

DEL SCRIPTORIUM AL AULA VIRTUAL

ESTRATEGIAS PARA ENSEÑAR Y APRENDER CUESTIONES
MEDIEVALES EN TIEMPOS DEL COVID-19



**DEL *SCRIPTORIUM* AL AULA VIRTUAL:
estrategias para enseñar y aprender
cuestiones medievales
en tiempos del
COVID-19**

**Gerardo Fabián Rodríguez
María Luján Díaz Duckwen**
Directores

Mar del Plata

Bahía Blanca

2020

Del Scriptorium al aula virtual: estrategias para enseñar y aprender cuestiones medievales en tiempos del COVID-19 / Gerardo Fabián Rodríguez ... [et al.]; dirigido por Gerardo Fabián Rodríguez; María Luján Díaz Duckwen - 1a ed. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades; Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur – Departamento de Humanidades, 2020.

Libro digital, PDF, 288 páginas

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-967-1

1. Historia Medieval. 2. Salud Pública. I. Rodríguez, Gerardo Fabián, dir.
II. Díaz Duckwen, María Luján, dir.

CDD 907

ISBN 978-987-544-967-1



Diseño de tapa a cargo de Darío Hernán Díaz Duckwen, hernandiaz.duckwen@gmail.com

Índice

Del *Scriptorium* al aula virtual. Estrategias para enseñar y aprender cuestiones medievales en tiempos del COVID-19: razones de una convocatoria urgente

GERARDO RODRÍGUEZ

MARÍA LUJÁN DÍAZ DUCKWEN 9

Prácticas y reflexiones en torno al oficio de enseñar y de aprender cuestiones medievales en tiempos pandémicos

GERARDO RODRÍGUEZ

MARÍA LUJÁN DÍAZ DUCKWEN 13

¿Convivencias medievalizadas? Enseñar historia medieval en Uruguay en tiempos de Covid 19

YANELIN BRANDON GARCÍA 19

La propuesta de un sitio *web* en el aula: el estudio de caso de la iconografía los XL mártires de Sebaste

LAURA CARBÓ 51

Enseñar Historia Medieval en tiempos de pandemia

MARIANA DELLA BIANCA 89



Memoria de la experiencia docente universitaria virtual durante el 2020

MARÍA LUJÁN DÍAZ DUCKWEN 117

Leitura de textos medievais na educação básica: uma proposta de sequência didática

DAVÍ LOPES FRANCO

LEONARDO LENNERTZ MARCOTULIO 131

Enseñar y aprender historia europea en el aula virtual. ¿Una quimera?

JAVIER CHIMONDEGUY

SILVINA MONDRAGÓN..... 165

MEDIEVAL 2.0: bitácora de una experiencia de docencia universitaria virtual en tiempos pandémicos

GERARDO RODRÍGUEZ

JUAN CRUZ OLIVA PIPPIA

MATÍAS GOMES..... 181

El conocimiento histórico en tiempos de *wikipedia*: el problema de la autoría y el acceso a las fuentes literarias y visuales

FEDERICO J. ASSIS-GONZÁLEZ

WALTER J. CARRIZO

RICARDO A. ARAYA REINOSO 199



Lo medieval y lo feudal en las redes sociales en tiempos de COVID-19

JAVIER CHIMONDEGUY.....243

La peste negra: entre el pasado medieval y el presente. Un abordaje desde periódicos argentinos actuales

DAVID WAIMAN.....265



El conocimiento histórico en tiempos de *wikipedia*: el problema de la autoría y el acceso a las fuentes literarias y visuales¹

FEDERICO J. ASSIS-GONZÁLEZ

Universidad Nacional de San Juan

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad Nacional de Mar del Plata

WALTER J. CARRIZO

RICARDO A. ARAYA REINOSO

Universidad Nacional de San Juan

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad Nacional de Córdoba

Introducción

La idea de un conocimiento producido bajo el principio del acceso abierto (*Open Access*) hace décadas que recorre el mundo académico frente a las grandes bases de datos aranceladas como *Jstor* (<https://www.jstor.org/>). Buena muestra de ello es el *Open Journal Systems* (OJS) (<https://pkp.sfu.ca/ojs/>), adoptado por

¹ El presente artículo forma parte de las actividades desarrolladas en el marco del Proyecto de Jóvenes Investigadores “Luchas por la identidad. Discursos en pugna en el reino de Castilla (siglos XIV-XVI)” (Res. N° 590-R/20) financiado por la Universidad Nacional de San Juan y el Gobierno de la Provincia de San Juan (Rep. Argentina), dirigido por el Mg. Federico J. Assis González. Período: 2020-2021.



diversas revistas de primer orden nacional e internacional, que permite receptor, procesar, evaluar y difundir publicaciones académicas de diversas disciplinas de forma gratuita. Sin embargo, este no es el ejemplo más extremo de los principios que rigen el acceso abierto al conocimiento. En este sentido, no podemos soslayar el proyecto *Wikipedia* (<https://en.wikipedia.org/>), que posiblemente sea uno de los fenómenos epistemológicos y gnoseológicos más importantes de las primeras décadas del siglo XXI.

Este proyecto enciclopédico, lanzado en el año 2001, se sostiene en un *software server-side* denominado *wiki* —etim. hawaiana: rápido o en poco tiempo— que permite a cualquiera crear y editar páginas *web* con el único requisito de poseer una conexión a Internet y un navegador. A partir de estos rasgos, diversos autores han elaborado su propia definición, así mientras que Amit Ray y Erhardt Graeff han definido a las *wikis* como “... a collaborative software tool”², Robert Cummings las entiende, desde un punto de vista técnico, como una lista de *e-mail* con una memoria.³

² Amit RAY, Erhardt GRAEFF, “Reviewing the Author-Function in the Age of Wikipedia”, en Caroline EISNER, Martha VICINUS (eds.), *Originality, Imitation, and Plagiarism. Teaching Writing in the Digital Age*, Michigan, University of Michigan Press-Digitalculturebooks, 2008, p. 39. <www.jstor.com/stable/j.ctv65sxxk1.6>.

³ Robert E. CUMMINGS, “What was a wiki, and why do I care? A short and usable history of wikis”, en Robert E. CUMMINGS, Matt BARTON (eds.), *Wiki Writing. Collaborative Learning in the College Classroom*, Michigan, University of Michigan Press-Digitalculturebooks, 2008, p. 5.



Estas referencias genéricas nos recuerdan un aspecto que conviene tener presente: *wikis* y *Wikipedia* no son sinónimos, aunque es verdad que la evolución de las primeras no puede comprenderse al margen de la segunda: la *wiki* más popular en todo el mundo. Al respecto, siguiendo a Cummings, es posible identificar al menos tres diferencias. Primero, la *Wikipedia* es una enciclopedia *online*, lo cual no significa que toda *wiki* deba adquirir esta forma para difundir sus contenidos. En segundo término, por su popularidad y los reclamos de diversos damnificados por los datos vertidos sobre su persona, *Wikipedia* ha debido restringir la posibilidad de edición en temas sensibles, alejándose del ideal de las *wikis*. Por último, ha generado una metodología de creación del conocimiento que no es necesariamente inherente al desarrollo de este tipo de *softwares*.

Posiblemente este sea el punto en donde mejor convenga detenerse para reflexionar sobre el impacto social que ha tenido dicha forma de producir y compartir conocimiento por fuera de las vías académicas tradicionales. La revolución digital de las últimas décadas no solo dio herramientas al servicio del ser humano, sino que también lo ha transformado en sus diversas facetas e, inevitablemente, ha impactado en las instituciones que regulan la vida en sociedad. Unas de ellas han sido las académicas, quienes en un tiempo se caracterizaron por dar la versión canónica y cierta de la realidad en tanto que, actualmente, se encuentran disputando esta función con la polifonía de la *Web*. Con acierto, hace ya más de una década



Roger Chartier se preguntaba, en su lección inaugural del *Collège de France*, cómo sería posible reconocer el nuevo orden del discurso de nuestra época cuando este fue siempre un orden de los libros o de lo escrito, en el que se asociaba estrechamente la autoridad de saber y la forma de publicación, situación que se ha visto desnaturalizada por las posibilidades técnicas que permiten circular opiniones y conocimiento, junto con errores y falsificaciones, “sin controles ni plazos”⁴.

Una difusión de información, tanto cierta como falsa, sin control, sin el filtro de los editores y la referencia de un autor identificable parece ser el mayor temor de un historiador formado dentro de los sistemas de validación académica propias del siglo XIX y XX. Pero esta es solo una de las formas posibles de analizar la situación actual. Después de todo, como decía Nietzsche, no hay hechos sino interpretaciones.

Evidentemente, la denominada “revolución digital” ha provocado a partir de unas modificaciones técnicas, un cambio en los límites desde los cuales pensar lo posible. Tan nuevo es todo el escenario actual que no podemos comprenderlo si no recurrimos a patrones de denominaciones provenientes del mundo y de la lógica del impreso, que siempre conllevarán una deformación inherente al mismo recurso de la analogía. Cada época determina las características de la circulación del saber. Así el texto impreso se convirtió en un texto cerrado merced a

⁴ Roger CHARTIER, *Escuchar a los muertos con los ojos. Lección inaugural en el Collège de France*, Madrid, Katz editores, 2008, p. 13.



las características de la imprenta y al proceso histórico que llevó a la glorificación romántica del autor y sus derechos. Su rigidez y enclaustramiento fueron generando una lógica de la ruptura. Cada obra debía ser original, romper con lo heredado y cada autor, en consecuencia, era concebido como un genio creador. Tal lógica tuvo su razón de ser en el siglo xx, pero hoy se encuentra perimida, en opinión de José Manuel Lucía Megías.⁵

El texto digital y las implicaciones de una enciclopedia hipertextual

Si cada nuevo soporte de difusión y conservación conlleva nuevos modelos textuales, el de nuestra época es el texto digital, conformado a partir de la “capa de información”. Tal novedad es posible entenderla, siguiendo a Lucía Megías, como un texto “... cuyo proceso de difusión consiste en la codificación de la información por los lenguajes artificiales, y que se presenta materialmente como información lingüística codificada matemáticamente y representada con una forma de escritura humanamente legible”⁶.

La naturaleza del texto digital resulta geminada por los mismos requisitos técnicos que lo sustentan. Por un lado,

⁵ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, “Las Humanidades Digitales: una oportunidad para los hispanistas del siglo XXI”, en *Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar*. Janus, Anexo 2, 2014, pp. 99-116, tema ya planteado en José Manuel LUCÍA MEGÍAS, “El escritor en la era digital (Un elogio de la segunda textualidad)”, *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2 (2012), pp. 255-269.

⁶ LUCÍA MEGÍAS, “Las Humanidades...”, op. cit., p. 108.



mantiene y continúa, en apariencia, la tecnología conocida de la escritura en una “capa de información humana” sostenida en un registro de signos gráficos sensorialmente decodificables. A esta se le ha agregado otra “capa de información matemática”, crucial para la existencia del texto digital, pues permite realizar todas las operaciones de lectoescritura digitales, a la vez que mantener la ilusión del texto analógico.

Actualmente, el mundo académico se encuentra en una migración de lo analógico a lo digital y aún vemos el nuevo territorio a la luz de los antiguos. No solo la digitalización de manuscritos y libros impresos, sino también los formatos PDF e EPUB, continúan reproduciendo la página analógica con sus sistemas de notación y referenciación. Este tipo de rémoras del pasado obligan al texto digital a limitar sus posibilidades técnicas vinculadas a la hipertextualidad, a la superposición de capas y a su entrecruzamiento en una red que se aleja de la lógica secuencial del impreso y de sus limitaciones temporoespaciales.

Sin embargo, en la transición hacia lo digital, no todos los formatos textuales se encuentran igualmente aptos para explotar las posibilidades técnicas con la misma facilidad. Para Chartier, la enciclopedia es el formato que mejor concuerda con la revolución electrónica, pues es la que más desligada puede estar de los gestos que impone el libro impreso.⁷ Las entradas de la enciclopedia con sus interreferencias permiten tejer una

⁷ Roger CHARTIER, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogos e intervenciones*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2000, p. 84.



apretada malla a partir de numerosos hipervínculos que articulan textos y recursos multimediales, como sabrá cualquiera que haya recurrido a la *Wikipedia*. Dicho concepto de una enciclopedia hipertextual se distancia de una idea arbórea que ramifica los saberes a partir de un tronco común, propia de la enciclopedia de la Ilustración,⁸ para aproximarse a la concepción rizomática enunciada por Umberto Eco, en la cual todo punto del rizoma puede y debe ser conectado con cualquiera de los otros, ya que, en realidad, no existen puntos sino líneas de conexión.⁹ Tal característica la hace reversible, desarmable y articulable, además de permitirle crecer constantemente por el trabajo colaborativo y horizontalizado, evidenciando de esta forma otro aspecto del texto digital: su carácter siempre inacabado, abierto y sedimentario, lo cual choca con la idea de texto publicado como versión definitiva y diluye la figura autorial, detentadora última de la facultad conclusiva.

Así, desaparece la idea de propiedad vinculada con una creación intelectual, tanto en el plano económico como en el del control y la exactitud, lo que significaba, para Chartier, “...la posible traición de la palabra en virtud de la difusión del texto...”¹⁰. No obstante, quien se asume como usuario de las

⁸ La lógica ramificada que orientó la composición de la *Encyclopedie* de Diderot y D’Alembert puede observarse de forma gráfica en su tomo primero bajo el título “Système figuré des connaissances humaines”. Disponible en: <<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/page/v1-p67/>> [Consultado el 29/06/2020].

⁹ Umberto ECO, *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen, 1990.

¹⁰ CHARTIER, *Las revoluciones...*, op. cit., p. 26.



wikis sabe que el “... reader and author are birthed in unison...”, por lo cual acepta que la figura del autor como genio individual queda subordinada a la comunidad “... that comprises these super empowered users”¹¹.

No solo las características técnicas del escrito digital cambian respecto de lo analógico, sino que también los criterios de validación y propiedad del saber antiguos se ponen en cuestión ante los avances de nuevas posibilidades de producción y difusión. Frente a la “función-autor” tradicional que validaba por sí mismo la veracidad de sus afirmaciones, Thomas Nelson señala que las *wikis* presentan una filosofía autorial basada en un *ethos* de la continua modificación por parte de diversos agentes. Esta autoría en masa —*mass authorship*—, tanto de *software* como de textos, se concibe como fluctuante, nunca está permanentemente establecida porque el texto está siempre mutando, abierto a modificaciones, ya sea para mejorarlo o vandalizarlo.¹²

Así, si bien la forma de la enciclopedia rizomática es la más afín a la lógica del hipervínculo, el mundo digital con su cuestionamiento de la autoría viene a demoler la figura de la enciclopedia como “... the arch-authoritarian knowledge

¹¹ RAY y GRAEFF, op. cit., p. 45.

¹² Thomas J. NELSON, “The Writing in the Wikishop: Constructing Knowledge in the Electronic Classroom”, en Robert E. CUMMING, Matt BARTON (eds.), *Wiki Writing. Collaborative Learning in the College Classroom*, Michigan, University of Michigan Press - Digitalculturebooks, 2008, pp. 194-203.



source”¹³, modelada por trabajos monumentales como la *Enciclopedia Británica* que se autodefine como “The world standard in knowledge since 1768” (<https://www.britannica.com/>), para introducirla en un fenómeno colaborativo, cambiante y socialmente situado.¹⁴ Este aspecto no es menor en tanto que la dilución del límite entre autor y lector en este tipo de obras hace partícipe a toda la comunidad de usuarios de un proyecto que, en tanto enciclopedia, construye un conjunto registrado de todas las interpretaciones posibles sobre el mundo en un momento y lugar dado.¹⁵

Entonces, discutir sobre la posibilidad de editar un texto enciclopédico de alcance global deviene en un debate sobre las taxonomías y las interpretaciones que se hacen sobre el mundo. La enciclopedia posee la capacidad de otorgar veridicción a los textos que la componen, por ello Jorge Luis Borges recurrió a la canónica *Enciclopedia Británica* como fondo último en el que recortar su literatura fantástica. Un debate entre unos

¹³ Ibidem, p. 197.

¹⁴ La *Encyclopedia Britannica* es probablemente uno de los monumentos más acabados del saber enciclopédico moderno y un referente incuestionado de lo cierto, lo verdadero y lo real para el pensamiento occidental. Dicho esto, no sorprenderá que haya sido uno de sus ex-editores en jefe, Robert McHenry, quien en un artículo titulado “The Faith-Based Encyclopedia” criticase la lógica colaborativa de *Wikipedia* frente a los artículos compuestos por referentes científicos y revisados por editores competentes. Para él, sin autores acreditados no es posible confiar en la certeza de un contenido, pues no hay nadie que asuma la responsabilidad de aquello afirmado.

¹⁵ ECO, op. cit.



ficcionales Borges y Bioy Casares sobre la existencia de la región de Uqbar se zanja con el hallazgo único de un artículo dedicado a ella en la edición que Bioy Casares poseía de *The Anglo-American Cyclopaedia*, reimpresión de la *Enciclopedia Británica*. De tal modo, la enciclopedia se convierte en un recurso literario útil para crear una región, un país o un mundo, demostrando a Dios que “... los hombres mortales son capaces de concebir un mundo”¹⁶. De esta forma, podríamos llegar a entender la enciclopedia como la Biblia profana de la Ilustración, que delimita el mundo concebible, clasificable e interpretable como antes lo había hecho el texto sagrado. La inserción de un artículo creó en el horizonte del pensamiento a Uqbar, del mismo modo que posteriormente *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol XI* acuñó un planeta llamado Tlön, idealista y platónico, que en el cuento borgeano comienza a modificar el mundo real. La realidad imitando al arte.

El poder de creación de realidades en estos textos se basaba, para Borges, en ocultar su ficcionalidad, su arbitrariedad, como lo evidencian las reflexiones que va realizando en *El idioma analítico de John Wilkins*. En este cuento, la *Britannica* reaparece para dar veracidad a la existencia de este personaje y establecer el relato como un nudo en una red de intertextualidades que son convocadas para desnudar que toda enciclopedia, en tanto clasificación del universo de lo pensable,

¹⁶ Jorge Luis BORGES, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en Carlos FRÍAS (ed.), *Jorge Luis Borges. Obras Completas*, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 441.



es arbitraria, porque “...no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo”¹⁷. Estas afirmaciones borgeanas rompen el hechizo del orden objetivo, trastornando “...todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro”¹⁸.

Así, el orden que parece descubrirse como ley interior preexistente o red que une a unas cosas con otras no existe, “...a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje; y sólo en las casillas blancas de esta cuadrícula se manifiesta en profundidad como ya estando ahí, esperando en silencio el momento de ser enunciado”¹⁹. La mirada y la palabra crean realidades y, por eso, la función enunciativa en el texto y su control resultan puntos claves para comprender la naturaleza de los proyectos nacidos en las *wikis*.

¿Crisis u ocaso de la figura del autor académico y de la verdad unívoca?

En principio, conviene recordar que la figura autorial no es un problema que hayan puesto en debate las *Wikis*, solo han capitalizado una serie de aspectos teóricos sobre la autoría ya

¹⁷ Jorge Luis BORGES, “El idioma analítico de John Wilkins”, en FRÍAS, op. cit., p. 708.

¹⁸ Michel FOUCAULT, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2013, p. 9.

¹⁹ Ibidem, p. 13.



tratados por los estructuralistas y postestructuralistas. El mundo académico viene hace décadas reflexionando sobre los cambios en torno a lo que Michel Foucault denominó la función-autor pero esto no quiere decir necesariamente que dichas ideas hayan permeado hacia la esfera pública y su imaginario, donde el autor individual continúa gobernando las expectativas de los lectores.

En la década de 1960, dos textos fueron señeros en los intentos por desmontar la representación romántica del autor, mostrándola como una figura históricamente producida. En *The death of the author* (1967), Roland Barthes había planteado como necesario el librarse de la figura corpórea y autoexplicativa del autor para, a su vez, ser capaces de comprender los textos no como obras literarias autónomas, sino como piezas culturales contingentes. El autor imponía con su existencia una hermenéutica canónica a su obra que impedía la emergencia de la idea barthiana de un lector emancipado.

Por su parte, un año después, Foucault respondió a su colega en *What is an Author* (1968), célebre texto por contener por primera vez el concepto de función-autor. En este estudio, intentó demostrar que tal función era realmente una construcción epocal y, por ende, contingente, que afectaba a los discursos de forma restrictiva al vincularse con un régimen de instituciones sociales, políticas y judiciales. El autor era parte del texto cerrado, pues, con su presencia, contribuía a restringir el sentido de lo escrito al vincularlo con una vida y una serie de textos que venían a conformar una obra.



Para componer unas “obras completas” es necesario optar, decidir bajo criterios difíciles de justificar, y, para Foucault, si se habla tan livianamente de la obra de alguien es porque se admite la existencia en los textos de un nivel profundo, “... en el cual la obra se revela, en todos sus fragmentos, incluso los más minúsculos y los más inesenciales, o de la imaginación, o del inconsciente del autor, o aun de las determinaciones históricas en que estaba inmerso”²⁰. La obra habla del pensamiento del autor y, por eso mismo, la homogeneidad y la coherencia son tan valoradas dentro de la producción de un mismo sujeto, como son igualmente castigadas la dispersión de ideas y temas a los que dedica su tiempo vital.

Estas inquietudes que acompañaron a Foucault en la década de 1960 confluyeron en la lección inaugural de su cátedra en el *Collège de France*, conocida a la postre como *El orden del discurso*. Aquí explica que, al hablar de un autor, no pretendió referirse a un individuo productor de los textos, sino al “... principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia”²¹. En su opinión, el autor debe dar cuenta de la unidad del texto y revelar el sentido oculto que lo atraviesa, además de articularlo con su vida personal y con su experiencia vital, con su historia real, pues es

²⁰ Michel FOUCAULT, *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2013, p. 37.

²¹ Michel FOUCAULT, *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tutsquets Editores, 2015, pp. 29-30.



él “... quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real”²².

Todo este dispositivo se desmorona frente a un nuevo modelo que, según Ray y Graeff, ya estaba presente en el planteo foucaultiano, el de la “experiencia” que surgiría de un medio palimpséstico *ad venire*. Este medio, en el que se superponen sucesivas capas de textos, podría ser identificado con la *Wikipedia*, donde cada artículo se compone de un entrelazamiento fluido entre el “artículo”, las “discusiones” dedicadas al debate sobre el contenido principal de la página y el “historial” que despliega diacrónicamente las sucesivas ediciones. Dicha organización transparenta la interrelación, en la figura del usuario de las *wikis*, entre el autor, el lector y el editor, consolidando una única entidad online: el *wikipedian*.

En consecuencia, no conviene valorar los textos *wikis* en función de una lógica autorial previa. Como nos señala Amanda Seligman, debemos siempre tener en mente que “... writing for Wikipedia is making a contribution, not being an author...”, entendiendo al autor como alguien que posee la responsabilidad primaria del poder interpretativo y la precisión de los datos vertidos en el texto en cuestión.²³ Esto no significa que no exista una lucha por el sentido. Los artículos son la representación

²² Ibidem, p. 30.

²³ Amanda SELIGMAN, “Teaching Wikipedia without Apologies”, en Jack DOUGHERTY, Kristen NAWROTZKI (eds.), *Writing History in the Digital Age*, University of Michigan Press-Digitalculturebooks, 2013, p. 128. <<https://www.jstor.org/stable/j.ctv65sx57.15>>



gráfica de esta lucha hermenéutica en la que el dato fáctico resulta un elemento más en la lid argumental.

Por ello, Seligman considera que todo historiador que quiera participar en *Wikipedia*, con la misma seriedad que aplica en sus aportes académicos individuales, necesitará comprometerse en “... a long-term relationship with the entries they want to improve”²⁴. Para ella, los historiadores del futuro deberán ser conscientes de la importancia de la defensa de los argumentos insertos en el texto histórico con el fin de que sean sus defensores en la plaza pública de las redes. Sin embargo, resulta difícil imaginar cómo sostener argumentos individuales en un formato electrónico que pone en tela de juicio “... los fundamentos mismos de la apropiación individual de los textos”²⁵.

Esta misma paradoja es recogida por la *Wikipedia*. Al referirse a la acreditación de autoría, se aclara que, si bien los textos: “... son un trabajo colaborativo [...] las contribuciones al texto de una página de *Wikipedia* de cada editor individualizado quedan acreditadas de forma permanente en el historial de la página, públicamente visible”²⁶.

Si el texto es abierto y colaborativo, resultará difícil pensar en una autoría en los términos tradicionales. Por ello, la entrada

²⁴ Ibidem, p. 127.

²⁵ CHARTIER, *Las revoluciones...*, op. cit., p. 35.

²⁶ “Wikipedia: Acerca de”, en *Wikipedia*. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Acerca_de>. [Consultado el 08/06/2020].



de la enciclopedia elige no hablar de autor, sino de editores, aunque conserva la idea de una autoría desprovista de todos los atributos de autoridad sobre la obra y lejana a la idea de un discurso proveedor de una verdad verificada y definitiva merced a la figura medieval de la *auctoritas*.

Como apunta Cummings, la comunidad de *wikipedians* no comparte supuestos al momento de definir y verificar la verdad, pues la idea misma de saber colaborativo cuestiona la de una verdad singular. Su proyecto apuesta a ser lo suficientemente amplio como “... to host competing truths”²⁷. No obstante, los críticos de este tipo de posturas no dejan de reclamar por la vulneración que significa para los derechos del autor y la propiedad sobre la obra, lo cual parece olvidar que las editoriales son realmente las que se llevan “la parte del león” al comercializar la producción, ya sea científica o artística en la mayoría de los casos.

Aunque, como ha señalado Chartier, la función-autor moderna “... supone un estado de derecho que reconoce la responsabilidad penal del autor y el concepto de propiedad literaria...”²⁸, ambas no se originaron juntas. En efecto, la protección de los derechos del autor, en tanto creador, fue una consecuencia no buscada de una regulación que, en principio, determinó la responsabilidad penal sobre lo que circulaba por escrito. Según Chartier, poca atención se ha prestado al hecho de

²⁷ CUMMINGS, op. cit., p. 6.

²⁸ Roger CHARTIER, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2005, p. 44.



que los discursos han comenzado a tener autores en la medida en que podía ser castigado: “Antes de ser poseedor de su obra, el autor se encuentra expuesto al peligro a causa de su obra”²⁹.

La ley primero constituyó al autor como sujeto penalmente responsable de lo escrito, antes que como sujeto de derecho, y cuando acabó por reconocerle derechos no lo hizo como una afirmación individualista. En efecto, la propiedad literaria derivó de la defensa del privilegio de librería que garantizaba un derecho exclusivo sobre un título al librero que lo había adquirido y no como una protección para el sujeto creador.

En consecuencia, defender al autor para proteger la veracidad de un saber difundido en las redes o, en otros términos, cuestionar la veracidad de un contenido por su anonimato, no parece el camino adecuado para valorar un medio que por definición sostiene su dinámica en la colaboración y en la cesión permanente de derechos sobre la obra, cosa a la que coercitivamente nos empuja cualquier revista académica. Ceder los derechos de reproducción es condición *sine qua non* para participar en publicaciones de libre acceso al lector. Este es el caso de *OpenEdition* (<https://www.openedition.org/6540>), quien se reserva tales derechos sobre artículos y libros, como así también *OJS* (<https://pkp.sfu.ca/about/legal/>), regida por una licencia *Creative Commons-BY*, la cual permite a terceros mezclar,

²⁹ CHARTIER, *Las revoluciones...*, op. cit, p. 28.



adaptar y construir a partir de una obra, aun comercialmente, siempre y cuando le sea reconocido al sujeto la autoría por la creación original.³⁰

En suma, estas nuevas plataformas que preservan la asociación de una obra con un individuo específico continúan operando con una lógica penal, pues, mientras conservan para sí todos los derechos de reproducción de la obra en cualquier idioma y formato, hacen responsables de las opiniones vertidas y del material utilizado exclusivamente al autor que rubrica los artículos.

Entonces, cuando defendemos la figura del autor, ¿qué estamos defendiendo? En el caso de los historiadores, acostumbrados a que su obra no les genere un considerable rédito comercial en la mayoría de los casos, el interés por la autoría se reduce a un reconocimiento en el campo académico que sea traducible en las grillas a partir de las cuales se los evalúa y jerarquiza en cada postulación, a efectos de obtener recursos presupuestarios para proseguir con sus estudios y asegurar su manutención. El mayor problema para estimular las contribuciones de los historiadores en espacios colaborativos como *Wikipedia* radica, según Roy Rosenzweig, en la imposibilidad de obtener algún crédito profesional por su tarea en un texto fluido. Por ello, sus energías y capacidades acaban volcadas en revistas académicas de menor circulación y mucho

³⁰ “Sobre las licencias”, en *Creative Commons*. Disponible en: <<https://creativecommons.org/licenses/?lang=es>> [Consultado el: 26/06/2020].



más crípticas para el común de las personas, pero más afines a los valoradores del mundo académico.

Sin embargo, el universo *Wikipedia* no habla un código epistemológico distinto al de los académicos ni es un *outsider* absoluto. Por el contrario, este proyecto enciclopédico expresa que su función: "... no es actuar como un foro para el desarrollo del saber, sino recopilar y transmitir la suma del conocimiento acumulado y verificado en las distintas ramas de la actividad humana"³¹.

Esto hace que no solo los ensayos personales, reseñas y propaganda estén prohibidos sino que también lo estén las investigaciones originales, lo cual, como señala Roy Rosenzweig, podrá sorprender a los historiadores, grandes valoradores de los abordajes originales del pasado, pero es perfectamente lógico "... for a collaboratively created encyclopedia" que necesita de referencias reconocidas y validadas por terceros a fin de alcanzar el consenso necesario para componer un artículo colectivo.³²

En otros términos, *Wikipedia* obtiene parte de su reconocimiento epistémico por su referencialidad respecto a otros ámbitos académicos dedicados a extender las fronteras de

³¹ "Wikipedia: Wikipedia no es una fuente primaria", en *Wikipedia*. Disponible en [es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Wikipedia no es una fuente primaria](http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Wikipedia_no_es_una_fuente_primaria) [Consultado 08/06/2020].

³² Roy ROSENZWEIG, "Can History be open source? Wikipedia and the Future of the past", *The Journal of American History*, 93, 1 (2006), pp.117-146, p. 121. <<http://jstor.org/stable/4486062>>



lo conocido. En consecuencia, lo que circula por las *wikis*, no por ser anónimo, debe ser falso o mentiroso.

La validación de un saber no autorial sobre el pasado

Autoría, arancelamiento, originalidad y verdad parecen haber quedado enlazados en el discurso epistemológico de la Academia. En este sentido, Rosenzweig cuestiona el lugar común entre los historiadores que lleva a hacerles pensar que lo que se encuentra disponible en la *Web* de forma gratuita es necesariamente de baja calidad. Para él, los profesionales de la historia no debemos desentendernos de estos ámbitos con argumentos tales, porque tenemos la responsabilidad “... to make better information sources available online”³³.

Para este historiador, sus pares no solo deben aprender del modelo de distribución de información de esta enciclopedia, sino, más importante aún, de su modelo democrático y abierto de producción del conocimiento, el cual contempla una serie de habilidades que los historiadores profesionales tratan de enseñar a los recién iniciados, sustentadas en un modelo basado en las lógicas de producción y validación del saber histórico tradicional.

Por su parte, para Matt Barton los beneficios exceden el de un aprendizaje metodológico, pues el utilizar *wikis* en el aula universitaria también demuestra con claridad cómo el conocimiento se encuentra siempre en función de una

³³ Ibidem, p. 137.



comunidad y comprometido con un posicionamiento dado. No hay conocimiento neutral o desinteresado, sino socialmente situado. En este sentido, Barton destaca que los impresos académicos convencionales tienden a eludir la evidencia física de las intervenciones y correcciones, dando acceso a un texto inmaculado y coherente, mientras que las *wikis* no solo preservan sino que evidencian estas capas sedimentarias entre las que no se alcanza necesariamente una síntesis armónica.³⁴ En tales ocasiones, la votación entre los colaboradores es el recurso utilizado que da como resultado una suerte de “... democratized reference resource by, of, and for the people”³⁵.

Sin embargo, en la mayoría de los casos, *Wikipedia* busca un pretendido “punto de vista neutral” (*NPOV*, en sus siglas en inglés), en los hechos tan utópico y arbitrario como el académico. Por el contrario, más que por alcanzar una pretendida neutralidad, la validación del saber se obtiene, como en el ámbito académico, por una validación de los pares. En efecto, la enciclopedia ha generado un sistema de *peer review* merced a la figura del “artículo destacado” —*featured article*—, distinción ambicionada entre los *Wikipedians*.

³⁴ Matt BARTON, “Is There a Wiki in This Class? Wikibooks and the Future of Higher Education”, en Robert E. CUMMINGS, Matt BARTON (eds.), *Collaborative Learning in the College Classroom*, University of Michigan Press-Digitalculturebooks, 2008, p. 186. <<http://jstor.org/stable/j.ctv65sx6q.15>>

³⁵ Danny P. WALLACE; Connie VAN FLEET, “From de editors: The Democratization of Information? Wikipedia as a Reference Resource”, *Reference & User Services Quarterly*, 45, 2 (Winter 2005), p. 100.



Frente a este sistema, Rosenzweig manifiesta una postura elitista respecto al saber, al proponer que sean los historiadores los que intervengan “... to make it as good as possible...”, ya fuese editando los artículos o interviniendo en los debates que certifican el carácter de artículo destacado, dinámica a la que denomina “... the populist peer review process”³⁶. Esta postura pretende quebrar un sistema que buscó, desde su fundación, librarse del modelo *peer review* detentado por su antecesora, la *Nupedia* que se había lanzado en 1995. Según Barton, esta postura elitista no es entendida por nadie mejor que por la Academia, porque en ella “... *an individual’s prestige may partially be determined by how well he is able to suppress other voices*”³⁷.

En contraste con el planteo de Rosenzweig, Robert Wolff cuestiona el monopolio de la voz autorizada por parte del gremio de los historiadores profesionales. Desde el siglo XIX, apunta, han determinado el estándar del rigor académico de los discursos sobre el pasado, pero las actuales posibilidades técnicas permiten la emergencia de otros discursos, uno profesional, autopercebido como un abordaje racional del pasado que convive con otro “popular”, al servicio de intereses próximos a los de la memoria. En consecuencia, para Wolff, al estudiar *Wikipedia* los

³⁶ Ibidem, p. 140.

³⁷ BARTON, op. cit., p. 177.



académicos pueden observar las narrativas digitales sobre el pasado, propias del entendimiento popular.³⁸

Tal lectura, aunque replique el contraste élite-pueblo, propone una hermenéutica original para comprender este proyecto colaborativo que conviene rescatar. Según nos explica, *Wikipedia* no es simplemente una enciclopedia en línea, pues sus entradas sobre temas históricos sirven como “lugares de la memoria virtual”³⁹ —*virtual sites of memory*— en los que las personas procuran codificar el sentido de los eventos pasados. En otros términos, más que como una enciclopedia, funciona como un museo del conocimiento de las personas, un repositorio vivo “... of all that matters...”, compuesto por escritos de personas del pueblo común, sin un historiador académico a la vista.⁴⁰

³⁸ Robert S. WOLFF, “The Historian’s Craft, Popular Memory, and Wikipedia”, en Jack DOUGHERTY, Kristen NAWROTZKI (eds.), *Writing History in the Digital Age*, Michigan, University of Michigan Press-Digitalculturebooks, 2013, pp. 64-74. <<http://www.jstor.org/stable/j.ctv65sx57.10>>

³⁹ Wolff toma este término de Pierre Nora, quien lo acuñó en “Entre mémoire et histoire”. Los lugares de memoria no serían, según Eugenia Allier Montaña, cualquier lugar donde se recuerda sino uno específico donde la memoria actúa. No es un ámbito que replica la tradición sino el laboratorio de la memoria. En consecuencia, el lugar de memoria se define tanto por ser una encrucijada de diversas tradiciones mnémicas como así también por su capacidad de remodelación, reapropiación y revisita permanente. Pierre NORA, “Entre mémoire et histoire”, en Pierre NORA (ed.), *Les lieux de mémoire*, La République, 2a ed., París, Gallimard, 2001, T. 1, pp. 23-43; Eugenia ALLIER MONTAÑO, “Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria”, *Historia y Grafía*, 31 (2008), pp. 165-192. <<http://redalyc.org/pdf/589/58922941007.pdf>>.

⁴⁰ Ibidem, p. 71.



En este punto coinciden Wolff y Barton, para quien las *wikis* son ante todo “... communities of people, not databases of files”⁴¹. Más que un repositorio, *Wikipedia* es un ámbito que permite a diversas personas interactuar y dar sus opiniones sin tener la obligación de acreditar formación en un determinado campo del saber. Esto, piensa Cummings, ha cambiado irrevocablemente la producción de conocimiento, al demostrar que puede ser creado y distribuido por personas no necesariamente acreditadas.⁴² Lo cual, para algunos, equivale a una anarquía de la información o, en el mejor de los casos, una información imprecisa o desactualizada.

Respecto de la primera cuestión, en 2005, el editor de *Nature*, Jim Giles, se propuso comparar la exactitud de determinados temas en la enciclopedia abierta y en la *Enciclopedia Británica online*, concluyendo que, mientras *Wikipedia* presentaba 162 errores, su competidora tuvo 123.⁴³ Este estudio demostró que *Wikipedia* puede ser no sustancialmente menos precisa que una enciclopedia producida bajo parámetros tradicionales. Algo similar ocurre con las referenciaciones de los artículos, que no están ausentes, aunque, en opinión de Rosenzweig, no son siempre “... the best ones”⁴⁴, evaluación bastante subjetiva que no eclipsa del todo el hecho de que *Wikipedia* posea un aparato erudito *ad hoc*.

⁴¹ BARTON, op. cit, p. 178.

⁴² CUMMINGS, op. cit.

⁴³ Jim GILES, “Internet encyclopaedias go head to head”, *Nature*, 438 (2005), pp. 900-901. <<http://doi.org/10.1038/438900a>>

⁴⁴ ROSENZWEIG, op. cit., p. 130.



Esto demuestra que lo que se está debatiendo aquí no es un conocimiento más o menos veraz sino dos formas de producir discursos sobre el pasado. En efecto, no se trata de si los *amateurs* hacen buena o mala historia, sino de qué tipo de historia se está haciendo. Según Rosenzweig, *Wikipedia* formaría parte de una forma de escritura histórica popular, pues su visión del pasado “... is not only more anecdotal and colorful than professional history, it is also —again like much popular history— more factualist”⁴⁵.

En suma, los académicos y los *amateurs* se moverían en mundos diferentes, en el que darían primacía a las referencias de su propio sistema no por desconocimiento, sino por convicción. Cada uno de ellos priorizaría y potenciaría ámbitos del saber distintos. Un análisis del repositorio de entradas de *Wikipedia* permite, según Rosenzweig, notar que no interesan los mismos temas a historiadores y *wikipedians*. Por ejemplo, la historia cultural sería más valorada por los primeros que por los segundos, mientras que la historia de la filatelia estaría mucho más desarrollada por estos últimos. En su análisis, la Academia constituye lo normal y las *wikis* lo anómalo, aunque bien sabemos que esta no es menos dada a las modas y a los estremecimientos del tiempo presente que *Wikipedia*. Por el contrario, todo aquel que haya tenido que postular en alguna convocatoria de fondos sabrá que siempre hay temas “calientes”,

⁴⁵ Ibidem, p. 142.



más financiables que otros, y como cualquier decisión institucional, impacta en la Historia que pueda escribirse.

En otros términos, mientras que la *Wikipedia* ve modificada su geografía por la suma de decisiones e intereses individuales, la Academia remodela la suya por resoluciones que exceden a los productores de dicho saber, los historiadores, quienes deben trabajar en una malla institucional y presupuestaria orquestada en ámbitos burocráticos más que científicos.

Wikipedia, Wikisource y la literatura medieval

A todas luces, es evidente el beneficio que supone la conversión a formatos digitales de materiales escritos pasibles de ser empleados con fines investigativos, no solo por el hecho de eliminar las barreras físicas y/o económicas que dificultan su acceso, sino también por las nuevas posibilidades de trabajo que se abren con el texto digital, como el rastreo rápido de términos en grandes conjuntos documentales o la elaboración de series que, sin la ayuda de herramientas de procesamiento informático —únicamente aplicables a archivos digitales—⁴⁶,

⁴⁶ No obstante, cabe aclarar que, en numerosas ocasiones, lo hallado en la web no puede ser utilizado de buenas a primeras, siendo necesario aplicar una serie de procedimientos como los que señala José Calvo Tello: “Encontrar imágenes o PDFs de cada página de un libro digitalizado queda muy lejos de poder aplicar a ese contenido técnicas de análisis textual: el investigador debe recolectar y ordenar las diferentes partes (si no lo estaban), aplicar algún programa de reconocimiento de caracteres (si no se ha hecho o si el resultado es deplorable), asegurarse de que el resultado es aceptable, limpiarlo de paratextos innecesarios para el análisis y finalmente convertirlo en texto plano o (si el análisis lo necesita) en XML-TEI. Este es el trabajo que el investigador tiene por delante si comienza su trabajo con digitalizaciones provenientes de la BNE, Internet Archive o *Google*



serían imposibles de establecer. Precisamente, en las últimas décadas, la Academia ha sido testigo de sendos esfuerzos públicos y privados por crear copias digitales de archivos que devinieron, por ejemplo, en sitios como el *Portal de Archivos Españoles* (PARES) —<http://pares.culturaydeporte.gob.es/>— o *Europeana* —<https://www.europeana.eu/es>—. Además, también se ha procedido al escaneo y puesta en línea de miles de libros pertenecientes a diversas bibliotecas, iniciativa en la que la compañía Google parece llevar la delantera.⁴⁷

El mundo de la literatura medieval no se ha mantenido al margen de esta coyuntura, observando, en consecuencia, el nacimiento y puesta en ejecución de una multiplicidad de proyectos tendientes a digitalizar obras y/o convertirlas en lenguaje de marcado (X)HTML, resultados traducidos en portales *web* que ofrecen textos que, de otro modo, no serían accesibles para el común de los investigadores. Entre los sitios

Books (y numerosos textos de la Biblioteca Cervantes Virtual). José CALVO TELLO, “Estado de la digitalización de la Edad de Plata: un análisis cuantitativo”, *Revista de Humanidades Digitales*, 1 (2017), p. 78. <<https://doi.org/10.5944/rhd.vol.1.2017.17089>>. Respecto de la codificación TEI (*Textual Encoding Initiative*), norma estándar en el procesamiento digital de literatura destinada al consumo académico, vid. Rubén ALCARAZ MARTÍNEZ y Elisabet VÁZQUEZ PUIG, “TEI: un estándar para codificar textos en el ámbito de las humanidades digitales”, *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, 37 (2016). <<http://dx.doi.org/10.1344/BiD2016.37.25>>

⁴⁷ Un análisis sintético, aunque no por ello superficial, de las bondades y problemáticas atinentes al proyecto de digitalización de libros encarado por Google —el cual incluye hasta los puntos de la crítica planteada por el historiador estadounidense Robert Darnton— puede leerse en Anaclet PONS, “Guardar como’. La historia y las fuentes digitales”, *Historia Crítica*, 43 (2011), pp. 38-61. <<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit43.2011.04>>



web más prominentes, encontramos aquellos surgidos de iniciativas tomadas por bibliotecas nacionales para llevar a la red de redes segmentos de sus ingentes catálogos. Por ejemplo, la *Biblioteca Digital Hispánica*, portal de documentos digitalizados de la Biblioteca Nacional de España (BNE) — <http://www.bne.es/es/>—, presenta una colección de libros de horas medievales y tempranomodernos en latín y castellano, además de otra de libros de caballerías castellanos del siglo XVI que pueden ser visualizados a través de la página e, inclusive, descargados en PDF u otros formatos. De la misma manera, *Gallica* —<https://gallica.bnf.fr/>—, punto de acceso a los fondos digitales de la Bibliothèque Nationale de France (BNF), posee, entre sus innumerables materiales, una gran cantidad de códices y manuscritos de libre consulta y descarga, como el volumen conocido como *Copia Guiot-Français 794* (ca. 1230-1240) que compila la obra de Chrétien de Troyes, uno de los autores más importantes del panorama literario del periodo.

Por otra parte, las universidades también se han lanzado a la tarea de compartir, a través de la *Web*, sus fondos literarios. Efectivamente, de esta manera han procedido la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y la Universidad de Murcia (UM), cuya página web, *Biblioteca Digital Floridablanca* — <https://bibliotecafloridablanca.um.es/>—, ofrece textos tan poco comunes, como una copia de la primera edición de *Curiosa y oculta filosofía* (1649), del jesuita Juan Eusebio Nieremberg. En cuanto a ediciones críticas clásicas, tan importantes como los textos originales, *Internet Archive* —<https://archive.org/>—



brinda la posibilidad de acceder a algunas auténticas joyas filológicas, como la primera edición de Clovis Brunel del *Jaufré* (ca. 1169-1170), el único *roman* en occitano del que se tiene constancia a la fecha.

No obstante, para el investigador novel no resulta tan sencillo arribar a tales repositorios de fuentes, como tampoco manipularlos a fin de conseguir el contenido buscado. Por brindar un ejemplo, el *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DÉCT) —<http://www.atilf.fr/dect/>—, fruto de la colaboración entre el Laboratoire de Français Ancien (LFA), de la Université d'Ottawa; la “unidad mixta de investigación” —*unité mixte de recherche*— Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française (ATILF); el Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), y la Université de Lorraine, ofrece transcripciones muy cuidadas de los cinco *romans* de Chrétien de Troyes conservados en la *Copia Guiot*, así como un diccionario muy completo del autor. Sin embargo, no resulta fácil hallar este recurso debido, precisamente, a su especialización que reduce su circulación a quienes abordan específicamente el trabajo del clérigo champañés, en particular, o la literatura artúrica, en general. Empero, aquel que llegue al final de la entrada en español que *Wikipedia* dedica al autor encontrará, entre los “Enlaces externos”, un *link* que redirige hacia la página de inicio del DÉCT. Esta es, precisamente, la función de *Wikipedia* que queremos resaltar: la de mediar entre medievalistas y la obtención de fuentes literarias de la época.



Tal como constatamos en los párrafos anteriores, existe una multitud de portales que contienen obras de literatura medieval en la *Web*. Una clasificación rápida arroja dos tipos: por un lado, los que presentan copias digitales de originales o ediciones críticas impresas, como *Internet Archive*, y, por el otro, los que surgen como resultado de proyectos académicos destinados a elaborar ediciones únicamente para su distribución a través de la red, por ejemplo, el DÉCT.

También existe un tercer tipo de portal, donde se entremezcla la labor de digitalización de obras filológicas con el trabajo de colaboradores prestos a editar originales únicamente para el sitio. Este último es el caso del *Repertorio Informatizzato dell'antica letteratura catalana (Rialc)* — <http://www.riale.unina.it/>—, de la Universidad di Napoli Federico II. Sin embargo, cabe reiterar que acceder a estos sitios no es tan sencillo. Aquí es donde ingresa *Wikipedia* como facilitador del encuentro entre el internauta y el texto que busca. En efecto, independientemente del contenido de la entrada de la enciclopedia que se consulte, la sección final —“Enlaces externos”, *External links*, *Liens externes*, etc.— constituye una puerta a través de la cual el investigador puede acceder a portales de fuentes literarias medievales. Veamos algunos ejemplos. En la entrada de la *Wikipedia* en inglés correspondiente al famoso roman *Sir Gawain y el Caballero Verde* —*Sir Gawayn and þe Grene Knyzt*—, de fines del siglo XIV, encontramos varios enlaces. El primero de la lista lleva a un sitio de la University of Calgary (U of C), que contiene la digitalización del manuscrito *Cotton*



Nero A.x. que guarda los folios originales de la obra. Otro *link*, el tercero en orden descendente, conduce a una página *web* que ha puesto en caracteres digitales la segunda edición de J. R. R. Tolkien y E. V. Gordon del texto (1967 [1925]), una de las más importantes en *Old English*, junto con la de Israel Gollancz (1940). Algo similar sucede en el caso de la entrada en español correspondiente al *Cantar de Mío Cid*, donde encontramos incluso más enlaces que en el primer ejemplo. Uno de ellos nos conduce a la sección de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* —<http://www.cervantesvirtual.com/>— que contiene las reproducciones digitales del manuscrito en el que yace la única versión casi íntegra del poema: la del copista Per Abbat (1207)-BNE sig. v7-17. Otro vínculo nos conduce a un interesante sitio desarrollado por la University of Texas at Austin (UT) —<https://miocid.wlu.edu/>—, el cual no solo ofrece dos transcripciones del poema (una paleográfica y otra normalizada), sino también una lectura de la obra que sigue la fonética del castellano medieval.

Veamos un tercer ejemplo. En la entrada “Tristan et Iseut”, concerniente a la leyenda que gira en torno a una de las parejas de enamorados más famosas de la literatura universal, el primer *link* del apartado *Liens externes* redirige a *Wikisource* —<https://fr.wikisource.org/>—, para ser más precisos, a la digitalización de una edición del *Tristan* del poeta normando Berol —*Bérout*— (segunda mitad del XII), una de las versiones más tempranas e importantes de la historia de los trágicos



amadores, junto con la del anglonormando Tomás de Inglaterra y la del alemán Eilhart von Oberg. Por otra parte, cabe aclarar que la edición que aloja *Wikisource* no es precisamente genérica, puesto que se trata de la segunda revisión del romanista suizo Ernest Muret (1922 [1903]), la que, tanto por su tratamiento del texto como por su aparato crítico, aún goza de notoriedad dentro del ámbito académico. Ahora bien, a causa de la calidad de la edición y el cuidado puesto en la conversión del impreso a lenguaje de marcado —labor que deja incluso constancia de la paginación original—, este material contrasta, por lo general, con aquel que podemos hallar en aquellos sitios *web* más encaminados hacia la satisfacción del ocio que a la investigación académica, como *Freeditorial* —<https://freeditorial.com/es>—.

En particular, *Wikisource* “... proyecto Wikimedia [...] cuya intención es la de crear un compendio libre wiki de textos de fuentes primarias en cualquier idioma...”⁴⁸, se ha revelado como uno de los espacios de la red en los que más se vuelcan ediciones críticas de clásicos literarios medievales. Otra muestra que así lo constata es aquello con lo que nos podemos topar acerca del primer gran cantar de gesta medieval: *La Chanson de Roland* (siglo XI). En efecto, en *Wikisource* encontramos desde la digitalización del único manuscrito que lo conserva en su totalidad —Bodleian Library, MS. Digby 23, pt.

⁴⁸ *¿Qué es Wikisource?* Disponible en https://es.wikisource.org/wiki/Wikisource:Qué_es_Wikisource [Consultado el 28/08/2020].



2— hasta la edición en anglonormando y francés moderno del reputado filólogo Joseph Bédier (1922).

A modo de resumen, cabe decir que la *Wikipedia* se revela no solo como una oferente de conocimientos contruidos colectivamente en torno a la literatura medieval y otros saberes, sino también como un medio a través del cual el investigador puede tomar contacto con los manuscritos y ediciones críticas que se citan en el contenido de la entrada consultada. Esto reviste un valor más importante de lo que podría pensarse en un principio, ya que encontrar tales materiales puede tornarse difícil si no se cuenta siquiera con el nombre del repositorio digital donde se albergan. Por otra parte, el portal *Wikisource*, al que comúnmente redirigen las entradas sobre literatura de *Wikipedia*, poco a poco va conquistando su lugar como una de las bibliotecas digitales de textos medievales originales y editados más importantes de la Internet. Entre los desafíos que afronta *Wikisource*, se encuentra acordar una metodología común de preparación de los textos impresos para su presentación digital y el sostenimiento del compromiso de su comunidad de usuarios con respecto a la ampliación constante de su caudal de autores y obras. Este último punto es por demás delicado. En efecto, a diferencia de Google, que puede destinar parte de su personal y recursos económicos a la digitalización y puesta en línea de libros, *Wikisource* depende de lo que pueden aportar sus contribuyentes, quienes, a diferencia de los trabajadores de Google, no reciben remuneración alguna. No



obstante, estas problemáticas y otras, como las referidas al *copyright* de ciertos textos, no han constituido obstáculos para el crecimiento de *Wikisource*, sitio que, junto a *Wikipedia*, merece ser contemplado, por parte de quienes se dedican a estudiar el periodo, como una vía de acceso nada desdeñable a la literatura de la Edad Media.

El acceso a las fuentes visuales

Hacia finales del siglo xx y comienzos del xxi, los estudios sobre la Cultura vieron una revalorización en sus formas y prácticas, desde una perspectiva dominada, durante mucho tiempo, por los historiadores del arte y una determinada manera de trabajo. Así como se dio la renovación de los estudios históricos con los avances de las nuevas fuentes y enfoques, la habitual Historia del Arte encontró una vertiente a los tradicionales postulados.

En otras palabras, nos referimos a la “Cultura Visual” o “Estudios visuales”, entendidos como un cambio fundamental en el estudio de la historia tradicional del arte en el que el término “historia” es sustituido por el de “cultura” y el de “arte” por el de “visual”, jugando a la vez con la virtualidad implícita en lo visual y con la materialidad propia del término cultura.⁴⁹ Esta nueva mirada sobre el campo “iconográfico”, devela una realidad criticada por diferentes autores que ven en la Cultura Visual la pérdida de las habilidades o destrezas propias del

⁴⁹ Ana María GUASCH, “Los estudios visuales. Un estado de la cuestión”, *Estudios Visuales*, 1 (2003), pp. 8-16.



historiador académico, pero, en contrapartida, se han desarrollado interesantes trabajos para expandir el horizonte de los estudios visuales. Uno de los primeros teóricos interesados en este campo fue el profesor W. J. Mitchell, quien consideró la cultura visual como un espacio interdisciplinar, un lugar de convergencia y conversación a través de distintas líneas disciplinarias. Como expuso en su libro *Picture Theory*,⁵⁰ partiendo de la crítica al giro lingüístico, los estudios culturales debían afrontar la nueva realidad visual de los historiadores y la importancia de las fuentes visuales para una investigación más completa. Mitchell aportó el llamado “giro de las imágenes”, postulando una transformación de la epistemología de la Historia del Arte, poniendo énfasis en el aspecto social de lo visual. Para este autor, la imagen es la interrelación de instituciones, discursos, prácticas y las formas de ver y mirar unidas todas en el “espectador”, quien es el que descifra, decodifica e interpreta la imagen.⁵¹

En este sentido, el papel del historiador se renueva y debe buscar nuevas formas de afrontar la tarea de interpretación de las fuentes visuales. Si este nuevo “espectador”, es a la vez un investigador que tiene como fin último descifrar el pasado, las imágenes ante él cobran un nuevo sentido. Y también lo debe hacer su metodología. En el caso del método, se aborda una problemática aún más compleja que el propio postulado de los

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ídem.



estudios visuales. Metodológicamente, la interpretación de las imágenes no debe confundirse con la lectura de una fuente textual. La idea de analizar una imagen, desde la semiótica, como si de un texto se tratara, sería abordar la superficialidad de la forma y contenido, pasando por alto una lectura profunda de la misma complejidad de la imagen. ¿Pero por qué es tan importante el estudio de las imágenes hoy en día? Una posible respuesta sería por el hecho de la transformación de nuestra propia realidad y percepción cotidianas. Hoy más que nunca, la visualidad debe ser entendida en toda su complejidad, gracias a los avances tecnológicos, la accesibilidad de la información y los millones de imágenes que invaden la red día a día desde los diferentes soportes utilizados por una persona en su trabajo diario o por un investigador especializado. No cabe duda de que esta nueva realidad se refleja en un cambio profundo en los estudios visuales.

Internet es el nuevo soporte que establece una *democratización* de las “obras de arte”, antiguamente custodiadas por los museos, quienes son además los precursores de dicha digitalización. Por mencionar un caso, podríamos citar el del Museo del Prado, quien brinda digitalizadas, desde su página oficial, casi la totalidad de sus obras para el disfrute o examen, en una calidad de resolución que solo los escáneres modernos pueden ofrecer.⁵² La

⁵² Este modelo de museos de puertas abiertas desde la *web*, se intensificó a partir de las medidas tomadas por el Gobierno español ante los avatares que originó la pandemia por el Covid-19.



accesibilidad a las denominadas obras, sino también a un gran número de fuentes de tipo visual, como son las fotografías, filmografías o películas, por referir algunos ejemplos, es parte de la modernización en las formas de reproductividad. Entonces, la Red actúa como medio de difusión y/o exhibición.⁵³ En este sentido el “arte en Internet”⁵⁴ no es más que la utilización de procedimientos de digitalización para la reproducción y masificación de obras de arte, funcionando, junto a la radio, la televisión y, en algunos casos, el cine, como medios de “masificación”, más que de cultura, además de apropiación y estandarización, donde, en el mejor de los casos, la obra de arte pasa a ser leída únicamente como un objeto de la cultura, con una finalidad extrínseca que adquiere una nueva funcionalidad acorde a los intereses socio-políticos y económicos vigentes.⁵⁵

Ante la fascinación de la mencionada democratización, estamos frente a un nuevo dilema. La reproducción digital de una fotografía o pintura parece un logro que facilita el acceso

⁵³ Gisela FABIÁN, “La obra de arte en la época de su productibilidad virtual. Arte de internet, nuevas proyecciones teóricas”, II Jornadas de Hum. H. A. Representación y Soporte (2007), pp. 1-9.

⁵⁴ Se debe diferenciar esta categorización del denominado arte de internet o *net.art*, es decir, arte que utiliza la red en sí misma y/o su contenido a cualquier nivel, bien sea técnico, cultural o social como base de una obra de arte. En otras palabras, se considera *net.art* a toda obra de arte que, aun no haciendo uso directo de una red electrónica, se fundamenta y nutre de la llamada cultura de red. Para abordar este tema refiérase a Gisela FABIÁN, op. cit., p. 5.

⁵⁵ FABIÁN, op. cit., p. 4.



desde diferentes soportes, ampliando, en consecuencia, los estudios visuales, ya que vuelve irrelevante el lugar de procedencia del investigador y la ubicación espacial del objeto de estudio. El desarrollo de proyectos que llevan a cabo museos, archivos y bibliotecas en el entorno de Wikipedia y del resto de proyectos asociados, se ha convertido en los últimos años en una actividad común, que persigue potenciar y desarrollar la misión de las instituciones de la memoria. La finalidad es poner a disposición de los ciudadanos diversos tipos de contenidos del patrimonio cultural en la Red, de forma que se puedan disfrutar y aprovechar libremente.⁵⁶

En este sentido, la denominada *OpenGLAM*⁵⁷ engloba a aquellas iniciativas que pretenden la liberación de contenidos culturales digitalizados con licencias que hagan posible su reutilización, uso creativo y creación de obras derivadas, incluyendo la explotación comercial de los mismos. El elemento clave en esta cuestión es la licencia o licencias bajo las cuales se publica el contenido digitalizado.

⁵⁶ Jesús TRAMULLAS y Rubén OJEDA, “Documentación de patrimonio cultural en entornos digitales colaborativos: Wikimedia Commons”, en Carlos FORADADA BALDELLOU y Pilar IRALA-HORTAL (coords.), *Re_Visiones sobre Arte, patrimonio y tecnología en la era digital*, Zaragoza, 2019, pp. 347-354.

⁵⁷ El acrónimo GLAM corresponde a las iniciales de Galleries, Libraries, Archives and Museums, y bajo el mismo se pretende englobar a las instituciones de la memoria que llevan a cabo proyectos de puesta a disposición de la ciudadanía de material cultural resultante de procesos de digitalización. TRAMULLAS Y OJEDA, op. cit., pp. 348.



Desde la Wikipedia, es *Wikimedia Commons* la página más visitada a la hora de buscar una imagen en la web. Aunque abarca todo tipo de medios, se trata de un banco de imágenes seleccionadas por su utilidad informativa como complementos de los artículos enciclopédicos de la Wikipedia. Es decir, no funciona como archivo independiente de imágenes, sino que casi todas ellas tienen un propósito ilustrativo concreto o al menos el potencial de tenerlo. Las imágenes se almacenan y organizan para luego ser vinculadas desde los artículos de *Wikipedia*. A diferencia de las ediciones en cada idioma, *Wikimedia Commons* es un recurso centralizado y multilingüe en el que participan todos los usuarios de cualquiera de las ediciones. Inicialmente las imágenes se añadían desde los artículos para conformar un repositorio global, pero el propio transcurrir del proyecto enciclopédico hizo evidente la necesidad de integrar todas las fuentes gráficas de cualquier edición, dado su valor universal. Se puso en marcha en 2004 y, para 2006, ya contenía un millón de objetos. Diversos estudios y análisis de actividad explican también el costoso e irregular crecimiento de *Wikimedia Commons*, dado que, al mismo tiempo que crecen los recursos aportados, se eliminan imágenes no conformes con los requisitos de derechos, de forma que en



ciertas épocas hubo incremento de participación, pero no crecimiento neto.⁵⁸

Este “categorizador” de imágenes no funciona como un banco de datos o repositorio, sino como un hipervínculo, un hipertexto que redirecciona la búsqueda hacia las páginas oficiales que contienen los derechos de reproducción de las imágenes.⁵⁹ Pero esta discriminación no debe desatenderse ya que los algoritmos que determinan el material encontrado a partir de un campo semántico nos demuestra que tal categorización es un proceso mental, que también hace el historiador previamente, una clasificación determinada por el autor o las academias, métodos o enfoques. La búsqueda debe ser cuidadosa para no caer en errores graves. Las bibliotecas, archivos y museos tienen que cuidar la información bibliográfica, archivística o museológica que se pone a disposición de los usuarios para dar la máxima visibilidad posible, lo que redundará en la accesibilidad de los documentos y material visual. De esta forma, los usuarios que casi nunca

⁵⁸ Tomás SAORÍN y Juan-Antonio PASTOR-SÁNCHEZ, “Bancos de imágenes para proyectos enciclopédicos: el caso de *Wikimedia Commons*”, *El profesional de la información*, 4 (2011), pp. 424-431.

⁵⁹ *Wikimedia Commons* tiene una política muy escrupulosa sobre el uso de imágenes. Solo acepta contenido libre y, por lo tanto, buena parte de las imágenes que habitualmente usamos para ilustrar presentaciones o *blogs* no pueden usarse. El editor acostumbrado a *blogs* personales y redes sociales tendrá que cambiar los hábitos para entrar en un ciclo editorial formal, siendo consciente de las restricciones de uso de las obras sujetas a derechos de autor. El concepto de “libre” difiere del de “abierto”, puesto que se amplía la libertad y la gratuidad no solo desde el punto de vista del acceso: también los formatos, la transformación y la incorporación de información en cualquier ciclo productivo. SAORÍN y PASTOR-SÁNCHEZ, op. cit., p. 425.



consultan las páginas *web* de esas instituciones podrían buscar, por ejemplo, a través de la *Wikipedia* dicha información y, a partir de ahí, navegar a las instituciones de memoria. Si no se hace de esta forma se corre el riesgo de que los catálogos se conviertan en casi irrelevantes.⁶⁰

Pero trabajar a partir de una imagen en su soporte digital nos regresa a un concepto acuñado por Walter Benjamin: el de la “pérdida del aura de una obra de arte”⁶¹, que puede entenderse como el despojo de una noción de autenticidad que la priva de su valor en el marco de una herencia histórico-cultural. Así, estaríamos ante la descontextualización de la imagen. Por más que pueda ser reproducida en la más alta resolución, no será la misma experiencia que observarla en persona, desde su soporte original, tratando de entender su tridimensionalidad como objeto puesto a exposición.⁶²

Ludmilla Jordanova, en su libro *The look of de Past*,⁶³ llega a la misma conclusión al tratar el tema de la experiencia visual a partir de la descripción. La autora argumenta que aquellos historiadores que trabajan con fuentes visuales o materiales deben tener en cuenta la necesidad de una descripción lo más

⁶⁰ Xavier AGENJO-BULLÓN y Francisca HERNÁNDEZ-CARRASCAL, “Wikipedia, Wikidata y Mix’n’match”, *Anuario ThinkEPI*, 14 (2020), pp. 1-18.

⁶¹ Walter BENJAMIN, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, México D.F., Ítaca, 2003, p. 66.

⁶² BENJAMIN, op. cit., p. 46.

⁶³ Ludmilla JORDANOVA, “Look at the Past: Visual and Material evidence in historical practice”, en ÍDEM, *The look of the past*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 244.



completa y cuidadosa posible. Este proceso consistiría en varias sesiones de observaciones repetidas en diferentes momentos, ya que las imágenes “cambian” con la/s percepción/es del investigador. De esta manera debe evitarse, en términos de Jordanova, la “asociación errónea” por la “sobre-exhibición”⁶⁴:

“The image itself becomes over-familiar, stale, even hackneyed, so that it is difficult, perhaps impossible, to look at it and describe it *dispassionately*. An excellent example of this phenomenon is Leonardo da Vinci’s Mona Lisa. She too is used commercially, to promote the Louvre Museum in Paris, and on items for sale. She is also a brand in her own right, not something with which a separate product has been linked in order to promote it. Many well-known artists are brands, with the result that a limited number of works are indeed over-exposed. Huge numbers of people see them many times, becoming habituated to them. There are currently millions of bags, mats, paper napkins, ties and t-shirts with reproductions of Impressionist paintings on them, especially by Claude Monet. An interesting and noteworthy phenomenon in its own right, fully worthy of historians’ attention, it sheds light on taste, museum financing and patterns of consumption”⁶⁵.

⁶⁴ Ibidem, op. cit. p. 20.

⁶⁵ Ibidem, op. cit., p. 22.



El caso de la Mona Lisa de Leonardo Da Vinci es un claro ejemplo de la accesibilidad y reproductividad de las imágenes en Internet. La sobre-exhibición desnaturaliza la imagen del contexto histórico-cultural en el cual se originó, transformando el objeto desde una percepción actualizada, pero que le hace perder por completo su génesis inicial.

Aunque la autora no nos hable directamente sobre el uso de las imágenes en Internet, nos demuestra, a través de estos ejemplos, la importancia de un correcto trabajo con ellas. Ante la necesidad de una descripción acertada, es necesario, entonces, la observación directa, en lo posible. Los soportes digitales nos permiten un acercamiento a las imágenes, pero esto no reemplaza la observación directa, necesaria para que la investigación se sustente en una mirada detallada, como explica Jordanova.

¿Entonces, el uso de imágenes desde Internet imposibilita el trabajo para el historiador? Retomando a Benjamin, trabajar de esta forma no provoca la pérdida del “aura”, sino que la transforma. Lo que se da es un estallido del aura, cada obra es ella y sus infinitas posibilidades actualizándose. No habría ya un lugar y un tiempo fijo de determinación para aquello que hace que la obra sea tal.⁶⁶ El mismo concepto de “obra de arte” se ha perdido para abrirse hacia todas aquellas fuentes que se pueden entender desde la visualidad, abarcando a la propia

⁶⁶ FABIÁN, op. cit., p. 7.



Internet como un objeto del arte moderno. El estudio de la visualidad, de la visión y de los *medias* ha de concebirse de la manera más inclusiva posible.

Desde la accesibilidad, *Wikimedia Commons* nos sitúa frente a las enormes posibilidades que surgen al liberar el acceso visual del patrimonio cultural, renunciando a marcas de agua y derechos de uso de quienes custodian un patrimonio perteneciente al conjunto de la Humanidad que, cuando es digital, puede fluir y contribuir a generar externalidades que definan nuevas oportunidades y otros espacios de interacción entre la cultura, la memoria y la sociedad.⁶⁷

⁶⁷ SAORÍN T. y PASTOR-SÁNCHEZ, op. cit., p. 430.

