



CONFERENCIAS INAUGURALES
V (Curso 2017-2018)

LAS HUMANIDADES Y LA HISTORIA
EN LA ERA DIGITAL: FORMAS DE ESCRITURA

Anaclet Pons



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA



FACULTAD DE
GEOGRAFÍA E HISTORIA

Depósito Legal: S. 25-2018

Maquetación: J.I. Izquierdo Misiego

PRESENTACIÓN

El *Máster Universitario Estudios Avanzados e Investigación en Historia* de la Universidad de Salamanca se complace en publicar la intervención del profesor Anacleto Pons en el acto de inauguración del curso 2017-2018.

Este catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia es reconocido por sus investigaciones sobre historiografía, historia social, microhistoria e historia de Valencia. Muchos de sus trabajos los ha escrito junto a su amigo y colega Justo Serna.

Como especialista en el campo de la historia digital se ha ganado la merecida fama de ser una referencia para la historiografía española, la cual se honra con las aportaciones de otras figuras cumbres como los profesores Antonio Rodríguez de las Heras (Universidad Carlos III) y Francisco Fernández Izquierdo (CSIC).

Los inicios de la historia digital se remontan a los años sesenta y setenta del siglo pasado. En aquel entonces la relación entre Historia e Informática se centró en los análisis cuantitativos de datos demográficos. Fue a finales de los setenta cuando los historiadores más jóvenes empezaron a aplicar métodos cuantitativos al campo de la historia cultural. Fue también en los años setenta cuando la historia cuantitativa originó una percepción distintiva de la Historia Económica: la *cliometría*.

La revolución digital ha impactado de tal manera en la sociedad actual que se ha convertido en uno de sus signos más característicos. En el caso de la Historia nos encontramos en la transición del mundo impreso hacia un mundo digital al que irremediablemente nos vemos abocados. De ahí la necesidad de incorporar la formación digital a los planes de estudio. Del mismo modo, es necesario debatir sobre su uso e incorporar a la investigación histórica herramientas informáticas cada vez más poderosas.

La revolución digital ha afectado a las fuentes. Los principales archivos del mundo han puesto en red grandes colecciones documentales. Google y las universidades permiten la consulta pública de miles de libros digitalizados.

Los métodos de investigación histórica se han fortalecido con el empleo de modernos sistemas computacionales. Hoy es posible combinar métodos tradicionales y modernas herramientas informáticas que permiten extraer y analizar cantidades ingentes de datos que de otra manera serían inmanejables. Existe software de análisis cualitativo y cuantitativo de datos capaz de crear modelos y de realizar representaciones gráficas.

El uso de tecnologías SIG como herramienta de análisis en la investigación histórica permite, por ejemplo, descubrir cómo el terreno ha influido en la Historia. Para la Arqueología y para el estudio de los campos de batalla se está convirtiendo en una ayuda imprescindible.

Los procesadores avanzados de textos y los gestores bibliográficos son a día de hoy utensilios de escritura imprescindibles para cualquier investigador. Por lo demás, la difusión es cada vez más digital. Así se obtiene un menor costo por página publicada, mejor accesibilidad, consultas desde cualquier parte del mundo, más visibilidad y mayor número de consultas.

De igual manera, la revolución digital ha afectado a la enseñanza: el profesor ha dejado de ser un transmisor para convertirse en un orientador. La enseñanza digital es permanente. Los materiales didácticos están disponibles en cualquier momento y en cualquier lugar.

El momento actual brinda potencialidades enormes, pero los cambios son tantos y ocurren tan deprisa que causan desorientación. Más, si cabe, porque muchos de nosotros venimos de un mundo impreso y estamos viviendo en un mundo digital.

La inseguridad que nos producen estos cambios vertiginosos nos hace reaccionar contra ellos. Otras veces los glorificamos en

extremo y nos apuntamos a lo nuevo con menos espíritu crítico del que sería necesario.

Hay euforia por la democratización del saber y por las enormes posibilidades que ofrecen los modelos cooperativos, pero también hay confusión, porque todo ha sido afectado: las fuentes, la memoria, el archivo, la lectura, la escritura, la difusión, la docencia, etc.

Tenemos mucha necesidad de orientarnos en medio de tanta mudanza. El texto del profesor Analet Pons viene a poner de manifiesto que la historia no ha tenido hasta ahora un papel protagonista en el mundo de las humanidades digitales.

Ya somos digitales porque lo son los medios utilizados en nuestra profesión, pero una cosa es la Historia en la era digital y otra la historia digital, es decir, la historia entendida como la teoría y la práctica necesarias para escudriñar con tecnología sofisticada la enorme cantidad de fuentes a la que vamos a tener que enfrentarnos en un futuro próximo.

La colaboración entre los responsables de los archivos, los investigadores y los expertos tecnológicos va a ser imprescindible para desarrollar procesos de digitalización masiva de fuentes con el menor costo posible. Así como para poner en servicio, comentar, analizar y explicar las mismas.

En definitiva, estamos ante retos apasionantes y la gran pregunta a tener siempre presente es la que nos formula Analet Pons: ¿Existen a la altura del siglo XXI tipos de conocimiento y de escritura que nos permiten expresar mejor lo que queremos exponer, cuantificar y aclarar?

José Luis de las Heras Santos
Universidad de Salamanca

LAS HUMANIDADES y LA HISTORIA en la ERA DIGITAL: FORMAS de ESCRITURA¹

Anaclet Pons

Catedrático de Historia Contemporánea
Universitat de València

“Aquí reside el gran desafío, que es saber si el texto electrónico debe ser sometido a los conceptos heredados y, por tanto, debe ser transformado en su misma materialidad, atendiendo a su fijeza y a la seguridad, o si, por el contrario, el potencial del anonimato, de la multiplicidad, de la movilidad indefinida van a dominar la escritura y la lectura. Creo que en ese punto se sitúan los debates, las incertidumbres, las vacilaciones actuales”².

Todo título, sea palabra o más bien frase, con que damos a conocer un asunto o materia encierra un supuesto y quizá sus partes. Nos preguntamos, negamos o afirmamos algo, por lo común apelando a la posición misma del lector potencial o bien reclamando su atención en un sentido o en otro. Hablar de humanidades digitales o de historia digital es presuponer en ambos casos tal existencia, es decir, unos rasgos y un cuerpo o campo que los reúne; mencionar sus prácticas es dar pruebas de lo anterior, reforzándolo, con la quimérica esperanza de que así será reconocido. Por desgracia, no es tan sencillo. Acaso hubiera sido más provechoso empezar con un interrogante, dirigirse al interesado preguntando por la existencia de tal cosa, para que indagara

¹ Este texto se enmarca en el proyecto de investigación HISMEDI: “Historia y Memoria Histórica online. Retos y oportunidades para el conocimiento del pasado en Internet”, Ref. HAR-2015-63582, MINECO/FEDER

² Ivan Jablonka, “Le livre : son passé, son avenir. Entretien avec Roger Chartier”, *La Vie des idées*, 29 de septiembre de 2008. ISSN : 2105-3030. URL: <http://www.laviedesidees.fr/Le-livre-son-passe-son-avenir.html>. Esta y las posteriores referencias de Internet han sido consultadas en noviembre de 2017.

qué sabe de ello y hasta qué punto le interesa. Me atrevo a conjeturar, no obstante, que nuestros conocimientos sobre la materia son escasos, como exigua es nuestra inclinación hacia ella, sea porque no suscita interés o porque no le concedemos utilidad ni provecho prácticos. Afirmar, pues, su existencia sería una manera de exorcizar con premura el posible rechazo o la incipiente duda. En estos casos, aseverar una cosa exige dar su definición, asegurar lo que se dice, algo que tampoco es tan simple. Adelanto, pues, que no es fácil establecer con claridad y exactitud los caracteres diferenciales de las humanidades digitales y de la historia digital, así que propongo dar distintas vueltas a su alrededor.

1. Para entendernos, podríamos decir que hay dos respuestas posibles: ambas ciertas, ambas complementarias y ambas contradictorias, hasta cierto punto. Vayamos con la primera, la cual pasa por evidente y consiste en alegar que toda la historia es digital, que todo lo que hacemos como estudiosos está mediado por las herramientas que empleamos y por las prácticas que desplegamos. Asumido en todas sus consecuencias, esta formulación bastaría para justificar el uso del término digital para adjetivar a nuestra disciplina. Porque, en efecto, no es que hayan cambiado algunas de nuestras cosas, es que todas nuestras cosas han sufrido algún cambio, y varias lo han hecho muy profundamente. Creo no exagerar si digo que todo nuestro proceso de investigación, de escritura y de difusión está sometido a transformación, y que esta será aún más profunda en el futuro, de manera irremediable. No reiteraré lo que ya he apuntado en otros lugares, pero la membrana digital se nos adhiere desde que iniciamos nuestras pesquisas para abordar un asunto y continúa con nosotros en todo el proceso posterior³. Así que no parece aconsejable ni darle la espalda al fenómeno ni jugar al despiste.

Dar la espalda a una realidad que nos envuelve por doquier sería, además, imperdonable porque, como ha sostenido en reiteradas ocasiones Lev Manovich, uno de sus más conspicuos analistas, hemos de sentirnos afortunados: no solo hemos asistido al nacimiento de un

³ Este texto retoma lo ya expresado en: Anacleto Pons, *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*. Madrid, Akal, 2013. Remito, pues, a este volumen para los aspectos que aquí no se tratan.

nuevo medio, sino que, a diferencia de otros momentos, somos completamente conscientes de la importancia que implica tal revolución. Es cierto, por otra parte, que Manovich no es historiador y que, en consecuencia, tiende a exagerar la singularidad de lo que hoy sucede y a minimizar las percepciones que en el pasado se tuvieron ante cambios semejantes, pero tiene razón en un punto. A su modo de ver, si bien presumimos de estar atentos a los debates culturales de nuestro entorno, en cambio orillamos la reflexión sobre los nuevos lenguajes, de modo que en el futuro alguien quizá se pregunte por qué, con tanta experiencia como hemos acumulado analizando las viejas formas culturales, no prestamos más atención a los nuevos modos discursivos, tanto a sus propios códigos como a la remediación que imponen a los antiguos⁴.

Pero es asimismo injusto afirmar, sin matices, que no se ha prestado suficiente atención. Es indebido aseverar tal cosa de manera tajante porque eso depende de lugares y de situaciones. De hecho, podemos certificar sin lugar a dudas que las reflexiones sobre el entorno digital se han multiplicado en las últimas décadas, aunque no siempre ni mayoritariamente dentro de nuestra disciplina. El motivo de que no hayamos contribuido tanto como otros a esa reflexión obedece a diversas razones –algunas de las cuales apuntaré más adelante–, pero se podría adelantar que, en parte, es debido a que el campo del que hablamos se ha desarrollado bajo la etiqueta de las “humanidades digitales”, donde la historia no ha sido siempre la protagonista, sino más bien una figura importante y respetada, pero secundaria. Es decir, las “filologías” han sido las pioneras, iniciando antes el recorrido, con métodos y procedimientos propios y no siempre coincidentes con los nuestros. Además, lo han hecho de modo menos indeciso, pues sus preocupaciones textuales se veían disipadas o resueltas con el paso de lo analógico a lo digital, incluso con las ventajas que apreciaban en la digitalización de los textos. En cambio, para nosotros, este último adjetivo resultaba claramente importado, menos evidente, al no remitir a un área clásica de estudio del pasado

⁴ Lev Manovich, *El lenguaje en los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Barcelona, Paidós, 2005.

(social, cultural, etcétera) ni necesariamente a una determinada perspectiva, sino más bien a un tipo de herramientas.

Sea como fuere, de nuestras contribuciones y del interés que hayan suscitado en la disciplina que practicamos, la pregunta inicial debe referirse a qué son esas humanidades digitales. O mejor aún, conectando con aquella primera respuesta ya aludida: ¿qué les ocurre a las humanidades en la era digital? Como cualquier otro campo o área académica, podemos encontrar tantas definiciones como deseemos, hasta el punto de que en ocasiones se prefiere obviar esa multiplicidad y decir simplemente que se trata de una comunidad de prácticas, con determinadas metodologías en común⁵. Esta fórmula es, en principio, correcta, dado que la mejor manera de saber qué significa algo es averiguar cómo funciona en la práctica⁶. Dicho de otro modo –a la manera de Roger Chartier-, la forma ideal sería dilucidar la relación entre el discurso de un determinado saber o campo y el mundo social en el que se inscribe, para así comprenderlo como un lugar y una práctica, una ciencia y una escritura⁷. Sin embargo, tampoco eso es tan sencillo como podría parecer, porque hoy en día el campo es tan vasto que quizá lo único que puede concluirse es, por eso mismo, su diversidad, ya sea desde el punto de vista geográfico como cultural, académico o lingüístico⁸.

En consecuencia, una solución plausible sería acotar un poco más esas prácticas y su contexto. Por ejemplo, en nuestro caso, el de

⁵ Por ejemplo, Ray Siemens ha señalado recientemente que muchas de las definiciones son tan elusivas que realmente no las definen, por lo que él prefiere hablar de una comunidad de prácticas con unas metodologías compartidas, que posteriormente pasa a desglosar. Véase su “Introduction: Understanding the Digital Humanities, and Building in Medias Res”, en Constance Crompton, Richard J Lane y Ray Siemens (eds.), *Doing Digital Humanities Practice, Training, Research*. Londres, Routledge, 2017.

⁶ Para el caso de Portugal, con referencias útiles, véase Daniel Alves, “As Humanidades Digitais como uma comunidade de práticas dentro do formalismo académico: dos exemplos internacionais ao caso português”, *Ler História* [Online], 69 (2016). URL: <http://lerhistoria.revues.org/2496>; DOI : 10.4000/lerhistoria.2496

⁷ Roger Chartier, *Escribir las prácticas. Foucault, De. Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial, 1996, p. 72. Sus afirmaciones

⁸ Véase, por ejemplo, el resultado ofrecido por el proyecto "Around dh in 80 days" (junio de 2014). Recuperado de: <http://www.globaloutlookdh.org/747-2/?lang=es>

las humanidades digitales en España. Si no ando desencaminado, podría decirse una de las primeras ocasiones –quizá la primera- en que los medios de comunicación de masas se refirieron a ese campo fue a finales de 2012, en un artículo publicado en uno de los periódicos de mayor difusión: *El País*. Se trataba de un texto titulado “[Nacen las ‘Humanidades digitales’](#)”, firmado por Don David Guttenplan⁹. El texto es curioso por varias razones. En primer lugar, porque para hablar del asunto se recurre a un estudioso foráneo que, eso sí, es poseedor de un expediente académico impecable en el que se cruza la filosofía, la literatura, la historia y el periodismo. En segundo término, porque se trata lógicamente de un breve traducido, publicado originalmente en dos medios anglosajones, donde tenía títulos bien distintos: en uno de ellos se rotulaba “Visiting Ancient Egypt, Virtually” y en el otro, más cercano, “‘Digital humanities’: Time travel via the Internet”¹⁰. Finalmente, porque decir a finales de 2012 que “nacen las humanidades digitales” es algo más que arriesgado, sobre todo cuando en el interior de dicho artículo se afirma que el campo, en sus orígenes, arranca al menos de finales de los años cuarenta, con los trabajos del célebre padre Busa sobre las concordancias tomísticas.

Pero si el periódico tradujo ese texto fue porque consideró que era relevante y que informaba sobre un asunto no muy conocido para el público lector, ni siquiera quizá para determinados académicos. En efecto, el contenido incluía algunas noticias de interés. Por ejemplo, que los primeros trabajos de este tipo, impulsados por un sacerdote jesuita (el aludido Roberto Busa), conformaron las denominadas “*humanities computing*”, traducidas como “informática de humanidades” y que estas, tras la aparición de Internet y la difusión del ordenador personal, pasaron a denominarse “humanidades

⁹ “Nacen las ‘Humanidades digitales’ La disciplina recrea extintas civilizaciones con interfaces virtuales”, *El País*, 17/10/2012: http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2012/10/17/actualidad/1350464370_858717.html

¹⁰ El primer título corresponde al que se le dio en el *New York Times* del 2/10/2012 (<http://www.nytimes.com/2012/10/03/us/03iht-educladeweb01.html>); allí se nos indica que el segundo apareció al día siguiente en la versión impresa de su edición global, la del *Internacional Herald Tribune*.

digitales”, citando en este caso las palabras de uno de sus más reputados estudiosos, Willard McCarty¹¹. Además, aunque no suele ser habitual, los ejemplos citados eran todos del campo de la historia, incluyendo uno de los casos más conocidos y celebrados, el proyecto “Valle de las sombras”, desarrollado por el Centro de Historia Digital de la Universidad de Virginia.

A decir verdad, ni las humanidades digitales habían nacido en época tan tardía ni sus ejemplos más preclaros eran esos. En el caso español, la difusión de esa etiqueta habría tenido lugar entre 2005 y 2006, aunque desde finales de los ochenta ya existirían proyectos en los que se entrecruzaban la informática y ciertas disciplinas humanísticas tradicionales, especialmente la filología. Y aquí tenemos esa primera certeza indudable a la que antes aludía: las humanidades digitales son un terreno tradicionalmente cultivado por los estudios filológicos. Así que “pensar lo contrario supondría caer en una de las trampas del realismo platónico; o dicho utilizando una metáfora geopolítica, confundir el mapa con el territorio”¹².

Ahora bien, entre nosotros, la consolidación no se produce, en efecto, hasta algunos años después, con el nacimiento de la asociación Humanidades Digitales Hispánicas en 2011¹³. Y su gestación es indicativa de lo ya apuntado, dado que surge en noviembre de ese mismo año aprovechando el “Simposio sobre Edición digital de textos múltiples” que tuvo lugar en la Universidad de Deusto, un evento que abarcaba cuestiones de crítica textual, marcación, visualización o explotación de textos¹⁴. Por esa misma razón, sus impulsores provenían exclusivamente de ese aludido campo de estudio.

¹¹Su extensa producción se puede seguir parcialmente en:

<http://www.mccarty.org.uk/>

¹² A. Rojas Castro, “El mapa y el territorio: una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España”, en *Caracteres: estudios culturales y críticos la esfera digital*. Núm. 22 (2013), pp. 10–53. Véase asimismo el texto pionero de J.M. Lucía Megías, “La ‘Informática Humanística’: notas volanderas desde el ámbito hispánico”, en *Incipit*, nº 23 (2003), págs. 91-114.

¹³ <http://www.humanidadesdigitales.org/estaticas/ver.htm?id=2>

¹⁴ El programa se puede consultar en:

<https://linguamedia.deusto.es/index.php/TextosMultiples2011/Programa>

El arraigo del área vino facilitado por dos tendencias habituales. Por un lado, la materia empezó a introducirse en la enseñanza reglada, tanto en grado como sobre todo en máster, con especial referencia a la creación del Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINHD) en 2014¹⁵. Por otro, dicha asociación acordó convocar congresos bienales dedicados al asunto, siendo el primero en julio de 2013, continuado en 2015 y 2017¹⁶, amén de otros cursos y seminarios por parte de diversos centros y grupos. En ese sentido, tanto en la docencia como en las reuniones académicas, el predominio de los estudios literarios ha sido abrumador. Por ejemplo, en 2013, coincidieron un congreso dedicado a “Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro” y otro titulado “Humanidades digitales: visibilidad y difusión de la investigación”¹⁷. Pues bien, tanto en el primero como en el segundo, los temas y los participantes se circunscribieron casi exclusivamente al ámbito del estudio y tratamiento de textos. Lo mismo puede decirse de las siguientes reuniones de la mencionada asociación, la de Madrid de 2015 y la de Málaga de 2017¹⁸.

¹⁵ Sobre la presencia de las humanidades digitales en los títulos de grado y postgrado en España: Manuel Ramírez-Sánchez, “Las Ciencias y Técnicas Historiográficas en el contexto de las Humanidades Digitales: oportunidades para su desarrollo”, en Alicia Marchant Rivera y Lorena Barco Cebrián (eds.), *‘Dicebamus hesterna die...’ Estudios en Homenaje a los Profesores Pedro J. Arroyal Espigares y M^a Teresa Martín Palma*. Málaga, Libros ENCASA, 2016, pp. 365-392. En cuanto al LINHD: Elena González-Blanco: “Un nuevo camino hacia las humanidades digitales. El laboratorio de innovación en humanidades digitales de la UNED (LINHD)”, en *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 25 (2016), pp. 79-93.

¹⁶ <http://www.humanidadesdigitales.org/estaticas/ver.htm?id=5>

¹⁷ El primero corresponde al citado I Congreso Internacional de Humanidades Digitales Hispánicas, celebrado en A Coruña en julio; el segundo, por su parte, fue organizado por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra en mayo (<http://www.unav.edu/congreso/humanidades-digitales/>).

¹⁸ Más diverso resultó el congreso organizado por el MediaLab de la Universidad de Granada sobre “‘Territorios Digitales’. Construyendo unas Ciencias Sociales y Humanidades Digitales” en junio de 2017. Para nuestro caso, cabe reseñar que hubo una sesión dedicada a “Humanidades Digitales e Historia Digital”, pero que la participación de “historiadores” fue escasa: <http://medialab.ugr.es/i-congreso-internacional-territorios-digitales-2017/>. A pesar de esta y otras excepciones, la conclusión general sobre el campo se mantiene, incluso si se lo observa desde una

En suma, ¿qué conclusiones podemos extraer de esta comunidad de prácticas? Una primera idea central es que el campo se desarrolló a partir de una red de estudiosos interesados en la relación entre la literatura e informática (o tecnología digital), experimentando, sobre todo, pero no exclusivamente, con bases de datos, análisis de texto electrónicos y sistemas de marcación digital. No obstante, es cierto asimismo que con el paso del tiempo se ha producido un cierto grado de atomización que ha podido erosionar esa identidad, dando paso a un “campo que abarca casi todas las áreas tradicionales y emergentes de las humanidades (aunque todavía con distintos niveles de penetración), que se aprovecha de cualquier innovación tecnológica aplicable a la ciencia (por ejemplo: la literatura digital, las bibliotecas digitales, el análisis geoespacial de lugares históricos, técnicas *Big data* para explorar archivos agregados, pedagogía digital o el análisis de redes sociales) y que funde procesos de creación y construcción/representación con una reflexión amplia y profunda sobre los efectos de la tecnología en la enseñanza y la investigación científica”¹⁹.

Abarcaría, pues, casi todas las áreas tradicionales, *pero* con distinto grado de penetración. En ese sentido, los historiadores españoles también tuvieron (más) parte (que arte) en esa genealogía antes establecida. Pienso en particular en Antonio Rodríguez de las Heras, que se sumó tempranamente al movimiento que había dado lugar en 1985 a la -ya extinta- International Association for History and Computing y había sido fundador y presidente de su sección española, la Asociación Historia e Informática, admitida como parte de la anterior en 1990 y formalmente constituida al año siguiente. Eso

perspectiva más general: María Gimena del Río Riande, “La realidad de las Humanidades Digitales en España y América Latina”, *ArtyHum*, núm. 1 (2015), pp. 7-18. Esta revista incluye una docena de “Definiciones” (pp. 20-25) de diversos expertos.

¹⁹ Paul Spence, “Prólogo: La investigación en Humanidades Digitales en el mundo hispano”, en Romero Frías, E. y Sánchez González, M. (eds.), *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales. Técnicas, herramientas y experiencias de e-Research e investigación en colaboración*. La Laguna, CAC, Cuadernos Artesanos de Comunicación, 61 (2014), p. 9: <http://www.cuadernosartesanos.org/2014/cac61.pdf>. Este volumen, por otra parte, ofrece diversas aportaciones de interés para calibrar qué es este campo de estudio.

daría lugar años después a la celebración en Toledo de la XIIIª reunión internacional de la Asociación History & Computing, en julio de 1998. Sin embargo, esa temprana iniciativa no cuajó, con algunas excepciones a lo largo de estos años. Por ejemplo, la que promovió otro pionero, el modernista Francisco Fernández Izquierdo, cuando en 2006 coordinó para la revista *Hispania* un número titulado “Investigar, escribir y enseñar historia en la era de Internet”²⁰. En suma, podría decirse que no ha habido una respuesta colectiva a este desafío, sino propuestas más o menos aisladas, sobre todo de modernistas, medievalistas o arqueólogos. Podría argumentarse, además, que la razón es que aquellas asociaciones dedicadas a la historia y la informática desaparecieron y que, al eclipsarse, se cerró tal trayectoria colectiva, siendo sustituidas con el tiempo por aquellas otras agrupaciones dedicadas al más genérico campo de las humanidades digitales, donde ya hemos visto que imperaron e imperan los estudios literarios y la filología, junto con los dedicados a la biblioteconomía y la documentación.

No obstante, verlo así, desde la perspectiva española, no sería suficiente, porque en toda Europa (y por supuesto también fuera de ella) sí ha habido una creciente preocupación por el fenómeno digital que se ha traducido en múltiples iniciativas, reuniones y publicaciones. La práctica totalidad de las historiografías nacionales se han ocupado del asunto de un modo u otro. Una rápida consulta a las informaciones disponibles en la red nos permite ver cómo anglosajones, franceses, italianos o alemanes, por citar los más representativos, no han dejado de preguntarse sobre el significado de la historia digital, por sí mismos o en diálogo con disciplinas afines, produciendo, además, ejemplos muy diversos.

¿Podemos decir, entonces, que las humanidades digitales son cosa casi exclusiva de los filólogos, tanto aquí como en otros lugares? Hace unos años, se puso en marcha una encuesta (entre varios centenares de adeptos y practicantes del área) sobre la cuestión: “*Who are you, Digital Humanists?*”. Al margen de la gran diversidad de los resultados obtenidos, la pregunta permitió observar unas humanidades

²⁰ DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/hispania.2006.v66.i222>

digitales que -a pesar de lo antedicho y como consecuencia del sesgo de los que la contestaron- estarían muy marcadas por la historia y los estudios clásicos, aunque muy poco conectadas a las disciplinas que se interesan por el mundo contemporáneo. En efecto, dominaba la identificación con ciertos campos históricos, en particular los adjetivados con los términos “medieval”, “modern” o “paleography”. Podríamos decir, concluía el analista quizá de forma apresurada, que las humanidades digitales son ya más humanas que digitales, y más históricas que sociales (con la muy paradójica salvedad de lo contemporáneo)²¹.

Asumiendo tal conclusión, su corolario final no tiene, por supuesto, una explicación sencilla. La primera impresión sería la de que lo digital se adopta más, dentro del campo histórico, cuanto mayor sea la cercanía con la codificación y el análisis de textos. No sabemos, sin embargo, si quienes se definen como humanistas digitales lo hacen por su trato con las fuentes o por su forma de presentar sus resultados. En todo caso, y sea como fuere, ello dice bien poco, y no muy halagador, sobre quienes se dedican a lo contemporáneo, que son precisamente los que están ya lidiando, por ejemplo, con documentos que tienen un origen digital y los que, como cualesquiera otros, ven como sus narraciones compiten con otras formas (digitales) de escritura²².

Ahora bien, al margen de lo que esa breve encuesta transmita, hemos de asumir que la historia parece haber orillado en buena media este elemento que hoy es constituyente de su oficio y de tantos otros. Por eso mismo, como hemos visto y reitero, cualquiera que se detenga a explorar este amplio territorio llegará a la conclusión que la filología -o, más bien, la codificación y el análisis textuales- sigue siendo el

²¹ Marin Dacos: “La stratégie du sauna finlandais: Les frontières des Digital Humanities”. *Digital Studies/Le champ numérique*, 2016:

<https://dscn.ubiquitypress.com/articles/10.16995/dscn.41/>

²² La radiografía sobre los humanistas digitales en España que han realizado los investigadores del proyecto “Knowmetrics: evaluación del conocimiento en la sociedad digital” no se aparta de esa misma conclusión, incluso sería menos optimista en lo que respecta a los humanistas que no proceden del ámbito de las filologías: <http://knowmetrics.org/>

pilar de lo que se entiende por Humanidades Digitales²³. Eso sí, sin olvidar que tal aseveración ha de aplicarse al sector académico bien establecido, pues en sus orillas, y entre las jóvenes generaciones de historiadores, despunta una realidad algo distinta.

2. Más allá de esas ideas generales y de sus prácticas correspondientes, conviene insistir en el significado de esa presencia digital, que a todos por igual afecta y que parece que hemos interiorizado, casi como una prótesis, y que por eso mismo nos puede pasar inadvertida. A principios de los años sesenta, siguiendo una discusión iniciada por Pier Paolo Passolini, Italo Calvino publicó un breve texto titulado “Antilengua”. Empezaba así: “El funcionario está delante de la máquina de escribir. El interrogado, sentado ante él, contesta a las preguntas titubeando un poco, pero tratando de decir todo lo que tiene que decir en la forma más precisa y sin una palabra de más”. Impasible, decía Calvino, “el funcionario teclea velozmente su fiel transcripción”. Y he aquí el resultado: “todos los días, sobre todo de cien años a esta parte, por un proceso hoy ya automático, miles de nuestros conciudadanos traducen mentalmente a la velocidad de máquinas electrónicas la lengua italiana en una antilengua inexistente”²⁴. Con su proverbial perspicacia, el narrador italiano reflejaba una pérdida y constataba un cambio, que hoy podríamos aplicar en ambos sentidos a las múltiples formas de escritura electrónica.

El cambio es el producido por otras “máquinas electrónicas”, muy distintas de las anteriores, de esas que Calvino observaba, y con resultados más profundos. Esa transformación, presente por doquier, es inconfundible: ya no tenemos textos impresos a la antigua usanza, sino hipertextos, con una mayor o menor linealidad. Conviene no olvidarlo, porque este nuevo lenguaje tiene algunos rasgos relevantes.

²³ Antonio Rojas Castro: “Las Humanidades Digitales: principios, valores y prácticas”, *Janus*, 2 (2013), pp. 74-99. URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=24>; y “El mapa y el territorio. Una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España”, *Caracteres*, 2 (2013), pp. 10-53. URL: <http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/el-mapa-y-el-territorio/>.

²⁴ Italo Calvino, *Punto y aparte: Ensayos sobre literatura y sociedad*. Siruela, 2013, epub.

Nos recuerda las múltiples maneras de narrar, que no se agotan en lo oral o lo escrito. Si la escritura alfabética, diríamos, suplantó a la oralidad aferrándose a un soporte estático, ahora disponemos de un nuevo sistema de escritura, que es plástica y cuyos símbolos no trasladan meramente una imagen, un sonido o una palabra, sino que son portadores de algo más y permiten otras reacciones. Además, ahora se enfatiza el carácter de lo hipertextual como signo o como medio, su interactividad, su carácter dialógico, que extrema la capacidad de interpretar la linealidad del texto. Es decir, tanto si transferimos contenidos a un formato digital o si, sobre todo, los creamos directamente en ese soporte, se produce un proceso general de remediación, que necesariamente re-amolda y re-conforma tales contenidos²⁵.

Se trata de una nueva textualidad (panóptica), que es no lineal y que no nace necesariamente del discurso, que siempre propondrá una lectura o diversas lecturas, sino del dispositivo, del soporte. Es lo que se ha llamado multilínealidad, que estaría a medio camino entre los textos que imponen un estricto orden secuencial (los tradicionales) y los que permiten un modo de acceso totalmente libre (enciclopedias). De ese modo, no hacemos sino seguir una de los variados recorridos posibles a partir de un inicio, construyendo nuestro propio espacio semántico en el intersticio entre los múltiples cálculos del autor y nuestro gesto al seguir los enlaces y los caminos propuestos, de manera que afirmamos pero también sospechamos, adivinamos pero transgredimos, etcétera²⁶.

Si bien ese sería el margo general, digital, ese en el que la historia –o cualquier otra disciplina– se escribe o puede escribirse, hemos de precisar un poco más sus rasgos para comprender las formas que está adoptando o puede adoptar la historia. Digamos, para

²⁵ Jay David Bolter y Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 2000, especialmente el primer capítulo, págs. 21-50. Una buena presentación y contextualización en: José Afonso Furtado, *El papel y el píxel. De lo impreso a lo digital: continuidades y transformaciones*. Gijón, Trea, 2007, pág. 49 y ss.

²⁶ Jean Clément, “Du texte à l’hypertexte: vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle”, en J.-P. Balpe, A. Lelu y I. Saleh (dirs.), *Hypertextes et hypermédias: Réalisations, Outils, Méthodes*. Paris, Hermès, 1995.

concretar, que la novedad del espacio digital se puede compendiar señalando que lo que ha ocurrido es que los soportes se han *desmaterializado*, porque los nuevos textos se componen ahora de código digital, de representaciones numéricas. Y, como ha señalado Lev Manovich, eso tiene varias consecuencias prácticas que hemos de advertir. En primer lugar, los efectos sobre el proceso creativo, dado que no existe la clásica unidad entre la obra y el soporte, ya no son lo mismo. Y no lo son porque ahora existe un nuevo elemento, la interfaz, de modo que esta no coincide con la obra, hasta el punto de que un mismo material puede ser presentado de múltiples formas, con interfaces diferentes. Por otra parte, y en segundo lugar, al tratar con código digital, con secuencias alfanuméricas, el “objeto de los nuevos medios puede ser descrito en términos formales (matemáticos) y “está sometido a una manipulación algorítmica”. Por eso, y en tercer lugar, si la narración fue la “principal forma de expresión cultural de la era moderna”, el correlato en la era del ordenador sería “la base de datos”, de modo que la secuencia causa-efecto deja paso a su “enemigo natural”, a una representación del mundo como “una lista de elementos que se niega a ordenar”. Con ello, si el usuario-lector clásico tenía que seguir –para una correcta comprensión o descodificación- los pasos fijados por el creador de la obra, que escogía una historia lineal entre otras posibles, la narración interactiva es una “suma de múltiples trayectorias a lo largo de una base de datos”. Más aún, el objeto cultural tradicional sería “un caso particular de objeto de los nuevos medios”²⁷.

Eso mismo es lo que ha señalado reiteradamente Roger Chartier cuando habla de la triple ruptura que produce el mundo electrónico: de soportes, de técnicas de su reproducción y diseminación, y de maneras de leer²⁸. La modificación tiene que ver con el orden de los discursos, un orden que se establece a partir de la relación entre tipos de objetos (por ejemplo, el libro, el diario, la revista), categorías de textos y formas de lectura o de uso. Esta

²⁷ Lev Manovich, *Ibid*, págs. 72 y 291-293.

²⁸ Sobre este asunto no hay mejor referente que Roger Chartier, en cualquiera de las intervenciones que ha dedicado al asunto. Por ejemplo, entre muchas otras: *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México, FCE, 1999.

vinculación, largamente arraigada, resulta de la sedimentación de tres innovaciones fundamentales (el código, entre los siglos II y IV; el libro unitario, en los siglos XIV y XV; la imprenta, en el XV), que se han ido imponiendo como técnica para la reproducción de lo escrito y la producción de los libros. Este orden es el que cambia, pues se quiebra la relación entre clases de objetos y tipos de discurso. Es ahora un único aparato, el ordenador, el que hace aparecer frente al lector las diversas clases de textos tradicionalmente distribuidas entre objetos distintos. Todos los textos, sean del género que fueren, son leídos en un mismo soporte (la pantalla de la computadora) y en las mismas formas (generalmente aquellas decididas por el lector). Se crea, así, una continuidad que ya no diferencia los diversos discursos a partir de su materialidad propia. Con anterioridad, ante un texto, no necesitábamos más que poder ver y saber leer, porque el soporte incluía la información, era un todo característico en el que almacenamiento y presentación se unían. Pero ya no es así, incluso podríamos decir que lo estable es el artefacto reproductor y lo fluido, lo efímero, es la información guardada que procesa. Ahora bien, el “documento” que genera un ordenador es activo, de un modo en que no lo era una cinta de audio o de video, y el propio artefacto-máquina tampoco es estable, porque se transforma y se actualiza hasta el punto de ser incapaz de darnos a ver o leer soportes anticuados, formatos en desuso.

Traducido a nuestro lenguaje habitual, esa desmaterialización hace que podamos representar el pasado de un modo distinto, combinando las ventajas e inconvenientes de las tecnologías anteriores, solapándolas en una nueva, en una interfaz o una pantalla. Y aunque a algunos se lo pueda parecer, no se trata de un simple experimento o pasatiempo. Por una razón: las tecnologías no cambian porque sí, por el simple hechizo que provoca la innovación, y eso es algo que los historiadores sabemos perfectamente. La aparición de un nuevo medio remite por lo común a una modificación en el contexto social, ese contexto mediático que hoy nos acompaña y que ha remediado nuestros productos y objetos.

Pensemos un momento en la actual pantalla, que nada tiene que ver con el papel y que, entre otras muchas cosas, nada tiene de muda e inerte. Si abrimos un procesador de textos, en cualquiera de

sus versiones, observaremos un cursor en continuo parpadeo y una “barra de herramientas” con una casi infinita panoplia de posibilidades, siempre recordándonos la disponibilidad de tales opciones. Es lo que conocemos como interfaz, con sus menús y sus comandos, que nos prometen archivar, editar, ver, insertar, etcétera, etcétera. Es casi una máquina narrativa que nos interpela. Antaño incluso, cuando uno daba sus primeros pasos en el Office de Microsoft, podía dejarse aconsejar por su ayudante, una graciosa figurita animada que recreaba la imagen de Einstein y que cumplía una doble función: cómica, para quitar hierro a esos primeros pasos y atraernos; narrativa, de ayuda. Era un trasunto de cuento de hadas, donde en nuestro intento de sortear el obstáculo (la máquina) un amable personaje nos ayuda a cumplir la misión. Es esa banalidad lo que lo hacía eficiente²⁹. Pero ese ayudante no solo nos guiaba y nos entretenía cuando tomaba el control, sino que, más allá de que aparezca o no esa figurita, lo relevante es que el procesador actúa por sí mismo, y así sucede si activamos algunas de sus opciones, como la corrección automática.

Dicho de otro modo, la herramienta incorpora elementos que cambian nuestra forma de decir y de mostrar, y ello al margen de que creemos o no un verdadero hipertexto. Si ocurre así, si la máquina cambia nuestra manera de escribir, quizá debiéramos volver sobre el recorrido que hemos presentado y deducir que nuestra forma de consultar documentos, nuestra manera de leer libros y artículos, también ha cambiado, pues la manera de leer y la experiencia misma de lectura son inseparables de las tecnologías que empleamos. Dicho con mayor precisión, esas tecnologías no solo han cambiado nuestra relación con la escritura y la lectura sino también nuestra percepción del mundo y hasta la percepción misma.

3. Así pues, la revolución digital ha modificado, de forma implícita o explícita, nuestra manera de hacer las cosas, en nuestra vida cotidiana y en nuestro quehacer académico. Seamos conscientes o no, eso ocurre hasta en los procesos que hemos interiorizado como

²⁹ Marie-Laure Ryan, “Beyond Myth and Metaphor: Narrative in Digital Media”, *Poetics Today*, vol. 23, núm. 4 (2002), págs. 581-609; asimismo: *La narración como realidad virtual*. Barcelona, Paidós, 2004.

habituales y a los que, por eso mismo, no les damos mayor importancia. Pero, por ejemplo, si la máquina de escribir pudo modificar la escritura de Nietzsche y de otros muchos escritores³⁰, nuestro actual procesador de textos va aún más lejos, liberando las palabras de otro modo, permitiéndonos ejecutar acciones que hasta hace poco exigían un mayor esfuerzo: las movemos, las buscamos, las insertamos, las cortamos y las pegamos, las eliminamos, las sustituimos, jugamos con ellas y a veces ellas juegan con nosotros, hasta que obtenemos la réplica que nos proporciona la impresora³¹. Escribimos, en suma, de otro modo, y leemos de manera diferente, construyendo un nuevo espacio en el que se pueden mezclar lo visual, lo sonoro y lo escrito, con múltiples secuencias paralelas, movilizándolo todos los medios disponibles y todos los modos de significación.

Pero había indicado que se podían ofrecer dos posibles respuestas a la pregunta de qué son las humanidades digitales y, por extensión, la historia digital. De la primera que he ofrecido hasta aquí –que se centra en la historia o las humanidades *en* la época digital– se deducen dos cosas: que somos digitales porque lo son los medios que utilizamos para practicar nuestra profesión; pero que, si todo es digital, lo son todas las disciplinas en igual modo, por lo que nuestro interés puede detenerse ahí, dejando para otros estudiosos la reflexión sobre el significado de esas herramientas y sirviéndonos de parapeto para no tomarnos seriamente sus implicaciones. Pero hay otra respuesta, más concreta, una que en ningún caso puede desentenderse de la anterior, no solo porque ese contexto general de herramientas y prácticas difícilmente puede ser obviado, si no es a costa de la ignorancia y la ceguera cognoscitiva, sino porque sin ello no se pueden entender las afirmaciones ulteriores.

Es decir, una cosa es hablar de “historia *en* la era digital” y otra distinta es referirse a la “historia digital”, aunque ambas realidades

³⁰ Abordo este asunto en “El pasado es analógico, el futuro es digital. Rasgos y desafíos para la historia”, *Ayer* (en prensa).

³¹ Marie-Laure Ryan, “Introduction”, en Marie-Laure Ryan (ed.) *Cybespace textuality. Computer Technology and Literary Theory*. Indianapolis, Indiana UP, 1999, págs. 1-25.

acaben entremezclándose³². Si nos remitimos a esto segundo, podemos afirmar que se entiende como el resultado de un proceso general de efectos revolucionarios, un proceso que consiste en hacer historia de una manera que no sería posible sin los nuevos medios³³. En ese sentido, supone una nueva perspectiva y unos nuevos métodos:

“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”.

Como rasgo añadido, esta forma de hacer historia tiene una particularidad que tiene que ver con su recepción: anima a los lectores a investigar y a establecer conexiones por su cuenta. Al lector no se le presenta un texto, con un orden jerárquico y una estructura comprensiva prefijada, sino un conjunto de elementos interpretativos que puede manejar por sí mismo. Aunque un texto también incorpore esta posibilidad, ahora se hace más explícita y en ello radicaría la capacidad del lector para “jugar”, experimentar, manipular y, en suma, participar. La forma abierta en la que se ponen a prueba las interpretaciones ofrecidas permite al receptor sumergirse en el pasado, acceder a los documentos y ofrecer nuevos puntos de vista. O dicho de forma más simple: lo que tenemos ante nosotros, y se acrecentará en el futuro, es una abundancia desconocida de documentos, frente a la escasez para otros períodos del pasado, por lo que la historia digital bien puede ser la teoría y la práctica que utilizamos para abordar con la tecnología esa plétora de fuentes a la que tenemos que hacer frente. Por tanto, son técnicas para buscar y encontrar; formas de manipular y

³² Toni Weller, “Introduction: history in the digital age”, en *History in the Digital Age*, Oxford, Routledge, 2013, págs. 1-20.

³³ Orville Vernon Burton “American Digital History”, *Social Science Computer Review*, vol. 23, núm. 2 (2005), pág. 207.

combinar lo que hallamos, métodos de compartir y colaborar en el trabajo³⁴.

En cualquier caso, más allá de esa caracterización, y al margen de cuál sea su eco y su aceptación, hemos de advertir que todo esto plantea a los historiadores un sinfín de problemas, muchos de los cuales tienen que ver con aspectos fundamentales señalados: la representación del pasado, los procesos de producción y comunicación, la desmaterialización de los nuevos “datos”, etc. Pero tienen que ver también con otros aspectos igualmente nucleares para nosotros, como la definición de lo que es una fuente en el entorno digital e incluso con la de lo que es un archivo, cuya presencia física y simbólica, como edificio y como depósito de una memoria nacional, se desvanece o al menos se cuestiona. Reconociendo la importancia de lo anterior³⁵, me centraré aquí en la escritura, en los ejemplos de escritura digital, aspectos estos que, como se verá, remiten de nuevo a algunos de los atributos que señalara Lev Manovich y a los que antes he aludido, además de coincidir con las particularidades que subrayaba la definición dada sobre qué es la historia digital.

A grandes rasgos, y simplificando en exceso, pues no se trata de compartimentos estancos, podríamos decir que en nuestra disciplina hay dos espacios, y sendas formas de experimentación, donde se ha experimentado con las nuevas tecnologías, el espacio más académico y el espacio más divulgativo -entendiendo por tal, en este último caso, aquellos trabajos que recaen en la denominada historia pública (*public history*). Vayamos, pues, con ambos campos, dentro de los cuales también podríamos encontrar ciertas y significativas diferencias.

³⁴ Todo lo anterior se recoge en el debate comandado por Daniel J. Cohen et al., “The Promise of Digital History”, *The Journal of American History*, vol. 95, núm. 2 (2008), págs. 442–451, <http://www.journalofamericanhistory.org/issues/952/interchange/index.html>

³⁵Trato este último asunto en “Archivos y documentos en la era digital”, *Historia y Comunicación Social* (en prensa).

3.1. Hace ya algunos años, Robert B. Townsend propuso una sencilla tipología de las publicaciones digitales³⁶: las basadas en textos previos, que reproducen algo ya impreso; las complementadas, que introducen enlaces a fuentes para ilustrar lo argumentado; y las reconceptualizadas, que se construyen directamente en formato digital y que integran fuentes electrónicas. En cuanto a las primeras, diríamos que no aportan cambios significativos, pues no alteran el modo de presentación, empleando el formato electrónico dentro de las categorías textuales heredadas y menospreciando su potencialidad, aunque al desmaterializarse sí que se le permiten al lector otros usos. Las complementadas, por su parte, se caracterizan por incorporar elementos que un impreso no puede ofrecer del mismo modo. Como mínimo, las notas o el aparato documental se transforman en hipertextos, con lo que se podrían consultar directamente las fuentes o ver y oír archivos visuales y sonoros. Finalmente, los textos reconceptualizados son los que se han construido "desde cero", integrando plenamente otros recursos electrónicos, con lo que reimaginan la forma de escribir un artículo o una monografía.

Dejando aparte la primera de las opciones, el ejemplo más destacado y recurrente del segundo es, sin duda, el de Robert Darnton y su famoso texto sobre los medios de comunicación en el París del siglo XVIII³⁷. Para este historiador, la propuesta podría definirse como piramidal:

“un libro electrónico, al contrario que un libro impreso, puede tener capas ordenadas en forma piramidal. Los lectores pueden descargarse el texto y examinar la capa superior, que estará escrita a modo de una monografía corriente. Si el texto les gusta, pueden imprimirlo, encuadernarlo (hay máquinas encuadernadoras que se pueden conectar a un ordenador o a una

³⁶ Robert B. Townsend, “All of Tomorrow's Yesterdays: History Scholarship on the Web”, *Perspectives*, vol. 40, núm. 5 (2002), <http://www.historians.org/perspectives/issues/2002/0205/0205pub3.cfm>

³⁷ Robert Darnton, “An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris”, *The American Historical Review*, vol. 105, núm. 1 (2000), págs. 1-35. Hay versión española en: “Una de las primeras sociedades bien informadas: las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII”, en Robert Darnton, *El Coloquio de los Lectores*. México, F.C.E., 2003, págs. 371-429. En cuanto a lo que queda de la inicial versión digital: http://www.historians.org/info/aha_history/rdarnton.htm

impresora) y estudiarlo cómodamente en el formato corriente de un libro de tapa blanda. Si topan con algo que les parezca especialmente interesante, pueden moverse a una capa inferior para acceder a un ensayo suplementario o a un anexo. Pueden sumergirse en el libro, en documentos adicionales, en bibliografías, historiografías, iconografías, música de fondo, en todo lo que yo pueda aportar para facilitar una comprensión profunda del tema que trato con el libro. Al final, lo harán suyo, porque encontrarán su propio camino para recorrerlo y leerán en horizontal, vertical o diagonal o por dondequiera que les guíen los enlaces electrónicos”³⁸.

Más allá de las discusiones a que ha dado lugar esta iniciativa, que es a la vez una invitación a seguirla, podríamos decir que el artículo en sí ofrecía dos niveles de lectura³⁹. De un lado, cualquiera que lo leyera se daría cuenta de que es un texto clásico cuya particularidad consiste en utilizar el lenguaje digital y, por tanto, en estar pensado inicialmente para la pantalla de un ordenador. De otro, incluía elementos hipertextuales: gráficos, ilustraciones, documentos de archivo y mapas digitales de la época para que el lector pudiera interactuar mínimamente con ellos. Robert Darnton dijo en su momento que aquello era un *cibertexto*, pero una mirada atenta permite comprender que todo el contenido estaba jerárquicamente controlado, que el lector no podía salir (escapar) del ensayo, dado que el exterior (aquello a lo que remiten los enlaces) quedaba dentro. Por ejemplo, se podía ir del párrafo a una canción, y escucharla, pero la melodía devolvía siempre al texto. De hecho, no hubo ninguna sensación de pérdida cuando el ensayo se publicó en versión impresa. Ahora bien, eso no es óbice para reconocer que fue un proyecto novedoso, una apuesta atrevida en su momento, que abrió el camino de la historia digital⁴⁰.

³⁸ Robert Darnton, “Objetos perdidos en el ciberespacio”, en Robert Darnton, *Las razones del libro. Futuro, presente y pasado*. Madrid, Trama, 2010, págs. 72-73.

³⁹ Digo “ofrecía”, en pasado, porque hoy nos queda existe la versión impresa. Los interesados, por tanto, deberían buscar la referencia original (www.indiana.edu/~ahr/darnton) dentro del Internet Archive (<http://archive.org/web/>). Una vez encontrada, y seleccionada una de las primeras versiones, se puede comparar con la que hoy ofrece la AHA: <https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/presidential-addresses/robert-darnton>

⁴⁰ Algo semejante, más modesto incluso, hizo en 2010 al publicar *Poetry and the Police Communication Networks in Eighteenth-Century Paris* (Harvard University

Frente a la primera de las categorías apuntadas, para la que el ejemplo mostrado tiene un valor ilustrativo indudable y casi único, los trabajos que encajan en la segunda, la referida a los textos complementados, son mucho más variados. Ello se debe a que su número es mucho mayor y a que, por esa razón y por haberse desarrollado hasta la actualidad, sus perspectivas y resultados presentan una gran variedad. En ese sentido, para sintetizar de algún modo tal pluralidad, podría arriesgarse una primera división: aquellos textos digitales que, de forma más o menos coetánea, siguieron la senda marcada por Darnton, intentando superarla en el sentido ya apuntado; aquellos que, con el paso del tiempo, han optado por otras fórmulas, utilizando herramientas distintas.

Siguiendo la iniciativa de Darnton, la propuesta más conocida, quizá la más celebrada de todas cuantas se han hecho, sea la ya citada del *Valley of the Shadow*, desarrollada en torno al Valley Project⁴¹. Ideada por Edward L. Ayers, en sus inicios se trataba de construir un archivo digital que documentara la vida de los habitantes de dos condados, uno del sur y otro del norte, durante la época de la guerra civil americana. Pero ahora no nos importa tanto ese archivo, como la escritura del ensayo digital que de ello se derivó y sus propuestas⁴². Se trataba de ofrecer un modo distinto de acceder a los argumentos académicos, a las pruebas sobre las que se basa y a los debates historiográficos en torno al objeto: la esclavitud en los años previos a aquella contienda. Para ello, y a diferencia de la forma piramidal que

Press). En aquella ocasión, el editor ofrecía un suplemento titulado “An Electronic Cabaret: Paris Street Songs, 1748–50”, donde se podían escuchar distintas canciones que eran objeto de análisis en el texto: <http://www.hup.harvard.edu/features/poetry-and-the-police/>. Por supuesto, la versión castellana (México, Cal y Arena, 2011) no ofrece ese apéndice.

⁴¹ Este proyecto se puede consultar en <http://valley.lib.virginia.edu/>; en especial la parte titulada “The Store Behind The Valley Project”: <http://valley.lib.virginia.edu/VoS/usingvalley/valleystory.html>

⁴² El artículo digital de William G. Thomas III y Edward L. Ayers se titula “The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities” y se encuentra en <http://www2.vcdh.virginia.edu/AHR/>; por otra parte, se complementa con la explicación que ambos ofrecen en “An Overview: The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities”, *The American Historical Review*, vol. 108, núm. 5 (2003), págs. 1305-1306.

proponía Darnton, William G. Thomas III y Edward L. Ayers sugerían centrarse en los aspectos sobre los que, a su juicio, el ordenador permitía profundizar: el espacial, el participativo, el procedimental y el enciclopédico⁴³. El resultado consiste en presentar tres planos distintos: el análisis, los documentos que lo sustentan y los debates historiográficos que lo enmarcan, espacios todos ellos interconectados, pero independientes unos de otros. Tal disposición demanda una lectura participativa, pues el lector ha de decidir cómo sigue la explicación, aunque, si se quiere recorrer plenamente, el texto exige completar un determinado procedimiento, destapando las diversas capas y componentes, para captar el sentido completo del estudio. Es, además, un trabajo enciclopédico, sobre todo por la ingente cantidad de fuentes desplegadas. Si el proyecto de Darnton era piramidal, Thomas y Ayers calificaban al suyo de “prisma”:

“Proponemos lo que hemos llamado un modelo "en prisma" como una alternativa a la estructura piramidal de Robert Darnton, uno que permita a los lectores explorar ángulos de interpretación sobre un mismo trasfondo de pruebas y debates historiográficos. Esa funcionalidad de prisma hace que el artículo permita abrir al lector el proceso de interpretación histórica, proporcionando nodos secuenciales e interrelacionados de análisis, pruebas y de su relación con el trabajo académico previo”⁴⁴.

Por supuesto, existen diferencias sustanciales entre un proyecto y otro, como cualquier internauta hubiera comprobado en su día, pero también guardan similitudes que no conviene arrinconar en aras del contraste. Ambas propuestas, por ejemplo, eran conscientes de que el hipertexto permitía presentar los referentes de forma más abierta y flexible, pero entendían a su vez que, sin la comprensión que ofrece el especialista, el resultado podría resultar caótico o carente de un adecuado sentido histórico. Como veremos más adelante al presentar otros casos, uno de los problemas a evitar era que la participación del usuario reinara hasta el punto de poder extraer de su visita cualquier conclusión, o muchas a la vez o tantas como lectores hubiera; de

⁴³ Los autores seguían aquí a Janet Murray, *Hamlet en la holocubierto: el futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona, Paidós, 1999.

⁴⁴ Véase la versión en línea de William G. Thomas III y Edward L. Ayers, “An Overview: The Differences...”, 18, <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/108.5/thomas.html>

hacerse así, habría infinitas versiones, que el usuario las exploraría por su cuenta mientras el historiador callaría. Dicho de otro modo, los datos en bruto no sirven para que cualquiera pueda comprender el significado de las acciones de las personas. De ahí que ambas iniciativas ofrecieran un hilo con el que tejer las distintas fuentes presentadas, sugiriendo una interpretación y no otra como la más significativa: en suma, Darnton o Ayers intentaban transmitir lo que esos documentos nos dicen sobre el sistema de información en la Francia del Antiguo Régimen o sobre la esclavitud en tierras americanas.

Como he adelantado, no todos han seguido el modelo de Darnton, pues el desarrollo de la red ha permitido que aparecieran otras fórmulas y otras percepciones sobre cómo tratar las fuentes y cómo presentar el análisis resultante. En términos generales, se trata de estudios de tipo cuantitativo que se proponen explotar los “datos”, una perspectiva, alejada y cercana a la vez, de los viejos estudios del mismo nombre que proliferaron hace décadas. Aunque el término está ciertamente en desuso, en la actualidad aún se suele asociar estos trabajos al denominado campo de la *culturomía*, que seguiría el modelo desarrollado para explorar el genoma humano y que se definiría como la recopilación y el análisis de datos para el estudio de las diversas manifestaciones culturales, marcando así distancias con el antiguo economicismo⁴⁵. Dicho eso, y obviando las variadas críticas que la propuesta ha recibido, podríamos diferenciar dos áreas en el campo de la historia: los análisis textuales, por un lado, y los espaciales, por otro, empleando en este segundo caso el Sistema de Información Geográfica (GIS). Dos campos que son próximos, que están interconectados y que habitualmente son híbridos, aunque los separaremos a efectos expositivos.

En lo que se refiere al análisis de textos, y dada su naturaleza y objeto, la mayoría de los ejemplos que podemos citar utilizan la propuesta de “lectura distante” que Franco Moretti ha hecho célebre. Para este filólogo, cuando nuestro objeto de estudio son textos que

⁴⁵ Ejemplo paradigmático de esta corriente sería el de Jean-Baptiste Michel *et al.*, “Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books”, *Science*, vol. 331 núm. 6014 (2011), págs. 176-182.

hemos de leer, cuando estos tienen una escala mundial y nos planteamos cómo hacerlo, hay dos opciones, dos puntos de vista diferentes: una “lectura directa”, lo que supone una enorme reducción de lo que estudiamos, manejando un canon muy reducido al que damos un tratamiento muy solemne; o una lectura distante, que invierte la perspectiva anterior, que es contraria a la *historiografía nacional* y que es imprescindible cuando queremos ir más allá de ese canon:

“La lectura distante, 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. Y si entre lo muy pequeño y lo muy grande desaparece el texto en sí, bien, es uno de esos casos en los que es justificable decir que menos es más. Si deseamos comprender el sistema en su totalidad, debemos aceptar la pérdida de algo. Siempre pagamos un precio por el conocimiento teórico: la realidad es infinitamente rica; los conceptos son abstractos, pobres. Pero es precisamente esta «pobreza» la que hace posible manejarlos, y, por lo tanto, saber. Por eso menos es en realidad más.”⁴⁶

Moretti defiende esta segunda perspectiva porque cree que su fuerza explicativa es mayor y porque es más elegante desde el punto de vista conceptual. De ese modo, por ejemplo, uno puede ir más allá de los habituales novelistas canónicos y abordar otros muchos que son ignorados, con esos miles de obras que nadie ha estudiado. El resultado es su apuesta por las humanidades digitales, ya que es el nuevo entorno el que permite utilizar la mirada telescópica, descubriéndonos cosas que estaban ahí y que antes prácticamente nadie había visto. Por supuesto, esa idea de lectura distante, alejada, es cuantitativa y, por esa misma razón, adolece de los defectos y recibe las críticas que se vienen aplicando a lo serial: su preferencia por la explicación, por las formas y por las estructuras profundas, en detrimento de la comprensión. Y este autor no esconde lo que ello supone:

“la historia de la literatura se convertirá enseguida en algo muy diferente de lo que es ahora: se convertirá en algo de «segunda mano»; un

⁴⁶ Franco Moretti, “Conjeturas sobre la literatura mundial”, *New Left Review*, núm. 3 (2000), págs. 67-68. Asimismo: Véase su *La literatura vista desde lejos*. Barcelona, Marbot, 2007.

rompecabezas con las investigaciones de otros, sin una sola lectura directa del texto. Aun así, sigue siendo ambiciosa, e incluso más que antes (¡literatura mundial!); pero la ambición es ahora directamente proporcional a la distancia con el texto; cuanto más ambicioso sea el proyecto, mayor deberá ser la distancia”⁴⁷.

Franco Moretti ha aplicado esa mirada a diversos objetos literarios en el Stanford Literary Lab, con resultados significativos⁴⁸, pero también los hay en el campo más estricto de la historia, con la literatura más o menos al fondo. Uno de los proyectos iniciales más significativos fue el titulado *Mapping the Republic of Letters*⁴⁹, que trabajó con la *Electronic Enlightenment*, la cual contiene decenas de miles de cartas y documentos cruzados entre más de siete mil corresponsales de la República de las Letras⁵⁰. Su finalidad era explorar las posibilidades y los límites de la cartografía digital de esos textos, desarrollando y utilizando herramientas de visualización, así como métodos y teorías para elaborar patrones a partir de esos conjuntos de datos históricos⁵¹. Como ocurre con otras muestras semejantes, una de sus características es que se trataba de un proyecto colaborativo, en el que participaron disciplinas distintas (historia, filología e informática) y diversos centros (Stanford, Oklahoma y Oxford). De momento, los estudios realizados no han dado ningún vuelco en la investigación sobre el objeto en cuestión, aunque hay resultados reveladores. Por ejemplo, la escasez de intercambios entre París y Londres, lo cual podría modificar las ideas de quienes defienden que la Ilustración comenzó en Inglaterra y desde allí se extendió al resto de Europa. Dentro del mismo proyecto, otro estudio, centrado en la correspondencia de Benjamin Franklin, evaluó cómo participaron los americanos en el ideal de la república de las letras, así

⁴⁷ Franco Moretti, “Conjeturas...”, pág. 67.

⁴⁸ El último libro es *El Burgués. Entre la historia y la literature*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

⁴⁹ <http://republicofletters.stanford.edu/>

⁵⁰ <http://www.e-enlightenment.com/>

⁵¹ Para estas y otras cuestiones semejantes, como el tratamiento de datos y la visualización: Kristen Nawrotzki y Jack Dougherty (eds.), *Writing History in the Digital Age*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.3998/dh.12230987.0001.001>

como sus distintas circunstancias, geográficas, políticas, religiosas e históricas⁵².

Cabe señalar, por otra parte, que este tipo de investigaciones suelen emplear la base de datos que proporciona Google Libros. Lo hace Moretti y lo utilizó otro de los ejemplos conocidos, el *Reframing the Victorians* que Dan Cohen y Fred Gibbs llevaron a cabo en la Universidad George Mason⁵³. La pregunta que estos autores se planteaban era bien sencilla: ¿podríamos entender mejor a los victorianos empleando el método matemático que ellos tanto estimaron? El caso en cuestión es estudiar era el de esa cultura mediante los libros que produjo. La pregunta, como hace Moretti, es saber si bastan los volúmenes más representativos o hay que ampliar la muestra, si es suficiente una lectura cercana de unas pocas obras o se puede hacer con otra distante que acopie un sinfín de ejemplares. Cohen y Gibbs, historiadores y estudiosos del mundo victoriano, se decantaban por la “minería de datos” porque entendían que era una perspectiva que aportaba cosas nuevas y porque sugerían que es la propia de hoy, dada la disponibilidad de grandes corpus textuales. Reclamaban, pues, una conversación con los datos semejante a la que tradicionalmente se ha mantenido con la literatura, planteando preguntas cuyos resultados puedan combinarse con los obtenidos por medios menos técnicos.

En cuanto a los análisis espaciales, e insistiendo en que esta y la anterior perspectiva son complementarias y no excluyentes, podríamos decir que se trata de un tipo de experimentación que emplea el espacio como variante a representar gráficamente. Richard White, uno de sus impulsores en Stanford, lo llama “historia espacial”⁵⁴. Los historiadores, nos dice, siguen y seguirán escribiendo

⁵² Para lo primero: Dan Edelstein, *The Enlightenment: A Genealogy*. Chicago. University of Chicago Press, 2010, especialmente en el capítulo segundo, págs. 19-23; para lo segundo: Caroline Winterer, “Where is America in the Republic of Letters?”, *Modern Intellectual History*, vol. 9, núm. 3 (2012), págs. 597-623.

⁵³ Frederick W. Gibbs y Daniel J. Cohen, “A Conversation with Data: Prospecting Victorian Words and Ideas”, *Victorian Studies*, vol. 54, núm. 1 (2011), págs. 69-77.

⁵⁴ Richard White, “What is Spatial History? “, Spatial History Lab, Working paper (2010), <http://www.stanford.edu/group/spatialhistory/cgi-bin/site/pub.php?id=29>.

libros, narrando historias. No obstante, el proyecto se distingue de la práctica histórica normal en cinco puntos. En primer lugar, y como ya hemos visto en otros casos, es un trabajo en colaboración. En segundo término, la atención se centra en la visualización, un concepto que es algo más que mapas y gráficos. En tercer lugar, esa idea solo se puede materializar a través de la historia digital, es decir, de la explotación informática de determinadas fuentes. Son el tipo de cosas, nos dice, que el historiador ve en el archivo, que utiliza de algún modo, pero que deja de lado cuando narra, precisamente porque resulta engorroso, poco atractivo para el lector⁵⁵.

En cuarto lugar, este tipo de iniciativas tienen una duración indefinida: las herramientas ideadas y los datos recopilados se convierten en parte de un patrimonio académico común sobre el que trabajar, ampliando, reelaborando y recombinando. Finalmente, la perspectiva conceptual escogida, el espacio. Los historiadores, dice White, se centran por definición en el tiempo, utilizando la cronología para explicar el cambio. Suele ser así, a pesar de que las representaciones espaciales son de suma importancia, pues suponen un intento de dar forma a lo que se vive y a lo que se percibe, convirtiéndose en construcciones sociales de primer orden que expresan el dominio de unos y la subordinación de otros. En ese sentido, concluye, son enormemente poderosas para explicarnos a nosotros mismos y a nuestro pasado.

Sea como fuere, la etiqueta “historia espacial” no es la única. Edward L. Ayers, que liberó el ya citado *Valley Project* cuando estaba en el Virginia Center for Digital History, lo llama “Geohumanidades”⁵⁶. Para Ayers se trata de leer el tiempo a través del espacio, pero de manera espacial, no horizontal. Y lo aplica a su tema recurrente, la guerra civil americana, en concreto a los cambios

Asimismo, Jo Guildi, “What is the Spatial Turn? (Charlottesville, University of Virginia, Scholar’s Lab, 2012): <http://spatial.scholarslab.org/spatial-turn>

⁵⁵ White pone un ejemplo procedente de uno de sus proyectos, *Shaping the West*: las tarifas del ferrocarril y el denominado “coste espacial”:

<http://www.stanford.edu/group/spatialhistory/cgi-bin/site/project.php?id=997>

⁵⁶ En este centro de Virginia se alberga un buen ejemplo, una herramienta denominada *Visualeyes*. Pueden verse sus usos en: <http://www.viseyes.org/>

que se produjeron tras el fin de la esclavitud. Así, propone escoger un espacio y situar en él las distintas localidades que lo conforman, para luego trazar gráficamente las capas que les dan sentido: raza, riqueza, alfabetización, cursos de agua, carreteras, ferrocarriles, tipo de suelo, patrones de votación, estructura social. En una segunda fase, esas capas se mueven cronológicamente, para visualizar el paso del tiempo en las mutaciones de esos elementos y las relaciones complejas que forman. Ayers señala que esa técnica de representación se puede denominar "de contingencia profunda", por su artificialidad. La metáfora de una realidad en capas, nos dice, es una ficción, dado que las capas interactúan continuamente y la capa superior, la de los seres humanos, cambia constantemente la del fondo, la del paisaje, pero es una ficción útil, ya que nos recordaría la profundidad estructural del tiempo y de la experiencia. En suma, otra manera de abordar ese "giro espacial" en el que el espacio tiene una poética propia, no es solo escenario pasivo, pero una poética ligada al mundo digital y a la utilización de los sistemas de información geográfica (GIS)⁵⁷.

En efecto, el GIS ha resultado ser una herramienta inmejorable para manejar información espacial, muy frecuentada en el contexto de la historia digital, pero igualmente rechazada o vista con prevención. Las razones son obvias, como ha resumido claramente el historiador David Bodenhamer⁵⁸. Ante todo, por la propia especificidad del pasado, por su enorme complejidad, frente a la cual el ordenador, las herramientas informáticas en general, opone su claridad o, dicho de otro modo, no admite la ambigüedad. Se trata de un problema muy importante, por la incapacidad de esa tecnología para manejar lo equívoco, lo incompleto o lo contradictorio. En segundo lugar, por las

⁵⁷ Edward L. Ayers, "Mapping Time", en Michael Dear et al (eds.), *GeoHumanities. Art, History, Text at the Edge of Place*. Londres, Routledge, 2011. El volumen contiene un buen número de breves ensayos sobre el asunto.

⁵⁸ Aunque todo el volumen resulta de interés, remito a David J. Bodenhamer, "History and GIS: Implications for the Discipline", en Anne Kelly Knowles (ed.), *Placing History. How Maps, Spatial Data and GIS are Changing Historical Scholarship*. Redlands, ESRI Press, 2008, págs. 220-233; asimismo, David J. Bodenhamer, John Corrigan y Trevor M. Harris (eds.), *The Spatial Humanities. GIS and the Future of Humanities Scholarship*. Bloomington, Indiana University Press, 2010; y, también de Bodenhamer, *Deep Maps and Spatial Narratives*. Bloomington, Indiana University Press, 2015.

propias dificultades que conlleva el manejo del tiempo, que es a la vez algo estático, un punto en el calendario, y algo dinámico y secuencial. De hecho, no abundan los estudios, o las preguntas, sobre el espacio mismo, más aún cuando nuestra época parece colapsar la noción de distancia, haciendo que lo espacial parezca menos visible, menos significativo. En última instancia, por la forma en que tradicionalmente hemos hecho la historia, porque preferimos las palabras, con las que podemos componer narrativas complejas, dado que un término puede tener múltiples significados, ser evocador, y así facilita que podamos transmitir mejor la complejidad de lo ocurrido, su múltiple linealidad, sus variadas dimensiones, aunque al escribir optemos casi siempre por un relato secuencial, causal. O lo que es lo mismo: nos sentimos más cómodos con las palabras que con las imágenes y no porque las desechemos, de hecho vivimos en una época visual y las usamos para mostrar o ejemplificar un argumento, sino porque no sabemos comunicar visualmente nuestro trabajo. Construimos imágenes, sí, pero son textuales, con palabras, y nos cuesta utilizarlas aquellas para construir una narrativa.

Todos estos casos, como se ha visto, tiene la particularidad de que emplean herramientas propias de la era electrónica, instrumentos muchas veces pensados para otros fines. Pero esta historia digital se caracteriza también por reflexionar sobre ellas en términos generales y por cavilar sobre la creación de otras para fines más o menos propios, aunque una vez creadas sirvan asimismo para distintos propósitos. Dentro de esta práctica espacial, por ejemplo, tenemos el caso de *Hypercities*, una plataforma de cartografía digital⁵⁹. Como dice su director, Todd Presner, se trata de un conjunto de herramientas puestas a disposición de una idea, la de que todo pasado es un lugar, por lo que se presenta una investigación para explorar, conocer e interactuar con las distintas capas historias de una ciudad o un espacio, entendiendo que se hacen más significativas cuando se relacionan y se

⁵⁹ Todd Presner, “Hypercities: A Case Study for the Future of Scholarly Publishing”, en Jerome McGann (ed.), *The Shape of Things to Come*. Houston: Rice University Press, 2010, págs. 251-271: <http://cnx.org/content/m34318/latest/>. El resultado está en: <http://hypercities.com>. Todo ello ha dado lugar al volumen de Todd Presner, David Shepard y Yoh Kawano, *Hypercities: Thick Mapping in the Digital Humanities*. Cambridge, Harvard University Press, 2014.

cruzan con otras historias de otros lugares. En ese sentido, lo que obtenemos es una hiperciudad, una ciudad real a la que se ha incrustado una enorme variedad de información, desde cartografías históricas a genealogías familiares, pasando por relatos de las personas que en ellas viven o vivieron. Así, se ha utilizado para mostrar cómo son diversas ciudades del presente, para analizar la evolución transnacional del urbanismo, para representar espacios del pasado, como la visualización y contextualización de las estatuas en un foro de la época romana, o para navegar a través de las historias de los sobrevivientes del Holocausto, situando los lugares en los que nacieron, los campos de concentración en los que estuvieron y dónde vivieron después, acompañando todo con mapas actuales e históricos, documentos y videos.

Esta plataforma plantea además otros retos, en la medida en que no solamente ha sido empleada para manejar fuentes históricas bien establecidas, sino que utiliza otras de origen digital, cuya naturaleza es más difusa, si bien su tratamiento se adapta mejor a la nueva realidad y a sus herramientas. Así, uno de sus proyectos experimentales se dedicó a las protestas ocurridas en Irán entre 2009-2010, intentando documentar (mostrar cartográficamente) los lugares en los que surgieron las algaradas callejeras en Teherán y en otras ciudades tras las elecciones de mediados de junio de 2009. Las fuentes no eran en este caso las tradicionales, sino millares de objetos multimedia (vídeos de YouTube, mensajes de Twitter, fotografías de Flickr), lo que exigió un trabajo previo de creación de un archivo digital sobre la historia de las protestas y la represión, pero sin los controles clásicos sobre lo que es una fuente y sobre su acreditación y salvaguarda⁶⁰. Es decir, ejemplifica muchos de los retos a los que nos enfrentamos hoy los historiadores, muchas de las preguntas que ya hemos adelantado o sugerido: qué es una fuente (digital), cómo se almacena y verifica la fijación de un documento que es de naturaleza

⁶⁰ <http://www.hypercities.com/blog/2009/12/08/new-featured-collection-election-protests-in-iran/#/tehran-election-protests-2009-by-xarene-eskandar>. Este ejemplo, con la recopilación y significación de objetos multimedia dispersos, es semejante a lo que se puede ver en algunos de los trabajos que emplean la plataforma Omeka o en algunas propuestas archivísticas, como la dedicada al atentado del 11/S: <http://omeka.org/>; <http://911digitalarchive.org/>

dinámica, quién la custodia, dónde, etcétera. Sin olvidar que nos plantea las nuevas maneras de conectar con el público y de difundir nuestros conocimientos, la necesidad de tratar con datos sobre la realidad social tal como es hoy en día, poblada de redes sociales y de interacciones de toda suerte y condición, etcétera.

3.2. El análisis de textos o la representación espacial, como se ha avanzado, no agotan los modos y maneras de la historia digital. Hay otros tantos ejemplos, en igual o mayor número, que se enmarcan dentro de lo que podríamos denominar la “historia pública”⁶¹, cuya característica fundamental es la voluntad divulgativa. Este tipo de práctica, como es sabido, utiliza distintas de formas de mostrar el pasado, pero sobre todo emplea de forma consciente los medios de comunicación de masas, que son los que le permiten conectar de forma directa y amplia con sus destinatarios. Como consecuencia, el uso de Internet y de la escritura digital se ha ido imponiendo en su seno con más fuerza que entre otros espacios académicos. De hecho, podríamos decir que, a diferencia del campo anterior, esta emplea el nuevo lenguaje en toda su amplitud y no se queda en el uso de determinadas herramientas para producir trabajos más o menos eruditos.

Por otra parte, se trata de uno de los campos más innovadores de las últimas décadas, que abarca experiencias muy diversas. En general, muchas de ellas están ligadas a las fuentes y a los archivos, a los lugares y a la memoria, a la historia local y regional, en algunas ocasiones con voluntad conmemorativa y en otras con la simple pretensión de profundizar en determinados hechos del pasado. Por esa razón, hay ejemplos más descriptivos, aunque no falte la interpretación, y los hay que ofrecen un relato más acabado. Será

⁶¹ Remito al volumen de Thomas Cauvin, *Public History: A Textbook of Practice*. Londres, Routledge, 2016; así como a alguno de los artículos de Serge Noiret, por ejemplo “Historia digital e historia pública”, en Juan Andrés Bresciano y Tiago Gil (eds), *La historiografía ante el giro digital: reflexiones teóricas y prácticas metodológicas*. Montevideo, Ediciones Cruz del Sur, 2015, pp. 41-76. Aunque el campo aún es bastante desconocido en Europa, la apreciable labor de la International Federation for Public History (IFPH-FIHP) está revirtiendo poco a poco ese desconocimiento.

sobre estos últimos sobre los que nos detendremos, por su mayor complejidad.

Puestos a señalar alguno de los casos clásicos más sobresalientes, suele ser habitual citar un veterano proyecto titulado *The Lost Museum*, tanto por lo que contiene como por el modo en que se presenta⁶². Iniciado a mediados de los años noventa, su objeto era reconstruir un célebre establecimiento neoyorquino del novecientos, el American Museum. El local fue impulsado por Phineas Taylor Barnum, quien lo inauguró en 1841, convirtiéndose en muy poco tiempo en el lugar más visitado de los Estados Unidos. Y así continuó, hasta que el mediodía del jueves 13 de julio 1865, en uno de los incendios más espectaculares vividos por la ciudad, desapareció pasto de las llamas.

Cualquiera que le dedique unos minutos advertirá que su estética es semejante a la de los juegos para ordenador, algo que no debe sorprender, pues tanto este ejemplo como otros utilizan los mismos recursos, el mismo tipo de escritura, que podemos encontrar en esos programas recreativos. No podía ser de otro modo, porque si para redactar los textos que damos a la imprenta aprendemos no solo de nuestros colegas sino de aquellos que mejor conocen ese oficio, de los literatos, cuando utilizamos el nuevo lenguaje digital nos miramos en el espejo o requerimos la ayuda de quienes dominan esos medios, que son precisamente los creadores de contenidos audiovisuales. Asimismo, cualquier curioso entenderá que uno de los elementos centrales de este tipo de ejemplos es atrapar al destinatario con un acertijo, hacer partir la “lectura” de un secreto o misterio que ha de ser desvelado, para lo cual se deben seguir unas pistas, acopiar informaciones y recorrer distintos caminos. Ahora bien, sería un error considerar que estos proyectos son mero juego y divertimento.

En el caso del museo de Barnum, el proceso que llevaron a cabo los historiadores participantes exigió consultar gran variedad de fuentes con el fin de recrear ese edificio desaparecido y sus contenidos y supuso también realizar un ejercicio imaginativo, conjeturando sobre aquello para lo que no se contaba respaldo documental. La

⁶² <http://www.lostmuseum.cuny.edu/intro.html>

siguiente fase fue el diseño que ahora vemos y que contiene una recreación interactiva en 3-D, una recopilación de los documentos utilizados, una parte pensada para la docencia y un pequeño juego, el misterio a resolver, el de quién quemó el edificio, algo para lo cual se necesita consultar el archivo y atender a las pistas diseminadas por la propia visita virtual. Es decir, el resultado es un museo virtual de curiosidades que no existe en el mundo físico, que se reconstruye de forma tentativa empleando una tecnología que refuerza la idea de la imaginación, del engaño, y que a la vez plantea una forma de recrear esa experiencia que de otro modo no podríamos conseguir. Y, como en todos los proyectos de este tipo, nos interpela de dos maneras. Por un lado, consigue transmitir el significado que tuvo Barnum y su museo para la cultura americana; por otro, lo hace a la manera digital⁶³.

Algo semejante, con una voluntad didáctica mayor si cabe, es lo que podemos encontrar en los casos desarrollados por el proyecto "Great Unsolved Mysteries in Canadian History en el que distintos historiadores trataron de resolver una serie de crímenes históricos"⁶⁴. El primero de ellos se presentó en 1997 y trataba sobre tres asesinatos brutales y aparentemente desconectados ocurridos entre 1867 y 1868 en una pequeña comunidad del norte de la isla Saltspring. Todas las víctimas pertenecían a la comunidad negra y todos los crímenes fueron atribuidos a la población aborigen, aunque solo uno se resolvió, el de un tal William Robinson, en el que un jurado compuesto exclusivamente por blancos sentenció a muerte a uno de esos aborígenes. A partir de esos hechos, "Who Killed William Robinson? Race, Justice and Settling the Land", que es el nombre del proyecto, se plantea si ese fue realmente el culpable y, en caso negativo, quién lo hizo. Para ello, se presentan los hechos, los protagonistas, el contexto, los documentos y las interpretaciones. Y aunque el conjunto no llegue al alcanzar el nivel de sofisticación del ejemplo anterior, es una espléndida muestra de cómo presentar (sobre todo a los

⁶³ Thomas Augst, "Finding Barnum on the Internet. An antebellum museum in cyberspace", *Common-Place*, vol. 6, núm. 1 (2005), <http://www.common-place.org/vol-06/no-01/augst/index.shtml>

⁶⁴ <http://www.canadianmysteries.ca/en/index.php>

estudiantes) la forma en que trabajan los historiadores⁶⁵. En efecto, como se señala en el proyecto, no solo se trata de resolver un misterio, sino de mostrar qué es la comprensión histórica: permitir que el usuario consulte los mismos documentos que utiliza el investigador, que arriesgue determinadas interpretaciones y que, a la postre, entienda lo difícil que es saber lo que realmente sucedió en el pasado.

Si los ejemplos anteriores ofrecen una orientación que es sobre todo docente, hay otros muchos cuya pretensión es más bien expositiva⁶⁶. En ese sentido, suelen provenir de las distintas instituciones de la administración, sean museos, archivos, bibliotecas, o de organismos de la sociedad civil más o menos semejantes. Entre los muchos que podríamos enumerar, se podrían escoger dos muestras notables. Por un lado, *The Price of Freedom: Americans at War*, del National Museum of American History (NMAH); por otro, el *Raid on Deerfield*, de la Pocumtuck Valley Memorial Association (PVMA)⁶⁷.

Como en los casos anteriores, son experimentos de una gran complejidad técnica y con una clara voluntad de transmitir determinados contenidos históricos, aunque con presupuestos diferentes. El propósito de *The Price of Freedom*, como se recoge en su página, es analizar “cómo las guerras han dado forma a la historia del país y transformado la sociedad estadounidense”, destacando a tal propósito “el servicio y el sacrificio de generaciones de hombres y mujeres estadounidenses”. *Raid on Deerfield*, en cambio, se centra en un episodio local, aunque bien conocido en la literatura académica, el asalto al asentamiento de Deerfield, en Massachusetts, ocurrido a finales de febrero de 1704. Partiendo de ese incidente, los responsables se plantean distintas preguntas para describir sus distintos y complejos significados.

⁶⁵ Véase la reseña de Terry Crowley, “Who Killed William Robinson?”, *The Journal for MultiMedia History*, vol. 3 (2000):

<http://www.albany.edu/jmmh/vol3/robinson/robinson.html>

⁶⁶ Para captar su relevancia, sobre todo didáctica, conviene repasar la sección “Digital History Reviews” de *The Journal of American History*; en el caso europeo, lo más adecuado es acudir a la revista anglo-germana *Public History Weekly*.

⁶⁷ Véanse sus webs: <http://americanhistory.si.edu/militaryhistory/>;
<http://1704.deerfield.history.museum/>

Entre uno y otro caso hay un elemento diferenciador: el tipo de narrativa⁶⁸. El primero es un complemento de una exposición física y ofrece un recorrido lineal por los grandes conflictos que han marcado la historia americana, cada uno de los cuales se acompaña de diversos recursos. El segundo sigue también una secuencia cronológica, pero ofrece múltiples perspectivas para que el usuario comprenda el episodio y para que, al hacerlo, entienda la escasez de las fuentes históricas, los distintos relatos que ofrecen, las dificultades de recuperar el pasado de manera plena y el esfuerzo de los historiadores para rastrear esa complejidad e interpretarla. Ese distinto valor fue señalado desde el principio por los comentaristas. Así, se subrayó que *The Price of Freedom* no era solo un conglomerado banal de parafernalia militar y guerrera, sino que ofrecía una postura interpretativa según la cual la libertad habría sido siempre el objetivo de esas confrontaciones militares, asociando guerra, progreso y expansión democrática⁶⁹. En cambio, *Raid on Deerfield* fue considerado un modelo más complejo, superior en varios aspectos a algunos de los mejores libros que se habían escrito sobre ese episodio y muy cercano a lo que hemos señalado para *The Lost Museum*. Es decir, su valor estaría en presentar la complejidad del pasado, en mostrar los múltiples puntos de vista involucrados y en trasladar la difícil tarea del historiador⁷⁰.

⁶⁸ Sharon M. Leon, "Doing History in Public: Digital History in the Digital Humanities", *Digital Dialogues*, Maryland Institute for Technology in the Humanities, University of Maryland, 14 de abril de 2010, cuya versión ampliada está en su blog:

<http://www.6floors.org/bracket/2010/04/21/21st-century-public-history-part-i/>

⁶⁹ Carole Emberton, "The Price of Freedom: Americans at War", *The Journal of American History*, vol. 92, núm. 1 (2005), págs. 163-165. Algo similar en Beth Bailey, "The Price of Freedom: Americans at War", *The Public Historian*, vol. 7, núm. 3 (2005), págs. 89-92.

⁷⁰ Richard Rabinowitz, "Raid on Deerfield: The Many Stories of 1704", *The Journal of American History*, vol. 92, núm. 2 (2005), págs. 709-710; Lynne Spichger y Juliet Jacobsen, "Telling an Old Story in a New Way: Raid on Deerfield: The Many Stories of 1704", en J. Trant y D. Bearman (eds.), *Museums and the Web 2005: Proceedings*. Toronto, Archives & Museum Informatics, 2005, <http://www.archimuse.com/mw2005/papers/spichiger/spichiger.html>

4. Si bien la bibliografía existente sobre las humanidades digitales, su significado y sus prácticas, comienza a ser abrumadora, no ocurre lo mismo con nuestra disciplina. Hay, por supuesto, múltiples artículos que de algún modo la abordan, sea de forma genérica o mostrando determinados ejemplos. Pero quizá el volumen más explícito sea el que lleva por título *Writing History in the Digital Age*⁷¹. No encontraremos allí una definición del campo, sino más bien unas cuantas preguntas significativas. Se nos inquiere sobre si la revolución digital ha transformado la forma en que escribimos sobre el pasado, sobre si las nuevas tecnologías han cambiado nuestros trabajos como estudiosos o las formas en que pensamos, enseñamos y publicamos, y sobre, en suma, las consecuencias en los procesos de escritura individual y en la profesión histórica en general. Las respuestas han de extraerse de los distintos ensayos que componen el volumen, en el que diversos historiadores discuten sobre el modo en que la forma de interpretar el pasado es desafiada y remodelada por una variedad de herramientas y técnicas, como la colaboración masiva, los blogs, las bases de datos, el análisis espacial, los medios audiovisuales, las simulaciones de los juegos y las colaboraciones en línea.

Su conclusión –dado que el propio libro es un ejemplo de trabajo colectivo en línea– es que la tecnología implementada con criterio y conocimiento puede ayudarnos a crear de forma colaborativa, a criticar constructivamente y a proponerse una amplia divulgación de forma consistente, de acuerdo con los valores académicos. A su modo de ver, eso no es sino la consecuencia de los cambios acaecidos, donde los medios digitales amplían y cambian la forma en que leemos y entendemos la información, haciéndola manipulable e interactiva y permitiéndonos acceder a ella en forma no lineal.

Pero, a pesar de los beneficios potenciales que los autores suponen, son igualmente conscientes de las dificultades con las que se encuentran, incluso de las reticencias –especialmente entre los historiadores–, a la hora de utilizar la tecnología digital para la

⁷¹ Jack Dougherty y Kristen Nawrotzki (eds.), *Writing History in the Digital Age*, *op.cit.*

investigación, la escritura y la difusión de sus estudios. De hecho, hay distintas posiciones claramente encontradas, que van de la crítica feroz al reconocimiento, pasando por la prevención. Dichos puntos de vista podríamos fijarlos según su gradación, viendo incluso en ellos una especie de secuencia temporal, que va de la esperanza o curiosidad, más o menos escépticas, pasando por la asunción y llegando a la decepción o la crítica. Y quizá el mejor modo de apreciarlo sea acudir inicialmente a las opiniones vertidas en los foros institucionales de la American Historical Association (AHA), la corporación académica que más esfuerzos ha dedicado a este asunto, al menos desde los tiempos en que la comandara Robert Darnton⁷².

Así, en el bando de los realistas prevenidos estaría, por ejemplo, Barbara Weinstein, antigua presidenta de la AHA. Relatando su trayectoria hace algo más de una década, Weinstein exponía una experiencia con la que muchos se sentirán identificados. Reconocía que, a pesar de vivir momentos ocasionales de lucidez tecnológica, su conocimiento de las nuevas tecnologías había sido, en el mejor de los casos, irregular. Como muchos miembros de su misma generación, había aprendido cosas de manera intermitente, sobre todo cuando le era absolutamente necesario. Reconocía además que, dado que esas transformaciones se habían producido de forma gradual, a veces de forma casi imperceptible, nunca se había detenido a pensar sobre cuánto había ido cambiando su proceso de trabajo en las últimas décadas. Pero, llegado el momento, haciendo finalmente balance, había advertido las muchas formas en que la era digital había alterado la forma de hacer historia (los nuevos modos de escribir, de leer, de consultar información, de publicarla, etc.). Y concluía: “Es probable que algunos de los cambios que vendrán sean maravillosos, mientras que otros generarán tantos problemas como interrogantes resolverán. Por tanto, creo que no podemos permitirnos tratar esta revolución como un monstruo tecnológico sobre el que no tengamos

⁷² Robert Darnton fue su presidente en 1999. Véase: <https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/presidential-addresses/robert-darnton>

control, ni podemos abrazar indiscriminadamente todas y cada una de las innovaciones electrónicas que nos llegan en línea”⁷³.

Más convencido, aun reconociendo esos mismos y otros problemas, estaría William Cronon, otro expresidente de la citada asociación. Tratando ese mismo asunto cinco años después, partía de una declaración fulminante, una confesión que es mucho menos habitual que la anterior de Weinstein: la historia, como el mundo mismo, está cambiando, algunos de esos cambios parecen emocionantes, otros dan miedo, pero todos requieren nuestro compromiso si queremos que la historia siga siendo relevante para los tiempos en los que vivimos. Es decir, sea o no una obviedad, Cronon asume que los tiempos que habitamos son lo suficientemente diferentes como para que tanto la práctica como la profesión históricas estén experimentando en sí mismas mutaciones muy diferentes a cualesquiera de las que hemos conocido con anterioridad. Incluso los colegas que nunca usan un ordenador -que todavía toman notas, analizan las fuentes y redactan a mano sobre papel-, lo hacen ahora en contextos completamente diferentes de aquellos en los que aprendieron estas habilidades por primera vez. Porque, en efecto, son muchas formas en que la digitalización está afectando *todo lo que* hacemos los historiadores.

En suma, reconoce, ninguno de nosotros tiene una idea de cómo será futuro, pero tantos cambios no deben inducir al desconcierto ni a la desesperación. Al contrario. Si bien los desafíos son enormes, también están “entre los más emocionantes que puedo imaginar, ya que nos piden que revisemos nuestras más básicas suposiciones sobre por qué hacemos este trabajo, por qué es importante para el mundo”. Es una perspectiva estimulante pero abrumadora, concluye⁷⁴.

⁷³ Barbara Weinstein, “Doing History in the Digital Age”, *Perspectives on History*, 45.5 (Mayo 2007).

<https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2007/doing-history-in-the-digital-age>

⁷⁴ “The Public Practice of History in and for a Digital Age”, *Perspectives on History*, 50.1 (Enero de 2012): <http://www.historians.org/Perspectives/issues/2012/1201/The-Public-Practice-of-History-in-and-for-a-Digital-Age.cfm>

Dejo la posición crítica para el final, precisamente porque, a pesar de todo, a pesar de que a mi juicio escamotea aspectos epistemológicos fundamentales o no los entiende correctamente, resulta la más estimulante y plantea reparos muy sensatos. En este caso, no es un historiador quien la defiende, sino un especialista en estudios culturales, Timothy Brennan⁷⁵. Diez años después de las palabras reticentes de Barbara Weinstein y cinco después de la asunción de William Cronon, lo que ahora muchos se preguntan es qué han logrado exactamente las humanidades o la historia digitales. Para Brennan, lo que hemos de concluir es que el sueño de la computación algorítmica ha sufrido una crisis de resultados evidente y embarazosa.

Esta desilusión, o más bien el fiasco producido, tendría su origen, a su modo de ver, en una idea errónea, a una confusión básica, a la que en parte ya he aludido y que Brennan no comparte, o más bien rechaza: lo digital en humanidades es distinto de las humanidades digitales. Lo primero es algo evidente, indiscutible, porque hoy casi nadie ignora las nuevas herramientas tecnológicas, ni siquiera los más reacios. El problema es cuando pasamos a la segunda fase, donde ya no se trata de asumir la introducción de las tecnologías digitales donde antes no existían, o de sustituir unas máquinas por otras, sino que las humanidades digitales, y aquí estaría el problema, alegan proponer un replanteamiento institucional y, en última instancia, una epistemología distinta. Eso viene, además, vestido con una pasión por la tecnología que se entremezcla, a su vez, con la exaltación de sus propios neologismos (una crítica sensata, la de los neologismos, aunque extraña, pues proviene de un especialista en un campo, “estudios culturales”, aficionado a eso mismo).

Sin embargo, nos dice Brennan, tal propuesta tiene un valor limitado. Las técnicas digitales, por ejemplo, se ajustaron perfectamente al tipo de trabajo que hizo el padre Busa, compilando concordancias, o a otras tareas de semejante tenor que han venido con posterioridad. Y poco más. De hecho, las proclamas en favor del

⁷⁵ “The Digital-Humanities Bust After a decade of investment and hype, what has the field accomplished?”, *The Chronicle of Higher Education*, 15/10/2017: <http://www.chronicle.com/article/The-Digital-Humanities-Bust/241424>

análisis cuantitativo de la cultura, utilizando los millones de libros hoy digitalizados, han ofrecido resultados muy pobres (incluidos los de Franco Moretti⁷⁶). Eso se debería a que las humanidades digitales ignoran un dilema teórico persistente: los problemas interpretativos que resuelven las computadoras no son los que han dejado perplejos a los críticos. Y es lógico, puesto que a la tecnología solo se le podría preguntar lo que puede responder, y quizá por eso los humanistas digitales no suelen explicitar lo que pidieron que la máquina cuantificara, acaso porque esos interrogantes vienen determinados por las limitaciones de la tecnología. En definitiva, cometen un error de principiante: confunden más información con más conocimiento.

Entonces, ¿de dónde vendría el éxito de las humanidades digitales? Timothy Brennan es claro al respecto: del fetiche de la ciencia y de las políticas neoliberales que están recortando fondos para la educación y la investigación. En ese sentido, además, sería, al menos en parte, una revuelta de los académicamente más desfavorecidos. Con los recortes, disminuyen las esperanzas de un puesto fijo, de modo que los estudiosos más jóvenes han hecho de la necesidad una virtud y, en vez de protestar por su privación de derechos atacando la lógica neoliberal de la universidad, se unen al ataque corporativo contra quien tiene aquello a lo que aspiran. Y eso mismo ocurriría en términos institucionales. La brecha académica entre pobres y ricos se borra en las iniciativas digitales, que habrían prosperado en los centros más pequeños y peor financiados y en las grandes universidades, pero de segundo nivel.

Visto así, en lugar de una revolución, las humanidades digitales serían una cuña que habría separado a las humanidades de su razón de ser, es decir, la de pensar contra las normas vigentes, contra lo establecido. Y, con su enfoque cientificista sobre el método, habrían convertido a muchos humanistas en conservadores y habrían

⁷⁶ El propio Moretti, en efecto, reconoce que los resultados están por debajo de las expectativas, algo que él atribuye a la juventud del campo. Véase: Melissa Dinsman, “The Digital in the Humanities: An Interview with Franco Moretti”, *Los Angeles Review of Books*, 2/3/2016: <https://lareviewofbooks.org/article/the-digital-in-the-humanities-an-interview-with-franco-moretti>

transformado el pensamiento crítico en una forma de obsolescencia planificada.

Como se ve, la crítica es demoledora y, por eso mismo, excesiva y estimulante a un tiempo. Nos transmite algunas ideas que conviene retener: algunas de las incoherencias en que han incurrido las humanidades digitales, mucha de la frustración generada por unas expectativas poco realistas y, en suma, la tensión que se vive entre lo “analógico” y lo “digital”, en particular en un mundo académico cada vez más competitivo en pugna por recursos cada vez más escasos. Muestra por eso mismo el agudo escrutinio al que están sometidas las humanidades digitales, casi como una revisión por pares agresiva.

Sin embargo, uno percibe que su lectura de las humanidades digitales en general es bastante limitada y que la crítica se centra casi exclusivamente en los posibles y reales efectos del análisis cuantitativo de textos, que no representa al conjunto del trabajo que se está llevando a cabo, aun siendo la parte quizá más visible. Hay mucho más, como he apuntado brevemente, y hay sobre todo muchos análisis y preguntas relevantes que van más allá del mero tratamiento cuantitativo de los datos. Y hay, como también he indicado, la voluntad de dar algunas respuestas a un nuevo tipo de realidad, de percepciones, de documentar y de archivar lo que hacemos y somos. En ese sentido, hay poco de “diversión” en todo ello, sobre todo cuando, como historiadores, vivimos en la edad de la abundancia de fuentes y necesitamos interpretaciones críticas sobre cómo leer, gestionar y comprender tal abundancia hipertextual. En fin, no me parece rentable oponer una práctica a otra, generar bandos irreconciliables, cuando se trata de perspectivas que se adicionan con un mismo fin, que pertenecen a una misma totalidad y la promueven por igual, con todos sus defectos, la de las humanidades.

En todo caso, es el conjunto de esos reparos, así como los anteriormente señalados, los que han conducido a que lo digital tenga escaso peso académico en el mundo de la historia, algo que quizá podamos decir finalmente que obedecería a una doble inercia, por acción y por omisión. La primera podría deberse a que, por razones obvias y comprensibles, el valor por defecto entre los historiadores siempre es el de las formas tradicionales. Como otros han señalado, no

hay nada de malo en que las cosas funcionen de ese modo, pues lo habitual es inclinarse hacia lo que se ha hecho y parece funcionar correctamente. Pero el problema acaba presentándose cuando esas formas tradicionales ya no son solamente el valor predeterminado, sino que se defienden como la única forma imaginable, la única forma posible y la única forma publicable. De este modo, esta primera inercia conduce, a la postre, a mantener modelos de análisis y de escritura que aún son herederos de la tradición decimonónica. Y, en consecuencia, tal práctica nos lleva a la omisión, a descuidar otras formas posibles, renunciando a preguntarnos si hoy, en el siglo XXI, existen tipos de conocimiento y de escritura que nos permitan expresar mejor lo que sea que queramos mostrar, contar o decir⁷⁷.

⁷⁷ James Goodman: “Editorial: history as creative writing”, *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, 14:1, 2010, pp. 1-3.