



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires



Las Humanidades Digitales desde Argentina

Tecnologías, Culturas, Saberes



Buenos Aires, 2014

Actas de las I Jornadas de Humanidades Digitales



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretaria de Investigación Cecilia Pérez de Micou	Subsecretario de Publicaciones Matías Cordo
Vicedecano Américo Cristófalo	Secretario de Posgrado Alberto Damiani	Consejo Editor Virginia Manzano, Flora Hilert; Carlos Topuzian,
Secretario General Jorge Gugliotta	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	María Marta García Negroni Fernando Rodríguez, Gustavo Daujotas; Hernán Inverso, Raúl Illescas Matías Verdecchia, Jimena Pautasso; Grisel Azcuy, Silvia Gattafoni Rosa Gómez, Rosa Graciela Palmas Sergio Castelo, Ayelén Suárez
Secretaria Académica Sofía Thisted	Subsecretario de Transferencia y Desarrollo Alejandro Valitutti	
Secretaria de Hacienda y Administración Marcela Lamelza	Subsecretaria de Relaciones Institucionales e Internacionales Silvana Campanini	
Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz		

Cantamutto, Lucía

Actas de las I Jornadas de Humanidades Digitales / Lucía Cantamutto; Gimena del Río Riande; Gabriela Striker (eds.). - 1a ed. . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2015.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-3617-89-8

1. Ciencias Sociales y Humanidades. 2. Aplicaciones Informáticas.

I. Río Riande, Gimena del II. Título
CDD 301

Las humanidades en la era del canon digitalizado

GABRIELONI, Ana Lía / Universidad Nacional de Río Negro. CONICET –
ana.gabrieloni@conicet.gov.ar

» Palabras clave: *Humanidades, canon, texto, imagen, dialéctica.*

» Resumen

Nos hallamos en una época en que el debate -con invariable vigencia- acerca de la necesidad de la enseñanza de las humanidades se superpone sobre el debate relativo a la naturaleza y los fines de los medios digitales. En consecuencia, sería difícil suponer que el interés por lo último se halla desprovisto de las implicancias ideológicas e, incluso, políticas que reviste el interés por lo primero. Si confrontamos el hecho de que lo digital ha devenido hoy en día en el territorio de experimentación e innovación de los humanistas, con los objetos y materiales de estudio que constatamos preeminentes en dicho territorio, surgen preguntas imprevistas y de contestación compleja. Intentaremos reflexionar aquí sobre los nuevos modos de existencia a perpetuidad que el territorio de las humanidades digitales provee al canon así como a sus transformaciones en el contexto de la revolución que presuponen los soportes y herramientas digitales, atendiendo a las consecuencias de lo anterior en la presente reconfiguración de los estudios humanísticos, en el marco del conflicto entre la tradición y la modernidad que podríamos interpretar como una fase ulterior de la *Querelle des Anciens et des Modernes*.

» Las Humanidades en la era del canon digitalizado

En un ensayo célebre sobre la visión de la historia de Tolstoi, Berlin (1953) hace suya la interpretación de un verso del poeta lírico griego Arquíloco para distinguir entre dos grandes grupos de seres humanos en general y, sobre todo, de escritores y pensadores, en particular: *ya que muchas cosas sabe la zorra, pero el erizo sabe una sola y grande*. Desde Platón hasta Proust, pasando por Dante Alighieri, Hegel y Nietzsche, Berlin reconoce personalidades intelectuales y artísticas que identifica con la existencia centrípeta de los erizos. En cambio, asocia a Aristóteles, Shakespeare, Goethe y Joyce con la existencia centrífuga de las zorras. Si los primeros relacionan todo con una única visión central, un sistema más o menos congruente o consistente, en función del cual

comprenden, piensan y sienten, los segundos persiguen muchos fines, a menudo inconexos y hasta contradictorios. En consecuencia, el pensamiento de estos últimos es desparramado o difuso, ocupa muchos planos a la vez.

Esta última reflexión delinea un *champ magnétique* donde conviven Próspero, el Dr. Faustus y Giacomo. Son personajes con intereses multifacéticos, tendientes a una dispersión del pensamiento en la que se reconoce a sus creadores, Shakespeare, Goethe y Joyce, según el retrato intelectual que de ellos proporciona Berlin. Aún más, existe algo en común entre estos personajes que no sorprende hallar asociado a mentes propensas a la digresión: todos ellos han pasado por la experiencia del viaje. A la deriva en alta mar en Próspero; a través de cortes exóticas y por sobre paisajes donde predomina lo sublime romántico en Faustus; sobrellevando el exilio en Trieste en el caso de Giacomo. En este punto es inevitable observar que, en el mundo de las zorras de papel, donde el viaje representa el estímulo liminar de imprevistos trayectos del pensamiento, se destacan los autores del epistolario apócrifo que Montesquieu tituló *Lettres Persanes*.

En la carta § 142 contenida en esta obra (Hernández, 2008), que fue publicada en 1721 en Amsterdam, el viajero persa Rica transpone el fragmento de una esquela escrita por un ferviente estudioso de la antigüedad clásica que, tras el fallecimiento de un tío, deviene heredero de una importante herencia. Desde el encierro voluntario en una pequeña habitación, el joven heredero afirma haber hallado allí el lugar ideal donde disfrutar la vida digna de un anticuario sólo interesado en la divina antigüedad. Se lamenta de no haber podido despedir al familiar recientemente fallecido con una ceremonia propia de las costumbres griegas y romanas, en tanto no disponía de lacrimatorios, urnas o lámparas antiguas, si bien afirma que desde entonces no ha cesado de invertir la fortuna recibida en semejantes e invalorable rarezas, de las que ofrece un inventario: la lámpara de barro con que un filósofo estoico había iluminado sus noches, cinco o seis piezas de cobre de dos mil años de antigüedad y el pequeño resto deteriorado de un espejo que perteneció al poeta latino Virgilio. La fragilidad de los objetos mencionados despierta de inmediato sospechas sobre su autenticidad al considerar cómo pudieron haber sobrevivido a través de tantos siglos. Mientras se lee que el costo de su adquisición fue la pérdida para siempre de una vajilla de plata, de un centenar de monedas de oro en uso en la época y la totalidad de los espejos que cubrían los muros de la propiedad del difunto, no quedan dudas sobre el despilfarro al que la herencia había sido sometida, dado el triunfo de la ciega pasión del coleccionista sobre la premeditación del cauto inversionista. El sobrino además destaca que los cajones de los muebles que lo rodean, provenientes sin excepción del período anterior a la caída de Roma, guardan valiosos manuscritos antiguos, que prefiere -aun cuando leerlos le lleve la vista- a esas imperfectas copias impresas contemporáneas que circulan en manos de unos y otros. Hacia el final del fragmento transcrito en la carta de Rica, se detalla el envío adjunto de un volumen en cuarto dedicado por entero a la exégesis de un único verso de la *Eneida*, y la restauración pendiente de un hermoso pasaje de Plinio, que devino irreconocible tras la intervención de los copistas una vez colapsado el Imperio Romano de Occidente.

El hecho de que la reflexión de Berlin nos haya conducido a recordar una de las epístolas de *Lettres Persanes* de Montesquieu, sugiere ahora atender -por encima de los casi dos siglos que

separan a ambos escritos entre sí- a la presencia en ambos de una preocupación semejante respecto de la *traslatio* y *renovatio* de la tradición cultural. Dicho con otros términos, una preocupación por examinar y retratar los modos de recepción, apropiación, reinención y transmisión de la tradición cultural. La metafórica oposición entre erizos y zorras en el ensayo de Berlin, así como la metonímica sustitución de lo actual por lo antiguo en la carta apócrifa de Montesquieu, allanan la comprensión del diálogo a perpetuidad que ciertas formas de la cultura mantienen con las sucesivas generaciones de los individuos que, interesados y partícipes en dicho diálogo, lo animan mientras se reconocen entre sí como los depositarios de una conciencia excepcional sobre la supervivencia y el devenir de la cultura. Tal diálogo a perpetuidad configura lo que llamamos canon. Ahora bien, en una época donde la comunicación entre una importante proporción de los seres humanos que habitan el mundo se consume en el instante que lleva conectarse a la internet, es válido preguntarse una y otra vez cómo esta última interviene mediando el diálogo entre las formas de atención sobre las que descansa la noción de canon que Kermode (1985) glosa en un conjunto de tres escritos magistrales. En el contexto de la era digital, interesa ensayar una respuesta renovada a la inquietud que abre el prefacio de esos estudios respecto de cómo llegamos a atribuirle valor a las obras de arte y cómo, luego, ese valor incide en el grado de atención que les dispensamos o no a las mismas¹.

El planteo de Kermode exige retomar las citas que abren el apartado anterior, lo que de ellas se desprende para salir al cruce de tal inquietud.

Las mismas, en primer lugar, permiten constatar que el dualismo implícito en la reflexión de Berlin se puede transpolar desde los individuos a sus prácticas, tanto creativas como de estudio e investigación que, hoy en día, comprenden el universo digital de las humanidades. En segundo lugar, sugieren que este universo digital parece estar hecho a medida de las zorras más que de los erizos, de aquellos que realizan acciones y sostienen ideas centrífugas antes que centrípetas, cuyo pensamiento desparramado o difuso ocupa muchos planos a la vez. Esta figuración del pensamiento, asociada a múltiples estratos dispuestos en el tiempo y el espacio, suscita por su parte analogías en dos direcciones. Por un lado, con el juego de los reflejos que el pequeño y antiguo espejo promete al joven heredero cuyas líneas Rica cita en su propia carta, ya que no nos cuesta imaginar que tal devoción hacia el espejo se cimenta en el anhelo de ver su propia imagen superpuesta a la imagen de Virgilio, venciendo el transcurso del tiempo que distingue fatalmente entre seres mortales e inmortales. Por el otro lado, con la profusión de ventanas que anidan en las pantallas digitales actuales.

La consideración en paralelo de estas últimas imágenes, la multiplicación de reflejos sobre un soporte especular y de ventanas sobre un soporte digital, sugiere además otras semejanzas, entre las que destaca una en particular: en los dos casos, observamos espacios circunscriptos y dominados por una tensión entre, digámoslo así, dilapidación y restricción. Acaso sea esta tensión la que mejor resuma la génesis dialéctica del canon en una cultura. Pues está en la naturaleza del

¹ “By what means do we attribute value to works of art, and how do our valuations affect our ways of attending to them?” (Kermode, 1985).

canon tutelar una reserva drásticamente mínima de textos, sonidos e imágenes en comparación con la extensión máxima que la totalidad de estos abarca en la realidad -más allá de las fronteras territoriales que el mismo canon impone-, si bien inconcebible en términos prácticos porque, a través de miles de años y alrededor del mundo, la mayor proporción imaginable de textos, sonidos e imágenes resultantes de la facultad creativa de los individuos pereció en el abismo exterminador del olvido, que alterna sus efectos con los de la destrucción en términos materiales.

El pequeño espejo, la suma de sus reflejos antiguos y presentes, participan del orden de la dilapidación en los dos planos de su valor comercial y de su valor simbólico. El primero implicó la malversación de parte de la herencia recibida por el sobrino del fallecido; el segundo, la malversación de la historia transcurrida entre la Roma de Virgilio y la Francia contemporánea de Rica, desprovista de significaciones trascendentales a los ojos de quienes vivían sumergidos en la nostalgia del pasado greco-romano, por lo que a dicha historia se le negaba un lugar en la vitrina donde se conservaba vivo el pasado. La pertinencia que la idea de dilapidación reviste en el mundo digital actual, donde el predominio de los recursos de representación y de reproducción multimedial la vuelve incontestable, nos exime en alguna medida de referirnos más extensamente a la misma. No obstante, cabe insistir en destacar las afinidades sugeridas algunas líneas más arriba entre la lógica profusa de los reflejos especulares y las ventanas que se despliegan en la pantalla de una tableta o de una computadora con los pensamientos centrífugos que Berlin atribuye a las personalidades asimilables a las zorras: en uno y otro caso, lo que se despliega es una serie sincrónica de resonancias donde las palabras y las imágenes del pasado confluyen en el momento presente, así como las geografías más distantes física o imaginariamente se sintetizan en el espacio que la mirada abarca. Ahora bien, si la infinitud a la que se abre el espacio de una pantalla revela correspondencias con la prodigalidad del método de la reproducción digital, el sintético repertorio de los dos rostros -correspondientes a dos épocas, la de Roma en vísperas a la era cristiana y la de Francia en el siglo XVIII- anima asociaciones con esa cierta concisión del método analógico.

Aún se encuentra pendiente un comentario sobre la restricción, el segundo término de la tensión que identificamos allí donde radica el encuentro entre los estudios humanísticos, su inscripción en formatos digitales y el devenir de la historia cultural. Al respecto, comenzaremos llamando la atención sobre el hecho de que hoy en día es posible acceder sin movernos de nuestro estudio a la visión de unos dibujos realizados hacia el año 1200 a. de C., en una población del Antiguo Egipto (Deir el-Médineh), según su reproducción en las notas de hace casi un siglo en uno de los cuadernos del estudioso Bernard Bruyère, que el Institut français d'archéologie orientale (2010) ofrece escaneados en su portal digital (<http://www.ifao.egnet.net/bases/archives/bruyere/>). Mas no tenemos acceso comparable, en disponibilidad, exhaustividad y calidad, a materiales textuales e iconográficos de la cultura reciente de nuestro país y el resto de América Latina. Los presupuestos que los estados invierten en el desarrollo de las políticas culturales regionales y los derechos de propiedad intelectual, que han merecido un organismo en Ginebra desde donde se los arbitra a nivel internacional, imponen un índice difícil de ignorar a la restricción que recae sobre la distribución atributiva de valor a las obras de arte, así como sobre la incidencia de dicho valor en el grado de atención que a ellas se les

dispensa configurando así un canon, tal como apunta Kermode (1985).

Como se sabe, la observación de Platón (2003) en las *Leyes* (II, 656e)² sobre la invariabilidad del arte egipcio a lo largo de miles de años se adelantó otros tantos a advertir cómo el canon de una cultura se fortalece en la medida en que esta se encuentra ligada a ciertos órdenes del poder. Desde esta perspectiva, el canon no es más que uno de los aspectos de un fenómeno de tipo político, social y económico más amplio que jamás logra deshacerse por completo de intereses con cierta orientación conservadora.

En parte, este es el argumento de Settis (2004) al destacar que el canon, si bien solo un aspecto, no deja de ser uno muy representativo de dicho fenómeno. El mismo se alimenta de un uso instrumental del que es necesario redimir lo *classico*, a condición de recuperar y analizar con exactitud su extraordinaria complejidad y singularidad. Los estudios humanísticos, sin lugar a dudas, aportan a que dicha condición pueda alcanzarse. No es otra la dirección en que el mismo Settis colabora con su ya consagrado libro *Futuro del 'classico'* (2004), reintegrándole a este último concepto su valor operativo, según sostiene el autor, en el contexto de la dinámica entre nostalgia e iteración, a favor de su retorno o de su superación.

Los aportes de Settis en el plano teórico-crítico nos recuerdan los de las vanguardias de principios del siglo XX en el plano artístico-crítico. Con sus propios términos, “se puede sostener que la conciencia de la distancia es un poderoso incentivo de la reinención creativa” de lo clásico y, en suma, del canon donde este llega a inscribirse según el sofisticado sistema de preferencias de los especialistas en las diversas ramas de las Humanidades (Settis, 2004).

Estas últimas consideraciones traen de nuevo a la mente el fragmento epistolar que Rica cita porque, donde el siglo XVIII identifica decadencia, la época contemporánea vislumbra renovación. La aspiración programática de los Románticos de una nueva mitología, la revuelta de las vanguardias contra las convenciones en uso, y las revisiones historicistas de estudiosos como Settis encauzan la tradición clásica hacia un lugar donde nunca había estado. Así como tampoco nunca había estado en el espacio que los estudios en humanidades hoy ocupan, esto es, en formatos digitales y multimediales.

Con todo, la pantalla digital adscribe fielmente a algunos preceptos básicos sobre la composición del espacio contenidos en tratados clásicos como *Della Pittura*, del humanista Leon Battista Alberti. Más allá de determinados aspectos formales, las colecciones textuales e iconográficas, así como las publicaciones y los portales dedicados a la investigación en humanidades disponibles en la internet conservan semejanzas con la pintura, tal como la concebía el *programa humanista*, en tanto “las imágenes remiten [allí] al lenguaje como su tierra natal” (Marin, 1978). Un análisis de la naturaleza de esta remisión, necesaria cuando cada imagen encuentra su razón de ser en el origen de una fuente o el destino de una paráfrasis verbal, conduce a revisar el fenómeno de las conversiones entre los textos verbales y las imágenes visuales.

² Compendio de las *Leyes* en <http://www.institutolucioanneoseneca.com/es/recursos/leyes.html>.

Dichas conversiones suelen prestarse a ser comprendidas bajo el término *écfrasis*. Este fenómeno debería concentrar una máxima atención a la hora de comprender las negociaciones que, en los planos de la forma y el sentido, tienen lugar sobre los soportes digitales donde los estudios en humanidades se proyectan actualmente. La naturaleza perifrástica de estas relaciones - naturaleza inherente a las humanidades en su conjunto- se ve potenciada por las posibilidades provistas por los hipervínculos y el despliegue de las ventanas. Los vestigios de la cultura material llegan hoy a nosotros inscriptos, es decir, mediados por este recurso originalmente retórico -la *écfrasis*- que, a través de los siglos, fue objeto de transformaciones sucesivas de orden estético e histórico (Gabrieloni, 2008).

Un artículo de Lindhé (2013: 1-19) tiene la particularidad de renovar el escaso repertorio de estudios sobre las manifestaciones más actuales de la *écfrasis*, sin omitir los mencionados aspectos retóricos, estéticos e históricos que fueron tramando la historia conceptual del término y sus prácticas a medio camino entre la literatura, la crítica y la historia del arte. La primera observación de Lindhé que cabe destacar aquí es que la idea de *écfrasis* no ha logrado hoy en día librarse de las connotaciones que subordinan sus apariciones estrictamente al medio impreso y que reconocer justamente su presente naturaleza digital exige trasladar la atención desde la operación descriptiva de cierto texto u objeto hacia el proceso de visualización de los mismos. Así como Lindhé destaca la permanencia plenamente robustecida en la *écfrasis* digital del vínculo de la *écfrasis* clásica con la *enargeia* (la cualidad de representar algo tan vívido frente a los ojos como si se tratara de la cosa misma), cabría recordar que la primera conserva, y asimismo fortalecida, la función crítica de la *écfrasis* decimonónica. Al decir función crítica presuponemos una función que interna a la *écfrasis* más allá de la literatura y el arte, en el vasto territorio de la historia de la cultura.

Lo último invita a prescindir de la semiología pura al partir en búsqueda de categorías y métodos para examinar y comprender la transmisión y permanencia de los modelos de escritura y de pensamiento tendientes, como las zorras que los conciben, a una ágil digresión entre disciplinas, tópicos, textos e imágenes, sin por ello desviarse de la intención ulterior de acumulación de conocimiento que, en definitiva, implica acumular historia. Muth *et al.* (2012) recuerdan que, así como los dinosaurios alguna vez subsistieron convirtiéndose en aves, la semiología podría haber evolucionado al punto de volverse irreconocible hoy en día en los estudios sobre los medios de comunicación (*media studies*). Neer agrega además que, a lo largo de dicha evolución, la vocación por clasificar sistemas de signos debió ir cediendo a favor de la clasificación de los soportes y las modalidades del funcionamiento de los medios, por lo que devino natural un acentuado interés -a medida que la mutación de dichos estudios fue avanzando- en las relaciones entre el cuerpo, las percepciones sensoriales, la fenomenología y la técnica (Muth *et al.*, 2012).

En síntesis, estamos frente a una suerte de satelización y orbitación en el universo digital de lo que tradicionalmente halló resguardo en el interior de las universidades, bibliotecas y museos. El carácter restrictivo que el acceso a tales contenidos tuvo a través de los siglos se combina dialécticamente hoy con la dilapidación en el orden de la representación y la reproducción a la que tienden los formatos digitales. De tal dialéctica resulta la paradójica disponibilidad a escala masiva

de un repertorio circunscripto de materiales cuya recepción y asimilación exige un grado avanzado de formación y especialización académica. Si la internet devino en el espacio expandido del restringido corpus de obras y estudios que participan y, por lo tanto, preservan cierto canon cultural, se trata de complementar las relaciones aludidas por Neer entre el cuerpo, las percepciones sensoriales, la fenomenología y la técnica con cierta historia sujeta a ciertos espacios (Muth *et al.*, 2012). En consecuencia, no ha de ser la semiología sino la crítica cultural la que acuda en primer lugar a reconocer e interpretar la cartografía donde las conversiones entre los textos y las imágenes dibujan hoy en día las zonas centrales y periféricas de las Humanidades Digitales, lo que equivale a decir, las zonas centrales y periféricas de la discursivización multimediática de la cultura, más precisamente, de sus transformaciones e incidencias en los procesos sociales, subjetivos y de reconocimiento.

Así, quizá, logremos sentirnos menos incómodos de esa incomodidad que el poeta Milosz evoca en el poema *En Yale* cuando pensamos “en lo que se cumple/por mediación nuestra”:

Una forma está concluida, existe, aunque antes no existía,
Y ya no tenemos nada que hacer. Otros, generaciones,
Elegirán de ella lo que quieran, lo aceptarán, lo aceptarán o lo destruirán
Y nos pondrán sólo nombres en lugar de los auténticos. (Milosz, 1991)

› Bibliografía

Berlin, I. (1953). *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*. London: Weidenfeld & Nicolson Ltd.

Gabrieloni, A. L. (2008). Écfrasis. *Eadem utraque Europa*, 6, 83-108.

Hernández, F. J. (Ed.) (2008). *Montesquieu: Cartas persas* (Trad. T. Sanz). Madrid: Cátedra.

Institut français d'archéologie orientale-IFAO (2010). *Archives de Bernard Bruyère (1879-1971)*. Recuperado de <http://www.ifao.egnet.net/bases/archives/bruyere/> el 20/11/2015

Kermode, F. (1985). *Forms of Attention*. Chicago: University of Chicago Press.

Lindhé, C. (2013). A Visual Sense is born in the Fingertips: Towards a Digital Ekphrasis. *DHQ: Digital Humanities Quarterly*, 7, 1-19. Recuperado de <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000161/000161.html> el 13/09/2015

Marin, L. (1978). *Estudios semiológicos. (La lectura de la imagen)* (Trad. J. Fernández). Madrid: Alberto Corazón (Col. Comunicación, 62).

Milosz, C. (1991). *At Yale. Provinces: Poems 1987-1991*. (Trad. C. Milosz & R. Hass). New York: The Ecco Press.

Muth, S., Neer, R., Rouveret, A. & Webb, R. (2012). Texte et image dans l'Antiquité: lire, voir et percevoir. *Perspective*, 2, 219-36. Recuperado de <http://perspective.revues.org/145?lang=de> el 13/09/2015

Platón (2003). *Diálogos. Volumen VIII: Leyes (Libros I-VI)*. Madrid: Gredos.

Settis, S. (2004). *Futuro del 'classico'*. Torino: Giulio Einaudi Editore.