

La història digital: una certa idea i algunes il·lustracions¹

ANACLET PONS²

Universitat de València

«Ja ho va dir el proverbi àrab abans que nosaltres: 'els homes s'assemblen més al seu temps que als seus pares'». Marc Bloch

Què és la història digital? Per a entendre'ns, podríem dir que hi ha dues respostes possibles: ambdues certes, ambdues complementàries i ambdues contradictòries, fins a cert punt si més no.

1. La primera és molt senzilla i consisteix a al·legar que tota la història és digital, que tot el que fem com a estudiosos està mediatitzat per les eines que fem i per les pràctiques que despleguem. Assumida en totes les seves conseqüències, aquesta formulació bastaria per a justificar l'ús del terme *digital* a l'hora d'adjectivar la nostra disciplina. Perquè, en efecte, no és que hagin canviat algunes de les nostres coses, és que totes les nostres coses han sofert algun canvi, i unes quantes ho han fet molt pregonament.

Crec que no exageraré si dic que tot el nostre procés d'investigació, d'escriptura i de difusió està sotmès a transformació, i que això serà encara més profund en el futur, de manera irremeiable. El fet d'afirmar-ho així no és cap lament, sinó una mera constatació. Tal com va assenyalar Keith Thomas, que no és precisament sospitós en cap sentit, *«cuando echo un vistazo a mi sótano, repleto de cajas de cartón y carpetas con las esquinas dobladas, atestado de papeles sueltos que se han librado de los repletos sobres, envidia a mis colegas que viajan livianos, con sus ordenadores*

¹ Rebut: 17-07-2013. Revisat: 14-08-2013. Acceptat: 09-09-2013.

² Aquest text reprèn en bona mesura el que el que he exposat en Anaclel Pons. *El desorden digital. Guía para historiadores y humanistas*. Madrid: Akal, 2013. Em remeto, doncs, a aquest volum per als aspectes que no es tracten i per a les referències complementàries. Així mateix, tots els enllaços d'Internet citats han estat recuperats el juliol de 2013. D'altra banda, agraïxo a Guillem Calaforra la lectura i les millores lingüístiques suggerides.

*portátiles y sus cámaras digitales. Pero, como dijo Gibbon, donde el error es irreparable, el arrepentimiento es inútil*³. No reiteraré el que ja he observat en un altre lloc, però la membrana digital se'ns adhereix tan bon punt iniciem les nostres perquisicions per emprendre un assumpte.

Solem començar-les, tal com sap tothom, teclejant una paraula o diverses en un motor de cerca, potser sense dominar completament la manera d'utilitzar-lo per a explorar ni tampoc quan ofereix els seus resultats, creient que és una eina senzilla, neta i neutra, quan resulta que no ho és. Les continuem, aquestes cerques, quan anem a l'arxiu, si és que el verb «anar» pot descriure amb exactitud el que ja es fa a hores d'ara, és a dir, consultar els catàlegs des d'un terminal d'ordinador i, si de cas, sol·licitar una còpia digital d'un document (un document arxivat que en alguns anys serà ja digital en origen, per la qual cosa parlar de còpia en aquest cas resultarà molt més problemàtic). És també el que fem quan anem a l'arxiu, si és que el verb «anar» és adequat per a transmetre el sentit d'un acte que no sempre consisteix a moure's físicament d'un lloc cap a un altre, i que potser no executi cap altre moviment que el que es produeix en el teclat i en el ratolí d'una màquina. Potser per això diem que «naveguem» o, si ens remetem al sentit original, al de «browse», que tafanegem, que fem cop d'ull.

No pot ser el mateix, ni produeix idèntics resultats, allò d'abans i això d'ara. Llavors hom visitava un edifici monumental, amb estances àmplies, ben custodiat i amb horaris precisos, on se seguien estrictes protocols per tal de sol·licitar un document i per copsar-lo. Tot i que aquest costum no hagi desaparegut, la consulta que ara s'imposa no té res a veure amb grans immobles, sales espaioses o normes de funcionament. I això deixant de banda el que significa avui parlar d'«arxiu» o de «document», termes que remetent sobretot a formes d'emmagatzematge digital, pròpies d'un ordinador. I sense esmentar tampoc quins són els documents que es generen ara mateix al nostre voltant, en el sentit de fonts primàries, així com qui els guarda, com i on. És a dir, la transformació digital afecta de manera fonamental el paper de l'arxiu com a custodi d'una determinada memòria nacional, la metàfora i el símbol de la qual són els edificis que l'allotgen.

Així doncs, hem «anat» a l'arxiu, de la manera que sigui, i l'hem consultat. I alguna cosa semblant es pot dir de les biblioteques, o dels llibres i revistes en general. Cada vegada més i amb major profusió, gràcies a Google Llibres o a altres projectes més o menys semblants, el nostre propi ordinador es converteix en una espècie de prestatgeria en la qual «arxivem» dins carpetes aquests volums que abans grapejàvem; i el mateix ocorre, i de manera més intensa, amb els articles que extraiem de les publicacions periòdiques. Però hi ha una enorme diferència entre, d'una banda, tocar i manipular una obra i, d'una altra, descarregar-se-la per llegir-la en una pantalla. I la distinció no rau solament en el tracte

³ Keith Thomas. «El arte de tomar notas», *El Malpensante*, núm. 114 (2010): http://www.el-malpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=1717

desigual que permet cadascun d'aquests procediments, sinó en el fet que, sota una aparent similitud —la de la mera escriptura—, s'ha produït una mutació substancial. En realitat, el text digital afegeix la particularitat que el seu contingut es pot descriure en termes de pura informació, de bits, de dades, i com a tal es pot utilitzar, cosa que ens en permet usos nous.

Des d'aquesta perspectiva —que, per descomptat, dóna peu a la quantificació, tal com veurem—, tots els textos són iguals, res no els diferencia. Mancats del suport físic que associa una obra amb una materialitat concreta, els diferents ordres de l'escrit, amb els seus particulars discursos, són substituïts per la continuïtat i la contigüïtat de la pantalla, per la seva capacitat d'atreure-ho i engolir-ho tot: als efectes digitals, no hi ha distinció material entre un llibre, un article de premsa, una guia telefònica o un simple prospecte, ni tampoc entre un so, una imatge i un paràgraf escrit; tots són dades i poden compartir el mateix tipus de suport. Per aquesta mateixa raó es confonen, és a dir, es descarreguen, es copien, es tallen i es peguen, s'esborren i s'eliminen, permetent connexions entre ells que abans no se'ns haurien ocorregut. Al marge d'aquesta promiscuïtat, també en el cas dels llibres en sentit estricte i dels articles de les revistes acadèmiques s'estableixen vincles nous. Si abans preniem notes i fixàvem o conjecturàvem diferents relacions a través d'aquests textos, ara podem descobrir multitud d'enllaços gràcies al fet que tot és numèric i, per tant, podem «buscar» a dintre dels textos tot el que desitgem. És possible fins i tot cedir aquesta acció d'esbrinar a algun element «auxiliar», a algun programari.

Arribats en aquest punt ja tenim el nostre propi arxiu, que és resultat de l'encreuament entre tots els «arxius possibles» que obtenim cadascuna de les vegades que cerquem alguna cosa en Internet (en aquesta xarxa i en tots els seus llocs particulars, com ara catàlegs, biblioteques, repositoris, etcètera) i del sedàs que hi apliquem en funció dels nostres interessos concrets. D'aquesta manera obtenim documents en diferents formats, arxivats en carpetes i emmagatzemats per duplicat o per triplicat, per prevenir-ne la pèrdua, en una màquina concreta o en un lloc del «núvol». Perquè, efectivament, atès que el suport numèric conté informació, i atès que la seva finalitat és difondre-la ràpidament, fer que circuli, connectar-la a través de diversos nodes, la preservació no és el fonamental. Aquesta és una altra de les diferències amb el llibre, que difonia la informació i la conservava. I per aquesta mateixa raó, a causa de l'actualització constant d'allò digital, podem llegir encara un volum escrit fa segles, mentre que potser no siuguem capaços de trobar un ordinador que ens permeti accedir a aquells disquets que s'usaven fins fa un parell de dècades.

Ara, amb tota la documentació en lloc segur, ens disposem a escriure. I també en aquest aspecte s'ha produït un canvi significatiu. No em refereixo al nou tipus de llenguatge que podem utilitzar, el propi de la hipertextualitat, sinó al fet d'utilitzar un programa d'escriptura. La transformació introduïda amb els ordinadors personals i els seus diferents programes és tan gran que ens ha fet veure

fins a quin punt la nostra relació amb les màquines ja havia alterat prèviament, en nosaltres, el procés d'escriptura. Un dels autors que ho va mostrar de manera més suggeridora i innovadora va ser Friedrich A. Kittler, que, a més, va posar diversos exemples sobre el tema, essent el cas més significatiu i conegut dels quals potser és el de Nietzsche.⁴

Aquest insigne pensador vuitcentista, ens diu Kittler, sofria de miopia extrema, d'una anisometria entre la pupil·la d'un ull i la de l'altre, i de migranyes. Ens informa també que un oftalmòleg de Frankfurt va testificar que, en un dels seus ulls, Nietzsche solament percebia unes imatges deformades i distorsionades, i només podia llegir textos que fossin clarament llegibles. Per solucionar-ho, des de 1879 va estar pensant a comprar-se una màquina d'escriure, una idea que va començar a acaronar amb força el 1881, quan es va posar en contacte amb un inventor danès, Hans Rasmus Johann Malling Hansen. Aquest havia desenvolupat la seva bola d'escriure o de tipus mòbils (*skrivekugle*, *writing ball*, *sphère écrivante*) per als seus pacients del Reial Institut de Sordmuts de Copenhaguen, que d'aquesta manera en llengua de signes escrivien més ràpid que a mà. La màquina, ens recorda Kittler, no es va idear per atendre les necessitats de les empreses, sinó per compensar unes deficiències fisiològiques i augmentar la velocitat d'escriptura, cosa que coincidia perfectament amb la situació de Nietzsche. No és estrany, doncs, que a l'agost del 1881 escrivís al seu amic Franz Overbeck:

*«He mantenido una correspondencia con el señor Malling Hansen de Copenhague, el inventor de la máquina de escribir — un tipo de aparato así, que después de una semana de ejercicio puede ser manejado sin usar la vista, me sería muy útil, pero no es cosa para «pobres» como yo — con el maletín y «preparado completamente para el envío», sin incluir los gastos de transporte, cuesta 375 marcos. Pesa 6 libras y tiene 8 pulgadas de largo. Te adjunto una prueba de escritura».*⁵

Però no és això el que més ens importa ara, sinó el resultat d'aquesta adquisició, en realitat un regal de la seva germana, rebut durant els primers mesos de l'any següent. En el cas que ens ocupa, el que Kittler es planteja és què va succeir quan el procés tecnològic de l'escriptura va ser impugnat, modificat i degradat per les noves tecnologies, concretament per la màquina d'escriure. Així, oposa el que anomenàriem el *moment Goethe*, el del regnat de l'escriptura íntima i senyorial, al *moment Nietzsche*. Si se centra en aquest darrer és perquè el filòsof alemany va ser el primer entre els seus a emprar aquest tipus d'eina i, per tant, va ser el primer pensador que en va reconèixer plenament els efectes. Més encara, el realment significatiu, segons el parer de Kittler, és que l'ús de la màquina va canviar la manera com Nietzsche produïa la seva obra. Si hem de creure'l, a ell

⁴ Friedrich A. Kittler. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford UP, 1999, que examina el cas de Nietzsche en el capítol titulat «Typewriter», especialment en les pp. 200-203.

⁵ Friedrich Nietzsche. *Correspondencia IV (enero 1880-diciembre 1884)*. Madrid: Trotta, 2012, p. 148.

i altres que han defensat arguments semblants,⁶ la Mailing-Hansen va fer que el filòsof convertís els seus arguments en aforismes, els seus pensaments en jocs de paraules, tot evolucionant d'allò retòric a allò telegràfic. És precisament això el que potser va voler dir amb la cèlebre frase segons la qual les nostres eines d'escriptura conformen els nostres pensaments, una frase que es troba en una carta que va trametre al seu amic Heinrich Köselitz a mitjan febrer de 1882. Uns dies abans, Köselitz li havia enviat uns versos escrits a màquina i, després de la resposta del seu amic, li va contestar: «Usted tiene razón, lo que utilizamos para escribir interviene en la conformación de nuestros pensamientos. ¡Cuándo conseguiré con mis dedos escribir a máquina una frase larga!».⁷

No cal acceptar plenament les conjectures de Kittler sobre els efectes que la màquina esmentada va tenir sobre l'escriptura del filòsof alemany; fins i tot podríem sospitar que la revolucionària frase de Nietzsche, segons la qual el que utilitzem per escriure intervé en la conformació dels nostres pensaments, apareix en un text marginal, en una carta, encara que sigui en una carta escrita precisament amb la Mailing-Hansen. Perquè, tant si va causar aquests canvis en la seva forma de pensar i en la seva forma d'expressar-se com si no, la veritat és que costa poc de percebre que no escrivim de la mateixa manera si ho fem a mà que si fem alguna eina mecànica o electrònica. De fet, som més conscients d'això perquè les evidents transformacions del present ens fan veure de manera diferent el que abans assolíem gairebé com una cosa natural.

Pensem en la pantalla actual, que no té res a veure amb el paper, i que entre moltes altres coses no té res de muda i inerta. Si obrim un processador de textos, en qualsevol de les versions, observarem un cursor en continu parpelleig i una «barra d'eines» amb una panòpia de possibilitats gairebé infinita, sempre recordant-nos la disponibilitat de llurs opcions. És el que coneixem com a interfície, amb els seus menús i els seus comandaments, que ens prometen desar, editar, veure, inserir, etcètera, etcètera. És gairebé una màquina narrativa que ens interpel·la. Podríem preguntar-nos qui no ha fet els seus primers passos amb l'*Office* de Microsoft deixant-se aconsellar pel seu ajudant, una graciosa figureta animada que recrea la imatge d'Einstein i que fa una doble funció: una funció còmica, per treure ferro a aquests primers passos i atreure'ns; i també una funció narrativa, d'ajuda. Hom podria dir que s'assembla a un conte de fades, on en el nostre intent de superar l'obstacle (la màquina) un amable personatge ens ajuda a complir la missió. És aquesta banalitat el que ho fa eficient.⁸ Però aquest aju-

⁶ Per exemple: Christian J. Emden. *Nietzsche on Language, Consciousness, and the Body*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2005, especialment les pp. 27-31; el cas ha estat reprès, amb una altra finalitat, per Nicholas Carr. *Superficiales*. Madrid: Taurus, 2011, pp. 30-32.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Correspondencia IV...*, p. 192.

⁸ Marie-Laure Ryan. «Beyond Myth and Metaphor: Narrative in Digital Media», *Poetics Today*, vol. 23, núm. 4 (2002), pp. 581-609, vegeu també de la mateixa autora *La narración como realidad virtual*. Barcelona: Paidós, 2004.

dant no solament ens guia i ens entreté quan pren el control, sinó que el processador actua per ell mateix, cosa que succeeix si activem algunes de les seves opcions, com ara la correcció automàtica.

Dit d'una altra manera, l'eina incorpora elements que canvien la nostra manera de dir i de mostrar, i això al marge de si creem un veritable hipertext o no. Si passa això, si la màquina canvia la nostra manera d'escriure, potser hauríem de tornar enrere, reprendre el recorregut que hem presentat i deduir que la nostra manera de consultar documents, la nostra manera de llegir llibres i articles, també han canviat, perquè la manera de llegir i l'experiència mateixa de la lectura són inseparables de les tecnologies que fem. Dit amb una major precisió, aquestes tecnologies no solament han canviat la nostra relació amb l'escriptura i amb la lectura, sinó també la nostra percepció del món i fins i tot la percepció mateixa. Al capdavall, si els textos i els documents estan en format digital s'han «desmaterialitzat», han deixant el suport imprès, amb els seus trets i característiques, per convertir-se en una altra cosa, en textos la circulació dels quals no està marcada per la inscripció en una característica realitat material, cosa que alhora permet altres usos i pràctiques (de lectura, de consulta, d'anàlisi, etcètera).⁹

Havíem anunciat abans dues respostes possibles a la pregunta sobre el que és la història digital. D'aquesta primera qüestió es dedueixen dues coses: que som digitals perquè ho són els mitjans que utilitzem per practicar la nostra professió; però que si tot és digital, ho són totes les disciplines de la mateixa manera, per la qual cosa el nostre interès pot aturar-se aquí i podem deixar per a altres estudis la reflexió sobre el significat d'aquestes eines, la qual cosa ens serveix com a barrera per a no prendre'ns-en seriosament les implicacions. Però hi ha una altra resposta, més concreta, una resposta que en cap cas no es pot deslligar de l'anterior, no sols perquè difícilment es pot obviar aquest context general d'eines i pràctiques —si no és a costa de la ignorància i de la ceguesa cognoscitiva—, sinó perquè sense això no es poden entendre les afirmacions ulteriors.

2. La segona resposta, tot i que caldria parlar més aviat d'aproximació, ens hauria de remetre al camp de les humanitats digitals, tot i que la deixarem de banda per entrar directament en la que ens ocupa. Quan fem el terme *digital* per adjectivar una disciplina o una branca acadèmica —en aquest cas la història—, cal dir que no és el mateix parlar de la «història en l'era digital» que referir-se a la «història digital». ¹⁰ De la primera fórmula ens hem ocupat adés, mentre que la segona és un cas ben diferent: hom pot qualificar-la com el resultat d'un procés general d'efectes revolucionaris, un procés que consisteix a fer història d'una

⁹ Sobre aquest assumpte no hi ha cap referent millor que Roger Chartier, en qualsevol de les intervencions que hi ha dedicat. Per exemple, entre moltes altres Roger Chartier. *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. Mèxic: FCE, 1999.

¹⁰ Toni Weller. «Introduction: history in the digital age», a *History in the Digital Age*. Oxford: Routledge, 2013, pp. 1-20.

manera que no seria possible sense els nous mitjans.¹¹ En aquest sentit, suposa una nova perspectiva i uns nous mètodes:

«La història digital és una proposta per a l'examen i la representació del passat que treballa amb les noves tecnologies comunicatives de l'ordinador, d'Internet i dels sistemes de programari. D'una banda, la història digital és un espai obert de producció i comunicació acadèmiques, que abraça el desenvolupament de nous materials didàctics i de recopilacions de dades acadèmiques. D'altra banda, es tracta d'un enfocament metodològic emmarcat pel poder hipertextual que tenen aquestes tecnologies de fer, definir, consultar i anotar associacions en el registre humà del passat. Fer història digital, doncs, és crear un marc, una ontologia, a través de la tecnologia, perquè la gent experimenti, llegeixi i segueixi un raonament sobre un problema històric».

Addicionalment, aquesta manera de fer història té una particularitat relacionada amb la seva recepció: anima els lectors a investigar i a establir connexions pel seu compte. Al lector no se li presenta un text amb un ordre jeràrquic i una estructura comprensiva prefixada, sinó un conjunt d'elements interpretatius que pot manejar per ell mateix. Encara que un text també incorpori aquesta possibilitat, ara es fa més explícita, i en això radicaria la capacitat del lector de «jugar», experimentar, manipular i, al capdavall, participar. La forma oberta en què es posen a prova les interpretacions ofertes permet al receptor submergir-se en el passat, accedir als documents i oferir nous punts de vista. O, dit de manera més simple: el que tenim davant nostre, i que augmentarà en el futur, és una abundància desconeguda de documents, enfront de l'escassetat d'altres períodes del passat, de manera que la història digital bé pot ser la teoria i la pràctica que utilitzem per abordar amb la tecnologia aquesta plèthora de fonts amb què hem d'enfrontar-nos. Per tant, són tècniques per a buscar i trobar; maneres de manipular i combinar el que trobem, mètodes de compartir i col·laborar en el treball.¹²

Si acceptem aquesta definició, la conclusió és que la revolució digital ha canviat, de manera implícita o explícita, la nostra manera de fer les coses, en la nostra vida quotidiana i en el nostre quefer acadèmic. Això planteja als historiadors un bon grapat de problemes, molts dels quals tenen a veure amb aspectes fonamentals, com ara la definició del que és una font en l'entorn digital, i fins i tot amb la definició del que és un arxiu, la presència física i simbòlica del qual, com a edifici i com a dipòsit d'una memòria nacional, s'esvaeix o almenys es qüestiona. Reconeixent la importància de l'anterior,¹³ em centraré aquí en l'es-

¹¹ Orville Vernon Burton. «American Digital History», *Social Science Computer Review*, vol. 23, núm. 2 (2005), p. 207.

¹² Tot i que n'hi ha moltes definicions, la que reproduïxo es recull en el debat encapçalat per Daniel J. Cohen et al. «The Promise of Digital History», *The Journal of American History*, vol. 95, núm. 2 (2008), p. 442-451, <http://www.journalofamericanhistory.org/issues/952/interchange/index.html>

¹³ Aquest aspecte l'he tractat a fons en «En el umbral del archivo: los documentos digitales», *Revista d'Arxius* (en premsa).

criptura, en els exemples d'escriptura digital. En aquest sentit, tenen raó els qui afirmen que tant en la història com en les humanitats digitals hi hauria dues fases diferenciades: una primera onada, a la fi de la dècada de 1990 i principis de la de 2000, centrada sobretot en projectes de digitalització a gran escala i en l'establiment d'infraestructures tecnològiques; i una segona fase, que s'anomenaria «Digital Humanities 2.0», de creació d'entorns i eines per a produir i interactuar amb elements que s'han generat i existeixen solament en contextos digitals.¹⁴

Acceptant la classificació anterior, entenc que no aclareix completament les experiències desenvolupades durant aquests dos períodes cronològics. Al meu parer, hi ha una tendència que va més enllà de la sofisticació i de la interactivitat aconseguides amb els avanços tecnològics i el desenvolupament de la web. Per això, a grans trets i simplificant massa —ja que no es tracta de compartiments estancs—, podríem dir que en el camp de la història hi ha dos llocs i sengles formes d'experimentació, el més acadèmic i el més divulgatiu, entenen per aquest últim aquells treballs que recauen en el que s'anomena història pública (*public history*). Vegem, doncs, ambdós camps, en el si dels quals també podríem trobar certes diferències significatives.

2.1. Fa ja alguns anys, Robert B. Townsend va proposar una senzilla tipologia de les publicacions digitals¹⁵: basades en textos previs, que reproduïen alguna cosa ja impresa; complementades, que introdueixen enllaços a fonts per il·lustrar allò que s'ha argumentat; reconceptualitzades, que es construeixen directament en format digital i que integren fonts electròniques. Quant a les primeres, no aporten canvis significatius, atès que no alteren la manera de presentació, encara que sí els usos que permeten fer-ne al lector. Les complementades, per la seva banda, es caracteritzen per incorporar elements que un text imprès no pot oferir de la mateixa manera. En particular, les notes o l'aparell documental es transformen en hipertextos, amb la qual cosa les fonts es podrien consultar directament o podríem veure i escoltar arxius visuals i sonors. Finalment, els textos re-conceptualitzats són els que s'han construït «des de zero», integrant plenament altres recursos electrònics, amb la qual cosa re-imaginem la manera d'escriure un article o una monografia.

Deixant de banda la primera de les opcions, l'exemple més destacat i recurrent de la segona és, sens dubte, el de Robert Darnton i el seu famós text sobre els mitjans de comunicació en el París del segle XVIII.¹⁶ Aquest historiador diu que la proposta podria definir-se com a piramidal:

¹⁴ 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, pp. 251–271. Versió electrònica en l'adreça web <http://cnx.org/content/m34318/latest/>

¹⁵ 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>

¹⁶ Robert Darnton. «An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris», *The American Historical Review*, vol. 105, núm. 1 (2000), pp. 1–35. N'hi ha una versió caste-

«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 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 dé la gana los enlaces electrónicos».¹⁷

Més enllà de les discussions a què ha donat lloc aquesta iniciativa, que és alhora una invitació a seguir-la, podríem dir que l'article en si ofereix dos nivells de lectura. D'una banda, qualsevol que ho llegeixi s'adonarà que és un text clàssic la particularitat del qual és que utilitza el llenguatge digital, i que es va pensar inicialment per a la pantalla d'un ordinador. D'altra banda, inclou elements hipertextuals: gràfics, il·lustracions, documents d'arxiu i mapes digitals de l'època, perquè el lector hi pugui interactuar. Robert Darnton va afirmar en el seu moment que allò era un *cibertext*, però una mirada atenta permet comprendre que tot el contingut està jeràrquicament controlat, que el lector no pot sortir (escapar) de l'assaig, atès que l'exterior (allò a què remeten els enllaços) es queda dins. Per exemple, es pot anar del paràgraf a una cançó, i escoltar-la, però la melodia retorna sempre al text. De fet, no va haver-hi cap sensació de pèrdua quan l'assaig es va publicar en versió impresa. Ara bé, això no és obstacle per a reconèixer que va ser un projecte nou, una aposta atrevida en el seu moment, que obria el camí de la història digital.

A diferència de la primera de les categories apuntades, en la qual el cas mostrat té un valor il·lustratiu indubtable i gairebé únic, els treballs que encaixen en la segona, la referida als textos complementats, són molt més variats. Això es deu simplement al fet que el seu nombre és molt major; és a dir, que per aquesta raó i pel fet d'haver-se desenvolupat fins a l'actualitat, les seves perspectives i resultats presenten una gran varietat. En aquest sentit, per sintetitzar d'alguna manera la seva pluralitat, podríem avançar-ne una primera divisió: els textos digitals que, de manera més o menys coetània, van seguir la senda marcada per Darnton, intentant superar-la en el sentit ja apuntat; i els que, amb el pas del temps, han optat per altres fórmules, utilitzant eines diferents.

llana 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*. Mèxic: F.C.E., 2003, pp. 371-429. Quant al que resta de la inicial versió digital: http://www.historians.org/info/aha_history/rdarnton.htm

¹⁷ Robert Darnton. «Objetos perdidos en el ciberespacio», en Robert Darnton, *Las razones del libro...*, pp. 72-73.

Seguint la iniciativa de Darnton, la proposta més coneguda, potser la més celebrada de totes les que s'han fet sigui la del *Valley of the Shadow*, desenvolupada entorn del *Valley Project*.¹⁸ Ideada per Edward L. Ayers, inicialment es tractava de construir un arxiu digital que documentés la vida dels habitants de dos comtats, un del sud i un altre del nord, durant l'època de la guerra civil americana. Però ara no ens importa tant aquest arxiu com l'escriptura de l'assaig digital que se'n va derivar i les seves propostes.¹⁹ Es pretén suggerir una manera diferent d'accedir als arguments acadèmics, a les proves sobre les quals es basa, i als debats historiogràfics al voltant de l'objecte, el de l'esclavitud durant els anys previs a aquella contesa. Amb aquesta finalitat, i a diferència de la forma piramidal que proposava Darnton, William G. Thomas III i Edward L. Ayers plantejaven de centrar-se en els aspectes sobre els quals, al seu parer, l'ordinador permetia aprofundir: l'espacial, el participatiu, el procedimental i l'enciclopèdic. El resultat consisteix a presentar tres plans diferents: l'anàlisi, els documents que el sustenten i els debats historiogràfics que l'emmarquen, espais interconnectats però independents uns dels altres. Aquesta disposició reclama una lectura participativa, atès que el lector ha de decidir com segueix l'explicació, encara que, si es vol seguir plenament, el text exigeix de completar un determinat procediment, destapant les diverses capes i components, per copsar el sentit complet de l'estudi. És, a més, un treball enciclopèdic, sobretot per la ingent quantitat de fonts desplegadas. Si el projecte de Darnton era piramidal, Thomas i Ayers qualificaven el seu de «prisma»:

«Proposem el que hem anomenat un model «en prisma» com una alternativa a l'estructura piramidal de Robert Darnton, una estructura que permeti als lectors explorar angles d'interpretació sobre un mateix rerefons de proves i debats historiogràfics. Aquesta funcionalitat de prisma fa que l'article permeti obrir al lector el procés d'interpretació històrica, proporcionant nodes seqüencials i interrelacionats d'anàlisi, de proves i de la seva relació amb el treball acadèmic previ»²⁰.

Per descomptat, hi ha diferències substancials entre un projecte i l'altre, com qualsevol internauta hauria pogut comprovar en el seu moment, però també tenen similituds que no convé arraconar per mor del contrast. Ambdues propostes, per exemple, eren fetes per autors conscients que l'hipertext permetia presentar

¹⁸ Aquest projecte es pot consultar en <http://valley.lib.virginia.edu/>; en especial la part titulada «The Store Behind The Valley Project», <http://valley.lib.virginia.edu/VoS/usingvalley/valleystory.html>

¹⁹ L'article digital de William G. Thomas III i Edward L. Ayers es titula «The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities», i es pot trobar en l'adreça web <http://www2.vcdh.virginia.edu/AHR/>; d'altra banda, es complementa amb l'explicació que ambdós ofereixen a «An Overview: The Differences Slavery Made: A Close Analysis of Two American Communities», *The American Historical Review*, vol. 108, núm. 5 (2003), pp. 1305-1306.

²⁰ Vegeu la versió en línia de William G. Thomas III i Edward L. Ayers. «An Overview: The Differences...», 18, <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/108.5/thomas.html>

els referents de manera més oberta i flexible, però entenien al seu torn que, sense la comprensió que ofereix l'especialista, el resultat podria resultar caòtic o mancat d'un sentit històric adient. Tal com veurem més endavant en presentar altres casos, un dels problemes a evitar era que la participació de l'usuari regnés fins al punt de poder extreure de la seva visita qualsevol conclusió, o moltes alhora o tantes com lectors hi hagués; si es fes així, hi hauria infinites versions, que l'usuari exploraria pel seu compte mentre l'historiador emmudiria. Dit d'una altra manera, les dades en brut no serveixen perquè qualsevol pugui comprendre el significat de les accions de les persones. Per aquest motiu, ambdues iniciatives oferien un fil amb el qual teixir les diferents fonts presentades, suggerint una interpretació i no una altra com la més significativa: Darnton o Ayers intenten transmetre el que aquests documents ens diuen sobre el sistema d'informació en la França de l'Antic Règim, o sobre l'esclavitud en terres americanes.

Tal com he avançat, no tots han seguit el model de Darnton, ja que el desenvolupament de la xarxa ha permès l'aparició d'altres fórmules i d'altres percepcions sobre la manera com cal tractar les fonts i presentar l'anàlisi que en resulta. En termes generals, es tracta d'estudis de tipus quantitatiu que es proposen explotar les «dades», una perspectiva, allunyada i propera alhora, dels vells estudis que amb el mateix nom van proliferar fa dècades. Actualment se solen associar al nou camp de la *culturomia*, que segueix el model desenvolupat per a explorar el genoma humà i que es defineix com la recopilació i l'anàlisi de dades per a l'estudi de les diverses manifestacions culturals, tot marcant distàncies amb l'antic economicisme.²¹ Dit això, i obviant les variades crítiques que la proposta ha rebut, podríem diferenciar dues àrees en el camp de la història: les anàlisis textuais i les espacials, emprant en aquest cas el Sistema d'Informació Geogràfica (GIS). Dos camps que són propers, que estan interconnectats i que habitualment són híbrids, encara que els separarem per a efectes expositius.

Pel que fa a l'anàlisi de textos, i atesos la seva naturalesa i el seu objecte, la majoria dels exemples que podem citar utilitzen la proposta de «lectura distant» que Franco Moretti ha fet cèlebre. Per a aquest filòleg, quan el nostre objecte d'estudi són textos que hem de llegir, quan aquests tenen una escala mundial i ens plantejem com fer-ho, hi ha dues opcions, dos punts de vista diferents: una «lectura directa», que suposa una enorme reducció del que estudiem, manejant un cànon molt reduït, al qual donem un tractament molt solemne; o una lectura distant, que inverteix la perspectiva anterior, que és contrària a la *historiografia nacional* i que és imprescindible quan volem anar més enllà d'aquest cànon:

«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

²¹ L'exemple més citat és el de Jean-Baptiste Michel *et al.* «Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books», *Science*, vol. 331 núm. 6014 (2011), pp. 176-182.

*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».*²²

Moretti defensa aquesta segona perspectiva perquè creu que la seva força explicativa és major i perquè és més elegant des del punt de vista conceptual. D'aquesta manera, per exemple, hom pot anar més enllà dels habituals novel·listes canònics i abordar-ne molts altres que són ignorats, amb aquests milers d'obres que ningú no ha estudiat. El resultat implica una aposta per les humanitats digitals, ja que el nou entorn és el que permet utilitzar aquesta mirada telescòpica, i ens descobreix coses que teníem enfront nostre i que abans pràcticament ningú no hi havia vist. Per descomptat, aquesta idea de lectura distant, allunyada, és quantitativa i, per aquesta mateixa raó, presenta els defectes i rep les crítiques que se solen aplicar a allò serial: la seva preferència per l'explicació, per les formes i per les estructures profundes, en detriment de la comprensió. I aquest autor no amaga el que això suposa:

*«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 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».*²³

Franco Moretti ha aplicat aquesta mirada a diversos objectes literaris en el Stanford Literary Lab, amb resultats significatius²⁴, però també n'hi ha en el camp més estricte de la història, amb la literatura més o menys al fons. Un dels projectes més significatius és el que té per títol *Mapping the Republic of Letters*,²⁵ que treballa amb l'Electronic Enlightenment, la qual conté desenes de milers de cartes i documents creuats entre més de set mil corresponents de la República de les Lletres.²⁶ La finalitat és explorar les possibilitats i els límits de la cartografia digital d'aquests textos, desenvolupant i utilitzant eines de visualització, i també mètodes i teories per a elaborar patrons a partir d'aquests conjunts de dades històriques. Tal com ocorre amb altres mostres semblants, una de les seves carac-

²² Franco Moretti. «Conjeturas sobre la literatura mundial», *New Left Review*, núm. 3 (2000), pp. 67-68. Vegeu també del mateix autor, *La literatura vista desde lejos*. Barcelona: Marbot, 2007.

²³ Franco Moretti. «Conjeturas...», p. 67.

²⁴ El darrer és *The Bourgeois: Between History and Literature*. Londres: Verso, 2013.

²⁵ <http://republicofletters.stanford.edu/>

²⁶ <http://www.e-enlightenment.com/>

terístiques és que es tracta d'un projecte en col·laboració, en el qual participen disciplines diferents (història, filologia i informàtica) i diversos centres (Stanford, Oklahoma i Oxford). De moment, els estudis realitzats no han capgirat la investigació sobre l'objecte estudiat, encara que hi ha resultats reveladors.²⁷ Per exemple, l'escassetat d'intercanvis entre París i Londres, la qual cosa podria modificar les idees dels qui defensen que la Il·lustració va començar a Anglaterra i des d'allí es va estendre a la resta d'Europa. Dins del mateix projecte, un altre estudi, centrat en la correspondència de Benjamin Franklin, avalua com van participar els americans en l'ideal de la república de les lletres, així com les seves diferents circumstàncies geogràfiques, polítiques, religioses i històriques.²⁸

Cal assenyalar, d'altra banda, que aquest tipus d'investigacions solen emprar la base de dades que proporciona Google Llibres. Ho fa Moretti i ho utilitza un altre dels exemples coneguts, el *Reframing the Victorians* que Dan Cohen i Fred Gibbs duen a terme a la Universitat George Mason.²⁹ La pregunta que aquests autors es plantegen és ben senzilla: podríem entendre millor els victorians si empràvem el mètode matemàtic que ells tant apreciaven? El cas en qüestió és estudiar aquesta cultura a través dels llibres que va produir. La pregunta, tal com fa Moretti, és saber si n'hi ha prou amb els volums més representatius o si cal ampliar la mostra, si és suficient una lectura propera d'unes poques obres o si es pot fer amb una altra lectura distant que computi una infinitat d'exemplars. Cohen i Gibbs, historiadors i estudiosos del món victorià, es decanten per la «mineria de dades» perquè entenen que és una perspectiva que aporta coses noves i perquè suggereixen que és pròpia d'avui, atesa l'actual disponibilitat de grans corpus textuais. Reclamen, doncs, un diàleg amb les dades semblant al que tradicionalment s'ha mantingut amb la literatura, tot plantejant preguntes els resultats de les quals puguin combinar-se amb els obtinguts per mitjans menys tècnics.

Quant a les anàlisis espacials, i tot insistint novament que aquesta perspectiva i l'anterior són complementàries i no excloents, podríem dir que es tracta d'un tipus d'experimentació que empra l'espai com a variant a representar gràficament. Richard White, un dels seus impulsors a Stanford, l'anomena

²⁷ Hi ha un cas, i ben significatiu, en el qual els resultats han estat força polèmics: els estudis de Simon Burrows i Mark Curran sobre el fons de la Société Typographique de Neuchâtel, que havia treballat Robert Darnton per als seus estudis sobre la literatura clandestina de l'Antic Règim francès. La diferència de conclusions està relacionada amb la distinta perspectiva: digital o no. Com que l'assumpte mereixeria més espai i deteniment, remeto al darrer article de Mark Curran, «Beyond the Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France», *The Historical Journal*, vol. 56, núm. 1 (2013), pp. 89-112.

²⁸ Quant al primer: Dan Edelstein. *The Enlightenment: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press, 2010, especialment en el capítol segon, pp. 19-23; quant al segon: Caroline Winterer. «Where is America in the Republic of Letters?», *Modern Intellectual History*, vol. 9, núm. 3 (2012), pp. 597-623.

²⁹ Frederick W. Gibbs y Daniel J. Cohen. «A Conversation with Data: Prospecting Victorian Words and Ideas», *Victorian Studies*, vol. 54, núm. 1 (2011), pp. 69-77.

«història espacial».³⁰ Els historiadors, ens diu, continuen i continuaran escrivint llibres, narrant històries, però projectes con el seu es distingirien de la pràctica històrica normal en cinc punts. En primer lloc, i tal com ja hem vist en altres casos, és un treball que exigeix col·laboració. En segon terme, l'atenció se centra en la visualització, un concepte que és una mica més que mapes i gràfics. En tercer lloc, aquesta idea sols es pot materialitzar a través de la història digital, és a dir, de l'explotació informàtica de determinades fonts. Són el tipus de coses, ens diu, que l'historiador veu en l'arxiu, que utilitza d'alguna manera, però que deixa de costat quan narra, precisament perquè resulta enutjós, poc atractiu per al lector.

En quart lloc, aquest tipus d'iniciatives tenen una durada indefinida: les eines ideades i les dades recopilades es converteixen en parts d'un patrimoni acadèmic comú sobre el qual cal treballar amb ampliacions, reelaboracions i recombinacions. Finalment, la perspectiva conceptual escollida, l'espai. Els historiadors, diu White, se centren per definició en el temps, utilitzen la cronologia per explicar el canvi. Això és el més freqüent, tot i que les representacions espacials són d'una importància cabdal, perquè impliquen un intent de donar forma al que es viu i al que es percep, i es converteixen en construccions socials de primer ordre que expressen el domini d'uns i la subordinació d'uns altres. En aquest sentit, conclou, són enormement poderoses per a explicar-nos a nosaltres mateixos i el nostre passat.

Aquesta etiqueta d'«història espacial» no és l'única. Edward L. Ayers, que va alliberar el ja citat *Valley Project* quan era al Virginia Center for Digital History, ho anomena «Geohumanitats».³¹ Ayers mira de llegir el temps a través de l'espai, però de manera espacial, no horitzontal. I ho aplica al seu tema recurrent, la Guerra Civil Americana, en concret als canvis que es van produir després de la fi de l'esclavitud. Així, proposa escollir un espai i situar-hi les diferents localitats que l'habitien, i traçar tot seguit —i gràficament— les capes que hi donen sentit: raça, riquesa, alfabetització, cursos d'aigua, carreteres, ferrocarrils, tipus de sòl, patrons de votació, estructura social. En una segona fase, aquestes capes es mouen cronològicament, per visualitzar el pas del temps en les mutacions d'aquests elements i les relacions complexes que hi formen. Ayers assenyalava que aquesta tècnica de representació es pot anomenar «de contingència profunda», per la seva artificialitat. La metàfora d'una realitat en capes, ens diu, és una ficció, atès que les capes interactuen contínuament i la capa superior, la dels éssers humans, canvia constantment la del fons, la del paisatge, però és una ficció útil, ja que ens recordaria la profunditat estructural del temps i de l'experiència. Al capdavall, és una altra manera d'abordar aquest «gir espacial», en el qual l'espai té una

³⁰ 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>

³¹ A Virginia n'hi ha un bon exemple, una eina anomenada *Visualeyes*: <http://www.viseeyes.org/>

poètica pròpia, no sols un escenari passiu, una poètica lligada al món digital i a la utilització dels sistemes d'informació geogràfica (GIS).³²

En efecte, el GIS ha resultat ser una eina immillorable per a manipular informació espacial, molt sovintejada en el context de la història digital, però igualment rebutjada o vista amb prevenició. Les raons són òbvies, tal com ha resumit clarament l'historiador David Bodenhamer.³³ Raons com ara l'especificitat mateixa del passat, la seva enorme complexitat, a la qual l'ordinador, les eines informàtiques en general, oposen la seva claredat o, dit d'una altra manera, no admeten l'ambigüitat. Això planteja una qüestió força important, per la incapacitat d'aquesta tecnologia a l'hora de fer front a allò equívoc, incomplet o contradictori. A més, hi ha les dificultats mateixes que implica el maneig del temps, que és alhora una cosa estàtica, un punt en el calendari, i una cosa dinàmica i seqüencial. De fet, no abunden els estudis, o les preguntes, sobre l'espai mateix, i més encara en una la època con la nostra, en què sembla col·lapsar la noció de distància, tot fent que l'espacial sembli menys visible, menys significatiu. Darre-rament hi ha la manera com tradicionalment hem fet la història, perquè preferim les paraules, amb les quals podem compondre narratives complexes, atès que un terme pot tenir múltiples significats, ser evocador, i així facilita que puguem transmetre millor la complexitat del que ha ocorregut, la seva múltiple linealitat, les seves variades dimensions, encara que en escriure optem gairebé sempre per un relat seqüencial, causal. O dit altrament: ens sentim més còmodes amb les paraules que no amb les imatges, i no pas perquè les rebutgem —de fet vivim en una època visual i les emprem per mostrar o exemplificar un argument—, sinó perquè no sabem comunicar visualment el nostre treball. Construïm imatges, sí, però són textuals, amb paraules, i ens costa utilitzar la imatge per construir una narrativa.

Tots aquests casos, tal com hem vist, tenen la particularitat que empren eines pròpies de l'era electrònica, instruments moltes vegades pensats per a altres finalitats. Però aquesta història digital es caracteritza també perquè hi reflexionar en termes generals, i perquè cavil·la sobre la creació d'altres per a finalitats més o menys pròpies, per bé que una vegada creades serveixin per a diferents propòsits. Dins d'aquesta pràctica espacial, per exemple, hi ha el cas d'*Hypercities*, una plataforma de cartografia digital.³⁴ Tal com diu el seu director, Todd Presner, es tracta

³² Edward L. Ayers. «Mapping Time», en Michael Dear *et al.* (Eds.). *GeoHumanities. Art, History, Text at the Edge of Place*. Londres: Routledge, 2011.

³³ David J. Bodenhamer. «History and GIS: Implications for the Discipline», en Anne Kelly Rednolds (Ed.). *Placing History. How Maps, Spatial Data and GIS are Changing Historical Scholarship*. Redlands: ESRI Press, 2008, pp. 220–233; vegeu també, David J. Bodenhamer, John Corrigan i Trevor M. Harris (Eds.). *The Spatial Humanities. GIS and the Future of Humanities Scholarship*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

³⁴ 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, pp. 251–271: <http://cnx.org/content/m34318/latest/>. El resultat és disponible en línia en <http://hypercities.com>

d'un conjunt d'eines posades a disposició d'una idea, segons la qual tot passat és un lloc, de manera que es proposa engegar una investigació per explorar, conèixer i interactuar amb les diferents capes històriques d'una ciutat o d'un espai, tot entenent que es fan més significatives quan es relacionen i es creuen amb altres històries d'altres llocs. En aquest sentit, obtenim una *hiperciutat*, una ciutat real en la qual s'ha incrustat una enorme varietat d'informació, des de cartografies històriques fins a genealogies familiars, passant per relats de les persones que hi viuen o hi van viure. Així, s'ha utilitzat per mostrar com són diverses ciutats del present, per analitzar l'evolució transnacional de l'urbanisme, per representar espais del passat, com ara la visualització i contextualització de les estàtues en un fòrum de l'època romana, o per navegar a través de les històries dels supervivents de l'Holocaust, tot situant els llocs on van néixer, els camps de concentració on van estar i les ciutats on van viure després, tot acompanyat amb mapes actuals i històrics, documents i vídeos. Aquesta plataforma planteja, a més, altres reptes, en la mesura en què no solament ha estat emprada per tractar amb fonts històriques ben establertes, sinó que n'utilitza d'altres d'origen digital, el tret distintiu de les quals és que tenen una naturalesa més difusa que, però, permet un tractament que s'adapta millor a la nova realitat i a les seves eines. Així, un dels seus projectes experimentals es dedica a les protestes ocorregudes a Iran entre 2009 i 2010, i intenta documentar (mostrar cartogràficament) els llocs on van sorgir els aldarulls als carrers de Teheran i d'altres ciutats després de les eleccions de mitjan juny de 2009. Les fonts no són aquí les tradicionals, sinó milers d'objectes multimèdia (vídeos de YouTube, missatges de Twitter, fotografies de Flickr), la qual cosa implica un treball previ de creació d'un arxiu digital sobre la història de les protestes i la corresponent repressió, però sense els controls clàssics sobre el que és una font i sobre la seva acreditació i salvaguarda.³⁵ És a dir, exemplifica molts dels reptes a què ens enfrontem avui els historiadors, moltes de les preguntes que ja hem avançat: què és una font (digital), com s'emmagatzema i verifica la fixació d'un document que és de natura dinàmica, qui la custodia, on, etcètera. Sense oblidar que ens planteja les noves maneres de connectar amb el públic i de difondre els nostres coneixements, la necessitat de tractar amb dades sobre la realitat social tal com és avui dia, poblada de xarxes socials i d'interaccions de tot color i pelatge, etcètera.

2.2 L'anàlisi de textos o la representació espacial, tal com hem dit més amunt, no esgoten les maneres i formes de la història digital. N'hi ha altres exemples, tan nombrosos o més, que s'emmarquen dins del que podríem anomenar «història pública»,³⁶ la característica fonamental de la qual és la voluntat divulgadora. Aquest tipus de pràctica, tal com tothom sap, empra diverses maneres de mos-

³⁵ <http://hypercities.com/blog/2009/12/08/new-featured-collection-election-protests-in-iran/>.

³⁶ Remet a algun dels articles de Serge Noiret; com ara, «La «Public History»: una disciplina fantasma?», *Memoria e Ricerca*, núm.37 (2011), pp. 10-35.

trar el passat, però sobretot empra de conscientment els mitjans de comunicació de masses, que són els que permeten connectar de manera directa i àmplia amb els seus destinataris. Com a conseqüència, l'ús d'Internet i de l'escriptura digital s'hi ha anat imposant amb més força que en altres espais acadèmics. De fet podríem dir que, a diferència del camp anterior, aquest empra el nou llenguatge en tota la seva amplitud i no es queda en l'ús de determinades eines per produir treballs més o menys erudits.

D'altra banda, es tracta d'un dels camps més innovadors i desconeguts de les últimes dècades, que abraça experiències molt diverses. En general, moltes d'aquestes experiències estan lligades a les fonts i als arxius, als llocs i a la memòria, a la història local i regional, en algunes ocasions amb voluntat commemorativa i en d'altres amb la simple pretensió d'aprofundir en determinats fets del passat. Per aquesta raó, hi ha exemples més descriptius —encara que no hi falti la interpretació—, i n'hi ha que ofereixen un relat més enllestit. M'aturaré sobre aquests darrers, per la seva major complexitat.

Posats a assenyalar-ne algun dels més reeixits, hom acostuma a citar un projecte veterà titulat *The Lost Museum*, tant pel que conté com per la manera com es presenta.³⁷ Iniciat a mitjan anys noranta, el seu objecte era reconstruir un il·lustre establiment novaiorquès del nou-cents, l'American Museum. El local va ser impulsat per Phineas Taylor Barnum, que el va inaugurar el 1841, i en poc temps es convertí en el lloc més visitat dels Estats Units. I així va continuar, fins que el migdia del dijous 13 de juliol de 1865, en un dels incendis més espectaculars patits a la ciutat, desaparegué sota les flames.

Qualsevol que li dediqui uns minuts advertirà que la seva estètica és semblant a la dels jocs per a ordinador, cosa que no ha de sorprendre, ja que tant aquest exemple com uns altres utilitzen els mateixos recursos, el mateix tipus d'escriptura, que podem trobar en aquests programes recreatius. No podia ser altrament, perquè si per redactar els textos que donem a la impremta aprenem no solament dels nostres col·legues sinó dels qui millor coneixen aquest ofici, dels literats, quan utilitzem el nou llenguatge numèric ens posem davant el mirall o demanem l'ajuda dels qui dominen aquests mitjans, que són precisament els creadors de continguts digitals. Així mateix, qualsevol persona curiosa entendrà que un dels elements centrals d'aquest tipus d'exemples és d'enxampar el destinatari amb una endevinalla, fer partir la «lectura» d'un secret o misteri que cal desvetllar, cosa per a la qual s'han de seguir unes pistes, acumular informacions i recórrer diferents camins. Ara bé, seria un error considerar que aquests projectes són un simple joc i un divertiment.

En el cas del museu de Barnum, el procés que van dur a terme els historiadors participants va exigir la consulta d'una gran varietat de fonts, amb la finalitat de recrear aquest edifici desaparegut i els seus continguts, i va caldre també

³⁷ <http://www.lostmuseum.cuny.edu/intro.html>

realitzar un exercici imaginatiu, tot conjecturant sobre coses per a les quals no hi havia documents. La següent fase va ser el disseny que ara veiem, i que conté una recreació interactiva en 3D, una recopilació de les fonts utilitzades, una part pensada per a la docència i un petit joc, el misteri a resoldre, el de saber qui va cremar l'edifici, per a la qual cosa cal consultar l'arxiu i parar atenció a les pistes disseminades per la visita virtual mateix. És a dir, el resultat és un museu digital de curiositats que no existeix en el món físic, que es reconstrueix de manera temptativa emprant una tecnologia que reforça la idea de la imaginació, de l'engany, i que alhora planteja una manera de recrear aquesta experiència que altrament no es podria aconseguir. I, com en tots els projectes d'aquest tipus, ens interpel·la de dues maneres. D'una banda, aconsegueix transmetre el significat que van tenir Barnum i el seu museu per a la cultura americana; de l'altra, ho fa a l'estil digital.³⁸

Quelcom de semblant, fins i tot amb més voluntat didàctica, és el que podem trobar en els casos desenvolupats pel projecte «Great Unsolved Mysteries in Canadian History, en el qual diferents historiadors miren de resoldre un seguit de crims històrics».³⁹ El primer es va presentar el 1997 i tractava sobre tres assassinats brutals i aparentment desconnectats, ocorreguts entre 1867 i 1868 en una petita comunitat del nord de la illa de Saltspring. Totes les víctimes pertanyien a la comunitat negra, i tots els crims van ser atribuïts a la població aborigen, encara que només se'n va resoldre un, el d'un tal William Robinson, en el qual un jurat compost exclusivament per blancs va condemnar a mort un d'aquests aborígens. A partir d'aquests fets, «Who Killed William Robinson? Race, Justice and Settling the Land», que és el nom del projecte, es planteja si aquest va ser realment el culpable i, en cas negatiu, qui ho va fer. Per a això, es presenten els fets, els protagonistes, el context, els documents i les interpretacions. I encara que el conjunt no arribi en aconseguir el nivell de sofisticació de l'exemple anterior, és una esplèndida mostra de com presentar (sobretot als estudiants) la manera de treballar dels historiadors.⁴⁰ En efecte, tal com se subratlla en el projecte, no sols es tracta de resoldre un misteri, sinó de mostrar què és la comprensió històrica: de permetre que l'usuari consulti els mateixos documents que utilitza l'investigador, que s'arrisqui amb determinades interpretacions i que, fet i fet, entengui com de difícil és saber el que realment va succeir en el passat.

Si els exemples anteriors tenen una orientació sobretot docent, n'hi ha molts altres la pretensió dels quals és més aviat expositiva. En aquest sentit, solen provenir de les diferents institucions de l'administració, siguin museus, arxius, biblioteques, o organismes de la societat civil més o menys semblants. Entre els que podríem enumerar n'hi ha dues mostres notables. D'una banda, *The Price of Fre-*

³⁸ 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>

³⁹ <http://www.canadianmysteries.ca/en/index.php>

⁴⁰ Vegeu la ressenya de Terry Crowley. «Who Killed William Robinson?», *The Journal for MultiMedia History*, vol. 3 (2000): <http://www.albany.edu/jmmh/vol3/robinson/robinson.html>

edom: *Americans at War*, del National Museum of American History (NMAH); de l'altra, el *Raid on Deerfield*, de la Pocumtuck Valley Memorial Association (PVMA).⁴¹

Com en els casos anteriors, són experiments d'una gran complexitat tècnica i amb una clara voluntat de transmetre determinats continguts històrics, encara que amb supòsits diferents. El propòsit de *The Price of Freedom*, tal com es recull en la seva pàgina web, és analitzar «com les guerres han donat forma a la història del país i com han transformat la societat nord-americana», tot destacant «el servei i el sacrifici de generacions d'homes i dones nord-americans». *Raid on Deerfield*, en canvi, se centra en un episodi local, encara que ben conegut en la literatura acadèmica: l'assalt a l'assentament de Deerfield, a Massachussets, ocorregut a finals de febrer de 1704. Partint d'aquest incident, els responsables es plantegen diferents preguntes per descriure'n els diversos —i complexos— significats.

Entre l'un i l'altre cas hi ha, en qualsevol cas un element diferenciador: el tipus de narrativa.⁴² El primer és un complement d'una exposició física, i ofereix un recorregut lineal pels grans conflictes que han marcat la història americana, cadascun dels quals s'acompanya amb diversos recursos. El segon segueix també una seqüència cronològica, però ofereix múltiples perspectives perquè l'usuari compregui l'episodi i perquè, en fer-ho, entengui l'escassetat de les fonts històriques, els diferents relats que ofereixen, les dificultats quan es tracta de recuperar el passat de manera plena, i l'esforç dels historiadors per rastrejar aquesta complexitat i interpretar-la. Aquest diferent valor, els comentaristes el van assenyalar des del principi. Així, van insistir que *The Price of Freedom* no era només un conglomerat banal de parafernàlia militar i guerrera, sinó que hi havia una clara posició interpretativa subjacent: que la llibertat hauria estat sempre l'objectiu d'aquestes confrontacions militars, tot associant guerra, progrés i expansió democràtica.⁴³ En canvi, *Raid on Deerfield* va ser considerat un model més complex, superior en alguns aspectes a alguns dels millors llibres que s'havien escrit sobre aquest episodi, i molt proper al que hem assenyalat per a *The Lost Museum*. És a dir, el seu valor rauria a presentar la complexitat del passat, a mostrar els múltiples punts de vista relacionats i a traslladar la difícil tasca de l'historiador.⁴⁴

⁴¹ Véanse sus webs: <http://americanhistory.si.edu/militaryhistory/>; <http://1704.deerfield.history.museum/>

⁴² 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 d'abril de 2010; en té una versió ampliada en el seu blog: <http://www.6floors.org/bracket/2010/04/21/21st-century-public-history-part-i/>

⁴³ Carole Emberton. «The Price of Freedom: Americans at War», *The Journal of American History*, vol. 92, núm. 1 (2005), pp. 163-165. Quelcom similar es pot trobar en Beth Bailey. «The Price of Freedom: Americans at War», *The Public Historian*, vol. 7, núm. 3 (2005), pp. 89-92.

⁴⁴ Richard Rabinowitz. «Raid on Deerfield: The Many Stories of 1704», *The Journal of American History*, vol. 92, núm. 2 (2005), pp. 709-710; Lynne Spichiger i Juliet Jacobsen. «Telling an Old Story in a New Way: Raid on Deerfield: The Many Stories of 1704», en J. Trant i D. Bearman (Eds.). *Museums and the Web 2005: Proceedings*. Toronto: Archives & Museum Informatics, 2005, <http://www.archimuse.com/mw2005/papers/spichiger/spichiger.html>

3. A principis dels seixanta, tot seguint una discussió sobre la llengua italiana iniciada por Pier Paolo Passolini, Italo Calvino publicà un text breu titulat «Antillengua».⁴⁵ Començava presentant un funcionari de la policia i una màquina d'escriure, davant dels quals un interrogat responia les preguntes. Balbucejant lleugerament, però procurant dir-ho tot de la manera més precisa possible, sense ni una paraula de més, contemplava com l'impassible funcionari teclejava ràpidament la fidel transcripció. Calvino concloïa que des de feia cent anys es feia evident un procés, ja quotidià i automàtic, pel qual centenars de milers dels seus conciutadans traduïen mentalment la llengua italiana, a la velocitat de les màquines electròniques, a una «antillengua» inexistent. Amb la seva proverbial perspicàcia, el narrador italià reflectia una pèrdua i constatava un canvi, que avui podríem aplicar en ambdós sentits a les múltiples formes d'escriptura electrònica. De la primera no ens hem ocupat en aquest article, però sí del segon, d'aquesta alteració que anys després constataran Kittler i molts altres..

Són molts els canvis produïts per les «màquines electròniques», per les d'aleshores i per les d'ara, per les màquines digitals, molt diferents de les anteriors i amb resultats més profunds. De totes aquestes transformacions n'hem vist només unes quantes, una en particular, present en tots els exemples mostrats i inconfusible: no són textos impresos, són hipertextos, amb una major o menor linealitat. Convé no oblidar-ho, perquè aquest nou llenguatge té alguns trets rellevants. Ens recorda les múltiples maneres de narrar, que no s'esgoten en l'oral o l'escrit; si l'escriptura alfabètica va suplantar l'oralitat tot aferrant-se a un suport estàtic, ara disposem d'un nou sistema d'escriptura, que és plàstica, i en la qual els símbols no traslladen només una imatge, un so o una paraula, sinó que són portadors d'alguna cosa més i permeten altres reaccions. A més, emfatitza el caràcter hipertextual, entès com a signe o com a mitjà, la seva interactivitat, el seu caràcter dialògic, tot extremant la capacitat d'interpretar la linealitat del text. És a dir, que si transferim continguts a un format digital o els creem directament en aquest suport, es produeix un procés general de *remediació*, que necessàriament *reemmotlla* i *reconforma* aquests continguts.⁴⁶

Fet i fet, la novetat de l'espai digital es pot resumir assenyalant que els suports s'han desmaterialitzat, i per això podem representar el passat d'una manera diferent, tot combinant els avantatges i els inconvenients de les tecnologies anteriors, encavalcant-les en una de nova, en una interfície o en una pantalla. I, encara que a alguns els ho pugui semblar, no es tracta d'un simple experiment o d'un passatemps. Per una raó: les tecnologies no canvien perquè sí, pel simple

⁴⁵ El text «Antillengua» s'inclou en la seua recopilació, Italo Calvino. *Punto y aparte: Ensayos sobre literatura y sociedad*. Madrid: Siruela, 2013.

⁴⁶ Jay David Bolter y Richard Grusin. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge (Mass.): MIT Press, 2000, sobretot el primer capítol, pp. 21-50. Una bona presentació i contextualització en José Afonso Furtado. *El papel y el píxel. De lo impreso a lo digital: continuidades y transformaciones*. Gijón: Trea, 2007, p. 49 i ss.

encanteri que provoca la innovació, cosa que els historiadors sabem perfectament. L'aparició d'un nou mitjà remet a una modificació en el context social. Kittler parlava de la màquina d'escriure, però també del gramòfon i de la pel·lícula cinematogràfica, i dels canvis que representaven. Si la seva aparició respon a determinades condicions socials, que les expliquen i les impulsen, igualment hem d'assumir que les tecnologies de la informació i del coneixement pertanyen a un context social que potser, a mitjà o llarg termini, ens impulsi a utilitzar-les de manera més intensa per practicar el nostre ofici.

Aquesta constatació no és, en tot cas, una lloa sense més. El maig passat, Leon Wieseltier, escriptor i editor literari de *The New Republic*, s'adreçà a un grup d'estudiants d'humanitats.⁴⁷ Lluny de compartir totes i cadascuna de les seves afirmacions, sí que em semblen rellevants alguns dels seus tocs d'alerta. Vivim, deia, en una societat èbria de tecnologia, en la qual el coneixement sol quedar reduït a la simple categoria d'informació, quan la relació entre aquesta i aquell seria com la que hi ha entre l'art i el *kitsch*. La raó és òbvia: el coneixement solament es pot adquirir amb temps i mètode. Sense el coneixement, la nostra vida mental queda exposada a una quantitat inimaginable de nombres, a la cultura de les dades, al culte mateix a les dades, sense que hi hagi expressió o activitat humanes immunes a la quantificació. Cal tenir la barra, afegia, de triar la interpretació més que no pas el càlcul, de reconèixer que aquest darrer no pot proporcionar una imatge fidel ni profunda dels éssers humans ni dels seus actes. De manera que, conclouïa, mantinguem el cap ben alt i utilitzem les noves tecnologies per als vells propòsits, sense deixar-nos enlluernar per les dades.

Wieseltier té raó, però jo hi afegiria un comentari: en qüestions d'art i d'estètica, tal com va dir Pierre Bourdieu,⁴⁸ tendim a aplicar a les obres de la nostra època categories de percepció heretades del passat, tot oblidant que les que són realment noves incorporen les normes de la seva pròpia percepció, i oblidant que ens assemblem més al nostre temps que als nostres pares. Aquest ha estat en bona mesura l'objecte del nostre estudi, explorar les noves formes de producció i extreure'n algunes conseqüències.

⁴⁷ «Perhaps Culture is Now the Counterculture. A Defense of the Humanities», *The New Republic*, 28 de mayo de 2013: <http://www.newrepublic.com/article/113299/leon-wieseltier-commencement-speech-brandeis-university-2013>

⁴⁸ Pierre Bourdieu. «Disposición estética y competencia artística», *Lápiz: Revista internacional del arte*, núms. 187-188 (2002), pp. 58-67.