y en primer plano. Y es a este recorrido al que dedicaré el análisis posterior –sin olvidar por supuesto otras cuestiones adyacentes ni, aunque sea parcialmente, el lugar que ocupa nuestra disciplina y sus particulares reticencias–, conduciendo al argumento hacia las cuestiones generales, de tipo epistemológico, que son las que deben enfatizarse finalmente. De ese modo, si reflexionamos mínimamente sobre lo que podría llamarse la “sensibilidad digital”, entonces quizá podamos dar importancia a los desvelos de quienes han tratado con el impacto de estas tecnologías, más allá de sus errores, carencias y desaciertos. Porque, de lo contrario, si nos detenemos exclusivamente en las actuales insuficiencias metodológicas o en la momentánea falta de resultados significativos, acabaremos desatendiendo con razón o sin ella lo que me parece una mutación “de época” o, por decirlo de forma gráfica, quizá dejaremos que los árboles no nos dejen ver el bosque.

1.2. Rasgos

Retomemos la cuestión de las definiciones y vayamos a una que me parece arriesgada y acorde con lo antes señalado. Asumamos, por ejemplo, que:

[...] el objeto propio de Humanidades Digitales es lo que podríamos llamar “conciencia mediática” en una era digital, un tipo particular de actitud crítica análoga, y de hecho contigua, a una conciencia mediática más general tal como se aplica a la producción cultural en cualquier nación o periodo. Tal concienciación comenzará por un estudio de las formas lingüísticas y retóricas, pero no se detendrá ahí. Incluso esto es sólo una parte. En la medida en que la crítica puede implicar la reconfiguración y la reinención de lo que se hace, las Humanidades Digitales también suponen un proyecto recíproco y complementario. No solo estudiamos los medios digitales y las culturas y los impactos culturales de los medios digitales; también nos interesa diseñarlos y hacerlos. En este sentido (y aunque muchas de sus iniciativas puedan resultar efímeras), las Humanidades Digitales a lo que más se asemejan es al movimiento humanista que instigó el Renacimiento europeo, que se refería no solo al resurgir de la erudición clásica en su tiempo sino también al desarrollo y la aplicación de la alta tecnología al aprendizaje y su difusión (Piez, 2008).

Esta propuesta, por supuesto, complica un poco las cosas. En primer lugar porque ahonda en la idea de que adjetivar algo de digital tiene al menos dos sentidos: el inconsciente (todo es ya digital) y el consciente (hay quien asume la nueva perspectiva y se propone hacer cosas de forma distinta con las herramientas que ahora predominan). En segundo lugar, porque al centrarse en ese elemento de “conciencia mediática” revela algunas características profundas. Ahondaré en ello más adelante, pero digamos ahora que esta definición y la anterior nos permiten advertir –como han indicado diversos autores– “las verdaderas razones por las que es inútil y quizás perjudicial limitar las Humanidades Digitales a las relaciones del dominio histórico-literario-lingüístico”. Y las razones son variadas y nos hablan de los rasgos de la nueva realidad, desde diversos ángulos.

En primer lugar, habría que reparar en que “el tema central es la redefinición de los objetos del conocimiento, o más bien el de sus formas y medios de comunicación”, objetos que “ya no pueden ser estudiados y analizados desde un único punto de vista, o en una unidad aislada de espacio-tiempo”. Los autores que así se expresan ofrecen como ejemplo paradigmático el concepto de documento (tan caro en nuestra profesión), en tanto su codificación digital –cualquier codificación, en suma– es un acto hermenéutico. Pero hay otros ejemplos más cotidianos: “¿es posible hablar hoy en día de derechos humanos sin mencionar procedimientos y valores mediados por prácticas coloquiales, documentos y flujos de información que dependen en gran medida de los procesos generados por las tecnologías de la información? ¿Y es posible hablar de política y sociedad en países como Egipto, Túnez, Irán o incluso Estados Unidos o Cuba, sin entender primero cómo está construida la infraestructura de su red o cómo funciona?”. O bien: ¿es posible hacer historia del presente sin tener en

cuenta esa realidad, sin tomar en consideración a los medios sociales, a cómo, por ejemplo, los algoritmos manipulan y generan memorias e historias? Y todo eso nos lleva, como no podía ser de otra forma, a entender que hemos de vérnoslas y “lidiar con normas, instrumentos y recursos que influyen e informan la investigación y la enseñanza” (Fiormonte *et al.*, 2015, pp. 15-18).

En el fondo, todo lo anterior parte de dos cuestiones. Una tiene que ver con la nueva sensibilidad digital, es decir, con el hecho de que hay otros modos de representación (del pasado también), en los que la imagen o el sonido ya no están subordinados necesariamente al signo alfabético, a la palabra y a su retórica, y en los que el algoritmo manipula y genera sus propias memorias e historias (Sordi, 2017). La otra supone reconocer, como causa y consecuencia a la vez, el desapego de la base material en esos nuevos modos de representación. Resultaría excesivo desgranar en estas páginas todo lo que ello representa, pero en lo fundamental podemos recurrir a quien mejor ha desentrañado entre nosotros su significado, mostrando estas peculiaridades de lo digital: Roger Chartier (Chartier, 2005). Este historiador francés nos ha advertido de que hemos asistido a una alteración de la materialidad con la que circula la información o, mejor dicho, una variación de los soportes (de lo escrito, pero no solamente), cosa que ha cambiado las técnicas de producción y reproducción haciendo posible, por ejemplo, nuevos tipos de escritura y, en consecuencia, nuevas maneras de leer. Ello porque, entre otras cosas, la continuidad física del soporte (por supuesto, el del libro, que es el objeto que ha monopolizado nuestra cultura textual) es sustituida por la movilidad digital, alterando el sistema de percepciones que solíamos asociar a los textos (y a los sonidos e imágenes).

Al cambiar tales soportes, se produce una revolución en el orden de los discursos, nos dice Chartier, en aquel orden que hacía que, por ejemplo, un libro fuera un objeto material e intelectual claramente identificable e inmediatamente diferenciado de una carta o una revista. Es decir, aquella materialidad en la que se inscribían los discursos ya no sirve hoy para distinguirlos, pues la pantalla hace semejantes todas las presentaciones (no distingue entre una nota, un periódico, una guía telefónica o una película, reducidos todos a códigos alfanuméricos). Además, y por si fuera poco, el modo en el que todo eso aparezca en la pantalla dependerá de lo que el lector decida hacer, no de las indicaciones del autor o del editor. Finalmente, es también un cambio profundo en otro orden, el de las razones, es decir, en la retórica que podemos emplear, en la forma de argumentar y representar. Ello se debe a que, en consonancia con lo anterior, el texto impreso con su lógica lineal, cerrada y jerárquica da paso a un hipertexto flexible, abierto y descontrolado, interactivo (Rodríguez de las Heras, 2010), sometido a todo tipo de manipulaciones por parte del destinatario –incluso todo lo anterior dependerá de la intromisión de los algoritmos si escribimos en las redes sociales–.

Todo ello conduce a sugerir, como hizo Carla Hesse en su día, que el “moderno sistema literario”, el de la civilización del libro, ha cambiado. Y lo ha hecho en un doble sentido: se modifica el medio (de producción cultural, que antes pasaba por lo escrito) y el modo (de esa misma producción, que se vehiculaba a través del libro). Ese sistema se ha transformado porque trastoca todos los elementos que lo componían: propiedad, autor, lector, transmisión, mercado comercial, etcétera. Incluso puede recomponer el “modo de temporalidad” que se le asociaba, porque “el libro es una forma lenta de intercambio. Es un modo de temporalidad que concibe la comunicación pública no como acción sino como reflexión. De hecho, el libro sirve precisamente “para retrasar la acción, para acrecentar la diferencia temporal entre pensamiento y acción, para crear un espacio para la reflexión y el debate” (Hesse, 1998, p. 32). En cambio, la nueva temporalidad tiende a un intercambio rápido, simultáneo, y además sin localización ni límites, no contenido en un espacio concreto. Si esto es así, si estamos en plena reelaboración de aquel sistema literario, nacido en un contexto histórico muy concreto y con unos valores asociados muy precisos —propios del individuo autónomo—, entonces estamos reformulando la propia vida cultural, algo que necesariamente ha de conformar conflicto.

1.3. Reticencias

Hace ya muchos años, siguiendo las enseñanzas o al menos las sugerencias de Marshall McLuhan, Elizabeth Eisenstein se propuso estudiar la revolución que supuso la imprenta en la Edad Moderna o, de forma más general, el impacto que había tenido en las comunicaciones; es decir, analizar algo que había comenzado cinco siglos atrás y que aún seguía cobrando impulso en el presente. Esperaba demostrar, y así lo hizo, que esos medios han de tomarse en consideración si uno desea examinar la conciencia histórica de cualquier época. Su hipótesis de trabajo era clara: todas las perspectivas históricas han estado fundamentalmente moldeadas por la forma en que se reproducen los registros, se transmite el conocimiento y la información es almacenada y recuperada. En el caso concreto que estudiaba, nos advirtió de que la invención del tipo móvil representaba un momento decisivo, irreversible, en la historia humana, porque los cambios que introdujo, tal como Bacon constató, habrían cambiado la faz y el estado del mundo (Eisenstein, 1966).

No importa tanto aquí si Eisenstein calibró correctamente o no las consecuencias inmediatas de tal revolución, algo que se ha discutido bastante en la literatura académica, sino otra de sus conclusiones: ningún historiador puede permitirse ignorar cambios de este tipo, sobre todo teniendo en cuenta que está particularmente adecuado para explorarlos. Y es importante porque esta historiadora sugería un problema dual: por un lado, el de entender, como estudiosos

del pasado, la importancia de una determinada máquina o método mecánico (la imprenta, por ejemplo), lo cual incluye comprender la nueva conciencia que crea; por otro, el de entender que eso mismo que estudiamos en un siglo alejado nos puede ocurrir a nosotros mismos en el presente, que pueden suceder cambios semejantes, mutaciones que afecten a nuestro quehacer como afectaron a nuestros antepasados.

Sin embargo, si bien nosotros estamos acostumbrados a resolver el primer problema, a veces somos incomprensiblemente reacios a solucionar el segundo. Y esto es de hecho lo que ocurre con la aparición y generalización de las nuevas tecnologías de la comunicación. Son muy pocas las ocasiones en las que nos planteamos si existe la historia digital, ni siquiera en qué consiste hacer historia hoy o qué cambios afectan a la disciplina. Algo que, como indicaba Eisenstein, no tiene fácil explicación, incluso resulta paradójico. No es necesario comulgar estrictamente con el materialismo histórico para comprender la relación que existe entre el desarrollo de las fuerzas productivas y el modo de producir, con unas determinadas relaciones que son las que nos dicen cómo somos, cómo producimos socialmente nuestra existencia (también la intelectual). No es necesario ser un historiador o filósofo de la ciencia y la técnica para percibir que los telares mecánicos y el sistema la fábrica, el vapor y el ferrocarril o la radio y la televisión o la teoría de la relatividad modificaron sus respectivas sociedades y cambiaron la forma de percibir el mundo.

Entonces, ¿por qué hemos sido tan lentos –y somos tan reacios– a la hora de reconocer los cambios que han traído las herramientas digitales?, ¿por qué nos parapetamos en las prácticas convencionales para minusvalorar las nuevas? Esta es una pregunta, presentada en dos mitades, que no tiene una fácil respuesta y quizás solo admita unas cuantas conjeturas. Por mi parte, arriesgaré algunas, yendo de lo general a lo particular, sin ninguna voluntad sistemática.

Podríamos partir de una hipótesis, aquella según la cual existiría un primer problema de índole cultural. En su *Filosofía del dinero*, Georg Simmel creyó hallar un desajuste en la cultura de su época: todo aquello que rodeaba la vida de sus coetáneos (aparatos, medios de circulación, creaciones de la ciencia, la técnica y el arte) estaba “increíblemente cultivado”, pero no ocurría así con la cultura de los individuos, ni siquiera en las “clases superiores”, donde a veces uno podía incluso observar cierto retroceso o retardo, empezando por el propio lenguaje. A medida que esos aparatos y medios aumentan –y a medida que crece también el material objetivo de conocimiento, así como las ideas, conceptos y proposiciones asociadas–, “nuestra vida exterior está rodeada de un número cada vez mayor de objetos, cuyo espíritu objetivo, invertido en su proceso de producción, ni siquiera nos imaginamos de lejos”. Lo cual tiene dos implicaciones. Por un lado, “el tesoro de la cultura objetiva aumenta progresivamente en todas sus partes, mientras que el espíritu individual únicamente puede ampliar las formas y contenidos de su formación de modo mucho más lento y como con

cierto retraso”. Por otro, y como resultado, cabría preguntarse, por ejemplo, ¿cuántos trabajadores, incluidos los que hay en la gran industria, pueden hoy comprender la máquina con la que trabajan, es decir, comprender el espíritu invertido en la máquina? O bien, ¿cuántos historiadores o humanistas pueden comprender eso mismo con los instrumentos que les rodean y utilizan hoy? Simmel constata, pues, la lentitud, pero también la incapacidad o la indisposición. A su modo de ver, cualquier producto cultural funcionaría como lo hace un libro. Si este último es lo que es al margen o independientemente de su número de lectores o de que sea o no comprendido, “cualquier otro producto cultural se enfrenta a su propio círculo, dispuesto a incorporarse a cualquier individuo y encontrando tan solo acogidas esporádicas para tal disposición” (Simmel, 1976, pp. 563-565).

La pregunta de Simmel, referida a por qué los trabajadores de la gran industria no captan el espíritu de la máquina con la que operan, se podría responder aludiendo en términos generales a cómo funciona la división del trabajo, como hizo el propio sociólogo, pero eso no valdría para el humanista que trabaja aisladamente, que controla todos los procesos y debería incorporar los productos culturales de su tiempo o al menos advertir o asumir lo que implican. La única excusa sería aquella de la lógica lentitud, dada la imposibilidad de asumir el vertiginoso y creciente número de cosas que nos envuelven, pero tal disculpa solo debería tener una validez temporal. Puede que hayamos vivido estas transformaciones como algo gradual, a veces imperceptible, pero siempre llega el momento en que uno debe detenerse a pensar en ellas, porque son ellas las que nos hacen producir de una determinada manera y no de otra –al igual que los documentos que nos hablan del pasado remiten al trabajo y las condiciones que permitieron producirlos, aunque suelen esconderlos. Así pues, a esta primera conjetura general se debe añadir otra –o más bien se debe profundizar en la anterior– para explicar la falta de atención a los objetos que nos rodean y con los que trabajamos.

Podríamos decir, empleando los argumentos del filósofo Gilbert Simondon, que acarreamos distintos prejuicios contra la técnica, a la que separamos de la esfera de la estética, de la producción cultural, de las creaciones humanas irrepetibles, entendiendo que las herramientas que empleamos son meros utensilios de los que nos interesa precisa y solamente su utilidad. Y nos dice: “la cultura está desequilibrada porque reconoce ciertos objetos, como el objeto estético, y le acuerda cierto derecho de ciudadanía en el mundo de las significaciones, mientras que rechaza otros objetos, y en particular los objetos técnicos, en el mundo sin estructura de lo que no posee significado, sino solamente un uso, una función útil”. Pero, añade, esta noción es inadecuada si reparamos en el papel que desempeñan los conjuntos técnicos en el mundo humano, cultural, estético. Por ello, se trataría de un mero rechazo defensivo –cuya contraparte sería la idolatría de la máquina–, que nos hace cometer un error, pues “la cultura debe incorporar los seres técnicos bajo la forma de conocimiento y de

sentido de los valores”, ha de tomar “conciencia de los modos de existencia de los objetos técnicos” (Simondon, 2008, pp. 31-32).

Por supuesto, ese rechazo defensivo tiene para nosotros cierto sentido, que se originaría en la misma definición primigenia de las humanidades digitales, en cuanto entendidas como el área en la que confluyen estas disciplinas y la de la informática. Pero, en realidad, hay aquí una especie de malentendido por partida doble. Por un lado –y así espero haberlo indicado anteriormente al presentar cómo ha evolucionado el campo–, ya no podemos quedarnos en aquella primera identificación ni meramente en la convergencia que se señalaba. Por otro, y sobre todo, parece que se parte del supuesto de que quien abrace la nueva realidad ha de convertirse en un experto en el manejo de diversas herramientas. Y esto no es así, o no es necesaria ni obligatoriamente así. Ahora bien, si se predica tal cosa, es lógico que el humanista en general, o el historiador en particular, considere que se le está pidiendo que sea algo que no es, ya que ello, en última instancia, iría en perjuicio del dominio de las habilidades que efectivamente ha de desarrollar para dominar su oficio (Weller, 2013), ligadas a lo interpretativo, a lo cualitativo antes que a lo cuantitativo, a descifrar huellas antes que a establecer patrones, con métodos y procesos creados por los humanistas y adecuados para este fin.

Todo lo señalado hasta ahora con respecto a nuestras reticencias son, diríamos, conjeturas de tipo general, pero hay otras que tienen que ver con las prácticas de trabajo, con lo que los humanistas han venido haciendo al incorporar la perspectiva digital y con los campos concretos que la han abanderado. En ese sentido, se ha de recordar de nuevo que fueron las “filologías” las que iniciaron ese recorrido y que, en consecuencia, lo hicieron con preocupaciones, métodos y procedimientos que no siempre coincidían con los del historiador. Su objeto, por otra parte, era el documento escrito, pero entendido como una secuencia alfanumérica. Podríamos incluso decir que hubo una extensión más o menos natural entre el trabajo analógico de aquellas disciplinas y su nueva versión digital –que es lo que le sucedió al citado padre Busa–, algo que no ha ocurrido necesariamente en el caso de la disciplina histórica. De modo que, entre nosotros, muchos pudieron pensar que era cosa de “ciencias auxiliares” (filólogos, bibliotecarios, archiveros, etcétera), que respondía a preocupaciones laterales, casi siempre de tipo hermenéutico, mientras que el análisis y la interpretación del historiador no se veían alterados. Al fin y a la postre, por ejemplo, un texto es para nosotros una fuente, *la* fuente, mientras que para ellos es mucho más. Dicho lo cual, podría afirmarse que todos, humanistas en general e historiadores en particular, compartimos la falta de conciencia por los modos de existencia de los objetos técnicos, porque en la medida en que los orígenes estuvieron en el procesamiento automático de datos lingüísticos, las preocupaciones fueron y han sido principalmente de tipo hermenéutico, orillando las metodológicas y epistemológicas (Fiormonte, 2017).

Esas inquietudes hermenéuticas ayudarían a explicar también, y finalmente, ese desapego o el desinterés de buena parte de los historiadores, dado que aquellas inquietudes se han producido en relación con determinados objetos, los que se han privilegiado dentro de las humanidades e incluso fuera de ellas. Para comprenderlo, hemos de partir de una premisa relacionada con todo lo anterior. Cuando hablamos de historia digital no nos remitimos a un área clásica a través de la cual se estudie el pasado (económica, social, urbana, cultural, agraria), tampoco necesariamente a una perspectiva, ni forzosamente a una escala de observación (micro, macro), sino a una forma de hacer, a una práctica, que emplea un determinado tipo de herramientas (recordemos aquello de que “la historia digital es una propuesta para el examen y la representación del pasado que trabaja con las nuevas tecnologías”). La cuestión es que tales utensilios han dado lugar a unas formas particulares de tratamiento del documento, en las que se combinan de forma más o menos yuxtapuesta las bases de datos, los análisis textuales y la visualización.

Tales modos de tratar las fuentes, por su parte, han generado discusiones más o menos acaloradas en otros campos, lo cual ha retraído el interés del historiador, bien porque evocan polémicas pasadas (el cuantitativismo o la cliometría) o porque plantean aspectos poco habituales (por ejemplo, la importancia del espacio, a través de la cartografía digital y los sistemas de información geográfica). El caso más conocido, sin duda, es el tratamiento de los textos literarios que –en el campo de las humanidades digitales– ha venido impulsando Franco Moretti con su propuesta de “lectura distante”, aquella en “la que la distancia, permítaseme repetirlo, es *una condición para el conocimiento*, nos permite centrarnos en unidades mucho menores o mucho mayores que el texto: recursos, temas, tropos; o géneros y sistemas” (Moretti, 2000, pp. 67-68; y 2007). Una lectura distante que, insistamos en ello, es posible gracias a la digitalización y a las herramientas que permiten manejar ingentes volúmenes de textos de forma cuantitativa.

Y eso, como dijo Stanley Fish hace algunos años, “dejará poco lugar a personas como yo y al tipo de crítica que practico: una crítica que se centra en dar sentido a los significados trazados por un autor, una crítica que generaliza desde un texto tan pequeño como media línea, una crítica que insiste en la distinción entre lo verdadero y lo falso, entre lo que es relevante y lo que es ruido, entre lo que es serio y lo que es mero juego. No hay nada lúdico en lo que yo hago o trato de hacer” (Fish, 2012). A su modo de ver, uno puede partir de una hipótesis interpretativa y luego encontrar un patrón formal o bien, como hacen los humanistas digitales, ejecutan los números y esperar a ver si de ellos surge tal o cual hipótesis. Es decir, el método, si se puede llamar así, estaría dictado por la capacidad de la herramienta. O en otro sentido, como señaló Carlo Ginzburg en directa contraposición a Moretti, “mientras más grande es la distancia respecto de las fuentes primarias, mayor es el riesgo de quedar atrapados en

las hipótesis propuestas por los intermediarios, o por nosotros mismos, como actualmente sucede. En otras palabras, nos arriesgamos a encontrar solo aquello que estamos buscando, pero nada más” (Ginzburg, 2012-2013). En suma, el intermediario, las tecnologías, no pueden sustituir al humanista avezado (la cuestión, añadiría por mi parte, es saber qué supone el hecho de que no pueda evitarlas).

Es importante retener este debate porque, más allá de las innumerables críticas recibidas o por eso mismo, muchos de los reparos puestos a las humanidades digitales son, en esencia o en buena medida, ataques, o al menos reticencias, a la lectura distante. Y esos embates han tenido una doble consecuencia. Por un lado, y en términos generales, que se hable del fracaso de las humanidades digitales (Brennan, 2017)². Por otro, que algunos de los historiadores que las practican, y como reacción preventiva, consideren que, si hemos de aceptar el adjetivo de “digital”, lo más adecuado sería separarse de las humanidades digitales (entendidas genéricamente como estudios literarios). Mientras que estas se centrarían en la minería de textos, aquella se dedicaría a algo más concreto: por un lado, a “reunir, preservar y presentar el pasado en la web”; por otro, a la cartografía digital (Robertson, 2016). Por decirlo con Tom Scheinfeldt, llamar a nuestro trabajo “humanidades digitales” habría hecho que nos fuera más difícil hacerlo comprensible y respetable en el contexto disciplinario. Como historiador –confiesa–, la historia del padre Busa e incluso de la cliometría, no es su historia. Es una historia importante, que no refuta y que debe contarse. Pero como historiador digital que no está muy involucrado en el análisis textual, no es una historia con la que se sienta muy identificado, ni es tampoco la única que cree que se pueda contar (Scheinfeldt, 2014). La historia oral, por ejemplo, sería un antecedente alternativo que arrastraría menores problemas.

La cuestión de fondo, insisto, es que si nos quedamos en las cuestiones técnicas, en la mera hermenéutica del texto –en los problemas de su digitalización– o incluso en cuestiones metodológicas –las que se derivan de una simple perspectiva cuantitativa que maneja datos y más datos–, entonces es lógico que advirtamos los errores que se pueden cometer con la idolatría de la máquina. En tal caso podríamos aceptar que el pensamiento humanista no procede con experimentos, como sí hacen las ciencias, ni puede delegar su trabajo en un ordenador, que la mejor investigación humanística es creativa, más parecida a la poesía y la ficción que a la química o la física, que se basa no solo en un cuerpo de conocimiento, sino en la imaginación y el sentido de la realidad de un humanista, en sentir y pensar sobre diferentes tiempos, lugares y mentes,

² Como signo de los tiempos y de las nuevas prácticas, la mayor parte de las respuestas a esta afirmación del profesor Timothy Brennan se encuentran en la red, muchas bajo la forma de tuits. Algo nos dice de cómo se producen hoy ciertos “debates historiográficos” y del problema de su futura reconstrucción.

algo que ninguna máquina puede hacer (Kirsch, 2014). Y si bien lo anterior es correcto, digamos asimismo que eso supone negar la potencialidad creativa de las humanidades digitales –que existe–, emitiendo no tanto un juicio como un prejuicio sobre determinados procesos u objetos culturales.

Pero, en fin, la crítica sería entonces muy sencilla: ¿qué preguntas se plantea –o qué respuestas nos da– un humanista digital que no pudiéramos hacernos –o darnos– sin la nueva tecnología? Porque ciertamente este cambio parece desplazar los problemas de perspectiva o de área en favor de discusiones que dependen de cuestiones de técnica, proceso, método, materiales, etcétera, discusiones que no parecen aportar nada sustantivo (Scheinfeldt, 2013). Ahora bien, si dejamos de lado los prejuicios, si no se trata solo de cuestiones hermenéuticas ni de método, si realmente estamos asistiendo a una mutación más o menos radical, entonces hemos de recordar dos cosas, como en parte ya he anticipado. Por un lado, y creo que este es un elemento incluso secundario, necesitamos tiempo para ver cómo funcionan esas herramientas, qué preguntas podemos plantear con ellas, su creatividad y, en suma, qué pueden ofrecernos en nuestros distintos campos de especialización. Por otro, y este es el aspecto fundamental, hemos de reconocer que quizás, y más allá de lo anterior, tal cambio tenga implicaciones epistemológicas y que, si es así, puede que afecten a lo que podríamos llamar la sensibilidad de nuestro tiempo, y también y por ende a la histórica. Porque no se trata de que volvamos o no a lo cuantitativo, a que el software reemplace a la pluma; se trata de que los objetos técnicos que nos rodean cambian la manera de registrar nuestra experiencia (o incluso la sustitución de esta por el consumo incesante y obligatorio de información), los mecanismos del recuerdo y de la memoria, la forma de generar los documentos (pasando asimismo de la escasez a la abundancia, a la avalancha), el modo de preservarlos, alteran los procesos de investigación, comunicación y difusión de nuestros conocimientos y, en suma, tales cambios en el presente acaban modificando la manera en la que pensamos el pasado.

1.4. La sensibilidad digital

Recuperemos ahora parte la definición de humanidades digitales ofrecida anteriormente. Se nos decía que “el objeto propio de Humanidades Digitales es lo que podríamos llamar ‘conciencia mediática’ en una era digital, un tipo particular de actitud crítica análoga, y de hecho contigua, a una conciencia mediática más general tal como se aplica a la producción cultural en cualquier nación o periodo”.

Hablamos, pues, de una consciencia mediática, de una consciencia de los cambios producidos, de ser conscientes de esas redefinición, reconfiguración y reinención. Pero ¿qué debería significar eso y qué implicaciones podría tener?

Vayamos a lo que afirma Jean-Louis Déotte. Este filósofo francés sugiere dos cuestiones que conviene retener. En primer lugar, que las épocas no necesariamente son definidas por los acontecimientos, sino por el modo de aprehenderlos, lo cual depende de cuestiones “técnicas” (no olvidemos aquí que la propia escritura es una de las primeras tecnologías, como después la imprenta). Para Déotte, ni el acontecimiento ni la obra (escrita) generan un mundo, una comunidad o una época, simplemente reencuentran un público que no existía con anterioridad (algo así como el “Kafka y sus precursores” de Jorge Luis Borges). Y continúa: “Pero entonces ¿cuál será el instrumento de la cultura en la edificación de un mundo común? No las obras sino los aparatos (...). Puede enunciarse lo que por eso se entiende planteando la pregunta del *hacer época*: ¿qué es una época de la cultura? ¿Qué es lo que hace lógicamente, necesariamente época para la cultura, y no sobre un modo historicista? En cada oportunidad, una cierta determinación de la superficie de inscripción...” (Déotte, 2013, pp. 26-27). A su modo de ver, y en lo que respecta a la modernidad, esos aparatos dominantes –los que configuran el modo en que en cada momento se reciben, experimentan y piensan los acontecimientos o las obras– empiezan con la invención de la perspectiva y llegan hasta la digitalización.

Quizás por eso, se podría decir, no es que el acontecimiento deje de ser importante, no es que deje de marcar una época, lo que ocurre es que todo gira en torno a nuestra forma de percibirlo, con lo que el evento pasa rápidamente, sustituido por otro, manteniéndose el modo de captarlo. Y esa fugacidad, además, queda reforzada por cambios temporales y espaciales, por la rapidez de las comunicaciones, por la conexión inmediata con otros territorios (antes alejados o desconocidos), que proveen de sucesos y obras ininterrumpidamente, provenientes de lugares con los que no necesariamente compartimos memorias o historias, sino “aparatos”.

Por supuesto, esas ideas de Déotte tienen una raíz benjaminiana, el Benjamin que, analizando la reproductibilidad técnica, nos dice que “dentro de largos periodos históricos, junto con el modo de existencia de los colectivos humanos, se transforma también la manera de su percepción sensorial. El modo en que se organiza la percepción humana –el medio en el que ella tiene lugar– está condicionado no solo de manera natural, sino también histórica” (Benjamin, 2003, p. 46).

Ahora bien, ¿qué supone eso para la nueva sensibilidad?, ¿qué aparatos fueron importantes para su determinación anterior y ahora han sido sustituidos?, y ¿qué consecuencias podríamos conjeturar? Déotte habla de perspectiva, de cámara oscura, del museo, de la fotografía, del paisaje urbano, del cine, pero no sería descabellado, siguiendo una vez más a Benjamin, hablar también de la imprenta y del mundo que a su alrededor se conformó. En un texto breve titulado “Censor jurado de libros”, este pensador nos advierte de que “así como la época actual es, por antonomasia, la antítesis del Renacimiento, también se contraponen, en par-

particular, al momento histórico en que se inventó el arte de la imprenta”. ¿En qué sentido? Sobre todo, en el de que “el libro, en esta forma heredada de la tradición, se encamina hacia su fin”. En realidad, Benjamin nos habla más bien de cómo la escritura, “que había encontrado en el libro impreso un asilo donde llevaba su existencia autónoma, fue arrastrada inexorablemente a la calle”, con los carteles, con la publicidad, adentrándose cada vez más “en el ámbito gráfico de su nueva y excéntrica plasticidad”. Quien quiera, pues, ser experto en escritura, habrá de hacer “suyos los ámbitos en los que (sin darse demasiada importancia) se lleva a cabo la construcción de esa escritura: los del diagrama estadístico y técnico” (Benjamín, 1987, pp. 37-39). Pero no son tanto esos elementos concretos que describe lo que interesa ahora, y que en parte se han adelantado, sino la conciencia de los cambios, esa conciencia que hoy sería, como he apuntado, mediática, porque son esos medios, esos “aparatos”, los que configuran el modo de aprehender la realidad y de captar los acontecimientos que en ella suceden.

Visto así, estos planteamientos, y los de Jean-Louis Déotte en particular, recuerdan a la célebre *boutade* de Marshall McLuhan, aquella según la cual “el medio es el mensaje” y, por tanto, lo que nos debe preocupar –y deberíamos estudiar– es el medio, analizando cómo influye en la percepción de los mensajes, es decir, “la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva”. McLuhan entendía “medio” en un sentido amplio y aludía para ello al ejemplo de la luz eléctrica, que sería un medio sin mensaje, información pura. Es decir, no tendría contenido, a diferencia de la imprenta, cuyo contenido es la palabra escrita, del periódico, que tiene artículos, o del televisor, que contiene programas. Y al no tenerlo pasa desapercibida como medio, cuando en realidad los medios modelan y controlan “la escala y forma de las asociaciones y trabajo humanos”. Ahora bien, concluía, “si resulta que el poder formativo de los medios son los mismos medios, entonces surge una multitud de cuestiones importantes” (McLuhan, 1996, p. 29 y ss.) –dejo de lado aquí las acusaciones de determinismo tecnológico y las críticas razonables al mismo, como por ejemplo las bien conocidas de Umberto Eco (Eco, 2012)–.

Tales cuestiones tenían que ver con los distintos “medios” que habían ido apareciendo a lo largo del tiempo, por lo que McLuhan se aplicó a ello, a desmenuzarlos, desde la palabra escrita, pasando por la imprenta y llegando a la tecnología eléctrica. Y, entre otras cosas, se detuvo en la máquina de escribir, que “fundiendo escritura y composición, suscita una actitud totalmente nueva hacia la palabra escrita e impresa. La escritura en la máquina ya ha modificado las formas de la lengua y de la literatura” (McLuhan, 1996, p. 269). Algunos años después, un estudioso que seguía sus sugerencias partió de esa herramienta para plantear en qué consistiría, en parte, esa reordenación de la sensibilidad que imponen los nuevos aparatos. Y al hacerlo así, además, estableció una genealogía que se remontaba a aquellos mismos años, incluso bastante antes, en los que Benjamin anunciaba el nuevo tipo de escritura que se avecinaba.

Me refiero a Friedrich A. Kittler. Si para McLuhan esa alteración en las formas de la lengua y de la literatura, incluso en los hábitos mentales de los mismos escritores, se apreciaba claramente en las últimas novelas de Henry James, Kittler añadió otros ejemplos igualmente significativos. El más conocido, sin duda, es el de Nietzsche (Kittler, 1999, pp. 200-203), quien además lo habría reconocido en una carta, fechada en febrero de 1882, que le mandó a su amigo Heinrich Köselitz tras adquirir una máquina Malling-Hansen: “usted tiene razón, lo que utilizamos para escribir interviene en la conformación de nuestros pensamientos” (Nietzsche, 2010, p. 192). Partiendo de ese reconocimiento, Kittler se pregunta qué ocurrió cuando el proceso tecnológico de lo escrito fue impugnado, modificado y degradado por las nuevas tecnologías, por la máquina de escribir en concreto. A su juicio, marcó una fisura entre, por un lado, lo que podría llamarse “el momento Goethe” y, por otro, “el momento Nietzsche”, que en este último caso se tradujo en sustituir argumentos por aforismos, pensamientos por juegos de palabras, abandonando lo retórico y pasando a lo telegráfico.

Así pues, ese paso de Goethe a Nietzsche representaría el abandono o la decadencia del reinado de la íntima y señorial escritura, algo de lo que no podemos responsabilizar exclusivamente a esa máquina de escribir, sino a un conjunto de innovaciones que vendrían a conformar un nuevo “aparato” de percepción, de sensibilidad. Para Kittler, el siglo XIX se caracterizó por una creciente complejidad social que vino acompañada por una expansión de las redes de comunicación, lo que dio como resultado una realidad confusa que tuvo que ser contrarrestada con cierta homogeneización interpretativa. Dicho de otro modo, la cambiante materialidad de lo que se comunicaba tendió a ser minimizada con un lenguaje más estandarizado, intentando mantener a la escritura como canal monopolístico para procesar y almacenar información. Kittler nos remite para ello a la *Fenomenología del espíritu*, de Hegel, donde el filósofo ochocentista afirma:

Los rasgos simples de la mano, lo mismo que el timbre y la fuerza de la voz, en cuanto determinación individual del lenguaje, y también otra vez el lenguaje en cuanto mediante la mano cobra una existencia más fija que mediante la voz, es decir, como escritura de una determinada mano, todo esto es expresión del interior, pero de suerte que esa expresión, en cuanto exterioridad simple, se comporta a su vez respecto a la exterioridad múltiple de la acción y del destino como un interior respecto a ella. Si, pues, de entrada, la naturaleza determinada y la particularidad original del individuo, junto con aquello en que esa determinada naturaleza y peculiaridad innata del individuo se han convertido mediante la educación y la formación, se toman como el interior, es decir, se toman como la esencia de la acción y como la esencia del destino, resulta que esa esencia tiene su fenómeno y exterioridad primero en la boca, en la mano, en la voz, en la escritura, así como en los restantes órganos y en sus determinaciones

estables. Y solo después empieza a expresarse también hacia fuera en la realidad que cobra en el mundo (Hegel, 2006, pp. 420-421).

Esa expresión exterior, pues, habría tenido en la palabra impresa una especie de embudo simbólico, dado que por ella tenía que pasar toda la variable materialidad de lo que se quisiera comunicar (imágenes, sonidos, etc.). Y ese embudo era el que el lector preparado tenía que emplear para procesar lo que le llegaba. Hasta ahí llegó el momento Goethe, dado que la máquina de escribir, el gramófono y el cine (la cámara fotográfica, añadiríamos al menos) conformaron un nuevo “aparato” desde el momento en que, sobre todo con estos últimos, sonidos e imágenes se hicieron autónomos al disponer de sus propios canales de comunicación. Así concluía aquel mundo en el que lo visible o audible se transmitía por lo impreso, arrumbando con ese monopolio alfabético y con su privilegiada mediación entre lo sucedido y la manera de registrarlo.

Todo ello, por otra parte, no debe entenderse como conexión causal necesaria, como si ese u otro cambio en los procesos de escritura fuera el inevitable corolario de la aparición de esos y otros dispositivos. Es evidente que se trata de una correlación dentro de un contexto histórico concreto, de un particular escenario social, económico y político que le da sentido, dentro de una reconfiguración de conocimientos y de prácticas, de relaciones discursivas e institucionales. Por eso, la imbricación entre nuevas formas de escritura y nuevos aparatos, así como la profundidad del impacto de estos sobre aquellas, ha de ser variable. Ni siquiera la invención de los tipos móviles, que dio origen a eso que llamamos imprenta, tuvo unos efectos inmediatos, sino desiguales y, en todo caso, más hondos cuando el contexto social y cultural que había contribuido a generar mutó a su vez lo suficiente para permitir consecuencias de mayor calado.

Eso mismo se puede observar en las hipótesis de Kittler, presentadas aquí de forma sumaria, pero también en otros casos, más allá de la escritura. Por ejemplo, algo semejante podemos apreciar en el estudio que Jonathan Crary lleva haciendo desde hace años sobre la cultura visual del siglo diecinueve, que él no remite exclusivamente, y como ha sido tradicional, al estudio de las obras de arte y las imágenes, sino a la construcción histórica del observador. Para él, la forma en que escuchamos, miramos o nos concentramos es histórica y, en el caso del Ochocientos, lo que se produce es una modernización de la subjetividad, una ruptura con los modelos de visión y de observador renacentistas o clásicos, dentro de una amplia reorganización general que afecta a todos los órdenes.

Esta modernización está ligada a los modelos de visualización. Ello es así porque tales modelos tienen que ver con las funciones del ojo humano, que han variado históricamente según han ido evolucionando las prácticas y, por tanto, la posición del observador, “que es a la vez el producto histórico y el lugar

de ciertas prácticas, técnicas, instituciones y procedimientos de subjetivación” (Crary, 2008a, p. 21). Partiendo, pues, de que no existe ese espectador que capta el mundo de forma transparente, trata de analizar cómo se ha construido históricamente esa visión, señalando que es un proceso en el que la tecnología –o más bien un determinado conjunto de nombres, conocimientos e inventos– desempeña un papel fundamental, no como algo autónomo, sino concurrente o subordinado a otras fuerzas, conformando finalmente un modelo de visión que rige la forma de funcionamiento de los principales procesos sociales y de las instituciones.

De este modo, nos habla de distintas técnicas infográficas que reconfiguraron de manera drástica esas relaciones entre el sujeto que observa y los modos de percepción y representación, particularmente en el mundo del arte, pero no solo. Nos habla asimismo de ciertos dispositivos ópticos que, como emplazamientos del poder y del saber, operaron sobre el cuerpo de los sujetos. Y se refiere, por supuesto, a la cámara oscura como paradigma de la observación durante los siglos XVII y XVIII, y al estereoscopio, como arquetipo de la ruptura que ocurre en el XIX al transformar el estatuto del observador. Esos dispositivos –particularmente los ópticos– son para Crary puntos de intersección en los que “los discursos filosóficos, científicos y estéticos se solapan con técnicas mecánicas, requerimientos institucionales y fuerzas socioeconómicas” (Crary, 2008a, p. 24).

Un ejemplo claro de ese tipo de discurso es el que se refiere a los problemas de atención, que se abordaron de manera particular a finales del XIX –y que, como es sabido, han vuelto ahora– cuando la subjetividad moderna quedó alterada con la aparición de unas nuevas tecnologías (del espectáculo, de exposición, de proyección, de atracción y de documentación). Es decir, la aparición de nuevos estímulos sensoriales hizo de la atención un problema de primer orden, dado que los diversos campos (social, urbano, industrial, psíquico) en los que funcionaba el individuo quedaron saturados, fragmentando y atomizando la cognición, colapsando incluso los modelos de visión clásica y del sujeto estable. El resultado fue, a su vez, la aparición de nuevas técnicas para obtener algún tipo de síntesis perceptiva, con nuevas normas sociales en las que determinadas conductas pudieran lidiar con ese distinto ambiente tecnológico (Crary, 2008b).

Esos y otros ejemplos, y las miradas que nos ofrecen, son fruto de distintas formas de pensar el pasado que nos vienen sugeridas por la aparición de nuevas tecnologías y es fruto asimismo de distintas maneras de mirar y tratar los documentos derivadas de los métodos que hoy podemos emplear para abordar la abundancia de fuentes que nos rodean. Es precisamente la transformación que hoy vivimos la que nos hace contrastarla con momentos anteriores, porque nos ha sensibilizado sobre ese tipo de mutaciones pasadas.

Diríamos, pues, que hoy vemos todos esos medios, todos estos dispositivos, como algo que ha allanado el camino para la llegada de las nuevas tecnologías de la comunicación, que también se constituyen como aparato de percepción, el propio de nuestra época, con sus peculiares características. Añadiríamos que, en general, tales rasgos afectan a dos cuestiones. Una tiene que ver con esta nueva sensibilidad, es decir, con el hecho de que hay otra síntesis perceptiva, otros modos de representación (del pasado también), en todos los sentidos ya aludidos. La otra –la que señalaba Roger Chartier– supone reconocer, como causa y consecuencia a la vez, el desapego de la base material en esos nuevos modos de representación. Entre otras cosas...

1.5. Coda

Solo como provocación se debe entender la confesión que hiciera Eelco Runia: “A veces –decía–, en un momento de descuido, les murmuro a mis alumnos que ‘los historiadores no piensan’. Por lo general agregó que no hay nada malo en sus habilidades mentales, pero que la disciplina prima ‘clasificar las cosas’ y que los departamentos de historia escupen especialistas en organizar cosas, los cuales de alguna manera han perdido la capacidad de tolerar el desorden. Y ‘pensar’, continuó, es volver las cosas del revés, no dejarlas como están, desmontarlas o, en definitiva, hacerse intencionadamente un lío”.

A juicio de Runia, esa tendencia a organizar resulta un problema cuando nos enfrentamos, por ejemplo, a procesos de discontinuidad. Entonces, si los nuevos objetos técnicos que nos acompañan supusieran una ruptura en algún sentido, nosotros tenderíamos a trazar un recorrido, unos antecedentes, para amortiguar su significado y organizarlo en un *continuum*, huyendo del desorden. No es que no sepamos advertir el cambio, sino que minimizamos la discontinuidad. Aquí mismo, en las páginas precedentes, he presentado mutaciones en los medios y en la sensibilidad que podrían prefigurar las actuales, aunque espero que más con la voluntad de comprender lo que nos rodea que con la de negar su condición disruptora.

“Hacerse ese lío –continúa Runia– es abrirse al campo en el que trabajas, algo para lo cual la teoría es fundamental, una teoría que no solo son conceptos y categorías, sino entender cómo el proceso de pelearse con las herramientas del oficio puede crear el desorden que se necesita para abrirse a lo que ya no está incluido en las preconcepciones y prefiguraciones que aportas a lo que escribes” (Runia, 2014, pp. XI-XII. Y aquí no estamos hablando de herramientas técnicas, de software y computación, sino de nosotros mismos, en nuestras circunstancias actuales, pues somos nuestras propias herramientas. En cualquier caso, para comprender lo que suponen las nuevas tecnologías lo importante es tener bien afilada la herramienta más importante de todas, y esa no es otra que el propio acto de pensar.

Bibliografía

- BENJAMIN, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- (1987). *Teoría II. Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- BERRY, D. M. (2011): “The Computational Turn: Thinking About the Digital Humanities”, en *Culture Machine*, vol 12. Recuperado de: <<http://www.culturemachine.net/index.php/cm/article/viewarticle/440>>.
- BRENNAN, T. (15 de octubre de 2017). The Digital-Humanities Bust. *Chronicle.com*. Recuperado de: <<http://www.chronicle.com/article/The-Digital-Humanities-Bust/241424>>.
- CHARTIER, R. (2005). Lengua y lecturas en el mundo digital. En Chartier, R., *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, pp. 195-220. México: Universidad Iberoamericana.
- CRARY, J. (2008a). *Las técnicas del observador*. Murcia: Cendeac.
- (2008b). *Suspensiones de la percepción*. Madrid: Akal.
- CROMPTON, C., LANE, R. J. y SIEMENS, R. (2016). *Doing Digital Humanities: Practice, Training, Research*. Londres: Routledge.
- DÉOTTE, J. L. (2013). *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- ECO, U. (2012). “Para una guerrilla semiológica”. En *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Debolsillo.
- EISENSTEIN, E. L. (1966): “Clio and Chronos. An Essay on the Making and Breaking of History-Book Time”, en *History and Theory*, vol. 6, pp. 36-64.
- FIORMONTE, D., NUMERICO, T. y TOMASI, F. (2015). “Introduction”. En *The Digital Humanist: A Critical Inquiry*, pp. 15-22. Brooklyn, NY: Punctum books.
- FIORMONTE, D. (2017): “The Digital Humanities from Father Busa to Edward Snowden”, en *Media Development*, núm. 64.2, pp. 29-33.
- FISH, S. (23 de enero de 2012). “Mind Your P’s and B’s: The Digital Humanities and Interpretation”. *Nytimes.com*. Recuperado de: <<http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/01/23/mind-your-ps-and-bs-the-digital-humanities-and-interpretation/>>.
- GINZBURG, C. (2012-2013): “Nuestras palabras y las suyas. Una reflexión sobre el Oficio de Historiador, hoy”, en *Contrahistorias*, núm. 19, pp. 7-24.
- GOLD, M. K. (ed.) (2012). *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HEGEL, G. W. F. (2006). *Fenomenología del espíritu*. Valencia: Pre-Textos.
- HESSE, C. (1998). “Los libros en el tiempo”. En NUNBERG, G. (comp). *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Paidós.
- KIM, D. y STOMMEL, J. (eds.) (en prensa). *Disrupting the Digital Humanities*. Brooklyn, NY: Punctum books.
- KIRSCH, A. (2 de mayo de 2014). “Technology Is Taking Over English Departments: The False Promise of the Digital Humanities”. *Newrepublic.com*. Recuperado de: <<https://newrepublic.com/article/117428/limits-digital-humanities-adam-kirsch>>.
- KITTLER, F. A. (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford UP.
- KLEIN, L. F. y GOLD, M. K. (eds.) (2016). *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Recuperado de: <<http://dhdebates.gc.cuny.edu/book/2/>>.

- KRAUSS, R. E. (2008). La escultura en el campo expandido. En *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, pp. 289-303. Madrid: Alianza.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. (2003), “La ‘Informática Humanística’: notas volanderas desde el ámbito hispánico”, en *Incipit*, núm. 23, págs. 91-114.
- MCLUHAN, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- MORETTI, F. (2000): “Conjeturas sobre la literatura mundial”, en *New Left Review*, núm. 3, pp. 65-76.
- (2007). *La literatura vista desde lejos*. Barcelona: Marbot.
- NIETZSCHE, F. (2010). *Correspondencia IV*. Madrid: Trotta.
- PIEZ, W. (2008): “Something called ‘digital humanities’”, en *Digital Humanities Quarterly*, vol. 2.1. Recuperado de: <<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/2/1/000020/000020.html>>.
- ROBERTSON, S. (2016). “The Differences between Digital Humanities and Digital History”. En KLEIN, L. F., GOLD, M, K. (eds.), *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Recuperado de: <<http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/76>>.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. (2010). “El libro de arena. Transformaciones de la escritura y de la lectura”. En AA.VV., *El eBook y otras pantallas. Nuevas formas, posibilidades y espacios para la lectura*, pp. 15-26. Madrid: Fundación Germán Sánchez Rupérez.
- RUNIA, E. (2014). *Moved by the Past: Discontinuity and Historical Mutation*. Nueva York: Columbia UP.
- SCHEINFELDT, T. (2013). “Theory, Method, and Digital Humanities”. En COHEN, D. J. y SCHEINFELDT, T. (eds.). *Hacking the Academy: New Approaches to Scholarship and Teaching from Digital Humanities*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. DOI: <<http://dx.doi.org/10.3998/dh.12172434.0001.001>>.
- SCHEINFELDT, T. (7 de abril de 2014). “The Dividends of Difference: Recognizing Digital Humanities’ Diverse Family Tree/s”. Recuperado de: <<http://foundhistory.org/2014/04/the-dividends-of-difference-recognizing-digital-humanities-diverse-family-trees/>>.
- SIMMEL, G. (1976). *Filosofía del dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- SIMONDON, G. (2008). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- SMITHIES, J. (2017). *The Digital Humanities and the Digital Modern*. Londres: Palgrave Macmillan.
- SORDI, P. (2017): “Il narratore algoritmico”, en *Enthymema*, núm. 17, pp. 301-313. Recuperado de: <<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/8350>>.
- SPENCE, P. (2014): “Centros y fronteras: el panorama internacional de las humanidades digitales”, en *Janus*, Anexo 1, pp. 37-61.
- STIEGLER, B. (2003). *La técnica y el tiempo. 1: El pecado de Epimeteo*. Hondarribia: Hiru.
- THOMAS III, W. G. (2008): “The Promise of Digital History”, en *The Journal of American History*, vol. 95.2, pp. 442-451.
- WELLER, T. (2013). *History in the Digital Age*. Londres: Routledge.