

# COMPENDIUM

Journal of Comparative Studies  
Revista de Estudos Comparatistas

N. 3  
6/2023

**Digital Humanities and Cultural Diversity:  
Critical and Comparative Approaches**

***Humanidades Digitais e Diversidade Cultural:  
Aproximações Críticas e Comparativas***

Santiago Pérez Isasi  
Patricia Murrieta Flores  
(Eds.)



# Front Matter | Ficha Técnica

## COMPENDIUM

*Journal of Comparative Studies*  
*Revista de Estudos Comparatistas*

Digital Humanities and cultural diversity: Critical and comparative approaches | Humanidades Digitais e diversidade cultural: Aproximações críticas e comparativas

N. 3

## Editors of this Issue | Editores deste Número

Santiago Pérez Isasi, Universidade de Lisboa  
Patricia Murrieta Flores, Lancaster University

## Editorial Board | Equipa Editorial

Amândio Reis, editor-in-chief | director (CEComp, FLUL)  
José Bértolo (IELT, FCSH-UNL)  
Marta Pacheco Pinto (CEComp, FLUL)  
Santiago Pérez Isasi (CEComp, FLUL)

ISSN: 2975-8025

DOI: 10.51427/com.jcs.2022.0027

## Address | Morada da Redacção

Centro de Estudos Comparatistas  
Faculdade de Letras, Alameda da Universidade  
1600-214, Lisboa, Portugal

## E-mail

compendium@letras.ulisboa.pt

## URL

<https://compendium.letras.ulisboa.pt>

## Peer Reviewers | Comissão de Avaliação — N. 3

Carlos Garrido Castellano, University College Cork  
Elsa Pereira, Universidade de Lisboa  
Guadalupe Nieto Caballero, Universidad de Extremadura  
Jaime Cuenca Amigo, Universidad de Deusto  
Josefa Badía Herrera, Universitat de València  
Manuel Portela, Universidade de Coimbra  
María Jesús Fernández García, Universidad de Extremadura  
María Robles Pérez, Centro Superior de Investigaciones Científicas  
Nuria Rodríguez Ortega, Universidad de Málaga  
Pedro Manuel Luengo Gutiérrez, Universidad de Sevilla

## Cover | Capa

Hjl, *The more you understand, the less you have to remember* (detail)

<https://www.flickr.com/photos/hjl/8688789722/> (CC BY-NC 2.0.)

This work is supported by Portuguese funds disbursed by the Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., within the project UIDP/00509/2020.

Esta publicação é financiada por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto estratégico UIDP/00509/2020.



All contents published in the journal are licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todos os conteúdos da revista são abrangidos pela [Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# Contents | Índice

## Foreword | Introdução

SANTIAGO PÉREZ ISASI, PATRICIA MURRIETA FLORES Humanidades digitais e diversidade cultural: Aproximações críticas e comparativas .....	4-9
--	-----

## Articles | Artigos

GIMENA DEL RÍO RIANDE, DOMENICO FIORMONTE Uma vez mais sobre os suís das Digital Humanities .....	10-26
--	-------

ANDRESA FRESTA MARQUES, ARIADNE NUNES, JOSÉ CAMÕES Numerar a Letra Ibérica. O Projecto <i>ENTRIB – Entremezes Ibéricos &amp; Teatro Breve</i> .....	27-44
---	-------

SANDRA BOTO, BRUNO MINISTRO Representación digital del <i>Romanceiro</i> de Almeida Garrett: Cuestiones de marcación estructural .....	45-67
--	-------

ROSARIO MASCATO REY, GONÇALO CORDEIRO Crear una colección digital de prensa para el estudio de las relaciones culturales ibéricas .....	68-84
---	-------

ANTONIO MANUEL CUARESMA MAESTRE Las Humanidades Digitales aplicadas a la catalogación y conservación del patrimonio mural .....	85-106
---	--------

## Interviews | Entrevistas

SANTIAGO PÉREZ ISASI Entrevista com Daniel Alves (Laboratório de Humanidades Digitais, Universidade Nova de Lisboa) .....	107-113
---	---------

SANTIAGO PÉREZ ISASI Interview with Andreas Fickers (Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History) .....	114-118
--	---------

PATRICIA MURRIETA FLORES Entrevista con el Laboratorio Popular de Medios Libres (México) .....	119-122
---	---------

## Reviews | Recensões

SHANMUGAPRIYA T Domenico Fiormonte, Sukanta Chaudhuri and Paola Ricaurte (eds) <i>Global Debates in the Digital Humanities</i> . University of Minnesota Press, 2022 .....	123-126
---	---------

GUADALUPE NIETO CABALLERO  
Dolores Romero López y Jeffrey Zamostny (eds.).  
*Towards the Digital Cultural History of the Other Silver Age Spain.*  
Peter Lang, 2022 .....127-131

## Introdução

Humanidades Digitais e Diversidade Cultural:  
Aproximações Críticas e Comparativas

**Santiago Pérez Isasi**

Universidade de Lisboa

[santiagoperez@campus.ul.pt](mailto:santiagoperez@campus.ul.pt)

ORCID: 0000-0002-9548-4655

**Patricia Murrieta-Flores**

Lancaster University

[p.murrieta@lancaster.ac.uk](mailto:p.murrieta@lancaster.ac.uk)

ORCID: 0000-0001-9904-0288

Desde os seus primeiros passos como *Humanities Computing*, as Humanidades Digitais atravessaram diferentes etapas e transformações: após uma fase inicial de projectos individuais ou de pequena escala, e uma segunda marcada pela colaboração, a digitalização maciça, a standardização e a aparição do conceito de *big data*, podemos estar neste momento a assistir ao que Andreas Fickers denomina “vaga reflexiva” das Humanidades Digitais. De facto, apesar de existir, desde os seus primeiros anos, uma corrente de pensamento crítico no seio das Humanidades Digitais (veja-se, por exemplo, a série de volumes *Debates in the Digital Humanities*), a reflexão sobre os alicerces epistemológicos, a configuração geopolítica ou as implicações ideológicas da disciplina tornaram-se particularmente visíveis nos últimos anos.

Um dos aspetos que ainda carecem de uma particular atenção crítica é a relação (e, muitas vezes, a ausência de relação) das Humanidades Digitais com o Comparatismo, isto é, com uma conceptualização transnacional, diversa e relacional da cultura. Em primeiro lugar, porque as HD continuam a ser definidas e dominadas pelo Norte geopolítico, e particularmente pelo eixo académico anglocêntrico, o que limita e condiciona os seus objectos, interesses e metodologias. Procurando contrariar esta tendência, os últimos anos testemunharam o desenvolvimento das “Humanidades Digitais do Sul” (Fiormonte e Sordi 2019), através da criação de redes alternativas (tais como DHARTI, REDHD, DHASA) ou de publicações como *Las Humanidades Digitales en América Latina* (no prelo) ou *Mapping Digital Humanities in India* (Sneha 2016).

Em segundo lugar (e de forma paradoxal, dada a sua natureza transnacional e colaborativa), as HD adotaram ou herdaram em muitos casos um marco de trabalho nacional ou monolíngue, tanto em relação aos seus objectos como às suas metodologias. Esta tendência é visível tanto na configuração de muitas associações de HD que se definem por limites linguísticos ou geopolíticos (e.g. Humanidades Digitales Hispánicas, Canadian Society for Digital Humanities, European Association for Digital Humanities...), quanto na conceptualização da maioria dos projectos de HD, localizados num único âmbito linguístico ou cultural. Isto poderia responder, pelo menos parcialmente, a condicionamentos técnicos (pois cada língua e cada cultura possuem os seus próprios dicionário, gramática, arquivo, etc.); mas poderia também derivar de inércias científicas herdadas pelas Humanidades Digitais das Humanidades em geral. Apesar de um conjunto de esforços importantes (veja-se, por exemplo, Horvarth 2021; Spence & Brandão 2021; Raynor 2021), há ainda uma clara falta de projectos que explorem as potencialidades comparativas, relacionais ou transnacionais das HD, ou que trabalhem com arquivos multilingues ou multiculturais.

Por último, a maioria dos desenvolvimentos tecnológicos reflectem uma visão ocidental/europeia do mundo, e as ferramentas e os métodos computacionais, especialmente aqueles relacionados com a Inteligência Artificial, foram tradicionalmente desenvolvidos e treinados com línguas e materiais europeus modernos. Cosmologias subalternas foram, portanto, raramente integradas nos modelos ontológicos, nos marcos conceptuais digitais ou nos métodos e desenvolvimentos tecnológicos. De facto, propostas *bottom-up* que integrem as vozes e as visões dessas comunidades raramente estão presentes nas HD.

Neste contexto, parece particularmente preciso aprofundar os debates e as reflexões críticas no âmbito das Humanidades Digitais, em vários âmbitos: na reflexão sobre as suas bases epistemológicas, sobre os seus condicionamentos relacionados com a geopolítica global do conhecimento, e sobre as desigualdades que cria ou perpetua através das suas instituições, redes e infraestruturas; na visibilização de projectos que ultrapassam as fronteiras nacionais ou linguísticas e utilizam ferramentas digitais para desenvolver metodologias comparatistas e estudar objectos multilingues e multiculturais; ou no trabalho que as Humanidades Digitais estão (ou não) a fazer para ajudar na recuperação, manutenção do património cultural e histórico ameaçado em diversos lugares do mundo. Os artigos, entrevistas e recensões contidas neste número especial tentam contribuir para um debate crítico nestes três eixos fundamentais, combinando, também, textos em três línguas diferentes e com objectos de estudo de diversas literaturas, culturas e artes da Península Ibérica.

Assim, este número abre-se com uma importante reflexão teórica sobre os fundamentos do próprio campo. Na sua contribuição (publicada anteriormente em espanhol e agora traduzida para o português), “Uma vez mais sobre os suís das Digital Humanities”, Gimena del Río Riande e Domenico Fiorimonte apresentam uma visão crítica do campo e questionam os seus paradigmas, enviesados pelas perspectivas geopolíticas dominantes, que produzem desigualdades na investigação global. Assim, colocam em questão as etiquetas e narrativas comumente associadas aos discursos das HD, e defendem um enfoque mais inclusivo, diverso e globalmente consciente. O artigo convida o leitor a reflectir sobre a geopolítica do conhecimento, isto é, a não-neutralidade do campo das HD, cuja produção reproduz frequentemente as perspectivas dominantes promovidas desde os anglo-centros. Os autores fazem uma relevante revisão crítica de conceitos frequentemente utilizados, como “Global South”, que categorizam e igualam experiências diversas desde uma perspectiva emanada do Norte. O artigo faz ainda um necessário apelo, através do conceito de Sul anti-imperial, a aproximar-se, não só geográfica mas epistemologicamente, às vastas experiências partilhadas pelos territórios historicamente envolvidos na luta contra o capitalismo, o colonialismo ou o patriarcado. Os autores destacam também as disparidades na produção e no reconhecimento da investigação em HD. A sua análise demonstra que os investigadores de certas regiões ou instituições são privilegiados pelas formas hegemónicas herdadas, que se reproduzem tanto na tecnologia utilizada como na produção de conhecimento.

O número continua com uma detalhada exploração prática de diferentes projectos no âmbito das HD, com perspectiva multilingue ou comparatistas. Na seguinte contribuição, “Numerar a Letra Ibérica”, Andresa Fresta Marques, Ariadne Nunes e José Camões mostram como aproximações baseadas em HD podem servir para a preservação, disseminação e análise do teatro ibérico. Os autores assinalam a importância de um património literário que ultrapassa fronteiras nacionais, o que permite uma análise comparativa entre formas dramáticas espanholas e portuguesas (e potencialmente americanas). O projecto redefine o cânone do teatro breve, ao descobrir e preservar novos textos e ao estabelecer entre eles relações até agora inadvertidas. Como resultado, contribui para uma nova percepção da identidade cultural ibérica, e opera na intersecção entre os Estudos Ibéricos e os

Estudos de Tradução, proporcionando dados benéficos para ambos campos. Ao colocar no centro o papel das plataformas *online* para a conservação e comparação das diferentes versões das obras, os autores oferecem uma aproximação cuidadosa e reflexiva aos processos envolvidos na tradução de *entremezes* entre o espanhol e o português.

Continuando com aplicações literárias das ferramentas digitais, no seu artigo “Representación digital del Romancero de Almeida Garrett: Cuestiones de marcación estructural”, Sandra Boto e Bruno Ministro reflexionam sobre o seu trabalho no processo editorial da obra de Garrett, assim como sobre as limitações e oportunidades que apresentam as edições digitais, em comparação com as edições em papel. Os autores argumentam que a mudança ao paradigma digital requer uma cuidadosa avaliação e a tomada de decisões relativamente às opções de apresentação e às ferramentas mais adequadas para os objectivos editoriais, tendo também em conta os requisitos de compatibilidade. No seu texto, os autores descrevem e avaliam a utilização da ferramenta Edition Visualization Technology 2, criada especificamente para a elaboração de edições digitais a partir de textos codificados em XML. O artigo destaca a relevância do tratamento filológico dos textos, e a sua capacidade para iluminar a natureza multimodal dos suportes digitais, o que permite reavaliar os conhecimentos sobre a cultura impressa ou manuscrita. Os autores relembram também a importância de reconsiderar os enfoques editoriais tradicionais e encontrar um equilíbrio com processos (semi)automatizados, sempre a partir dos conhecimentos filológicos e de uma proposta humanista das HD.

No seu artigo “Crear una colección digital de prensa para el estudio de las relaciones culturales ibéricas”, Rosario Mascato Rey e Gonçalo Cordeiro exploram as fronteiras na utilização de ferramentas digitais de livre acesso para a criação de um corpus de imprensa dedicado ao estudo das relações culturais ibéricas entre 1920 e 1936. Os autores propõem uma reflexão sobre a importância do estudo da imprensa para contextualizar as relações culturais na Península Ibérica na época moderna, e relatam tanto a sua experiência na criação do corpus como as decisões tomadas na metodologia do projecto. A exploração, por parte dos autores, de diversas ferramentas digitais e a sua aplicação prática na gestão e publicação de dados sublinha o papel fundamental dos recursos digitais na investigação em Humanidades. O seu trabalho contribui para um discurso mais alargado sobre as Humanidades Digitais, os Estudos Culturais e a utilização de ferramentas de código aberto na investigação académica.

Finalmente, o artigo de Antonio Manuel Cuaresma Maestre, “Las Humanidades Digitales aplicadas a la catalogación y conservación del patrimonio mural”, oferece-nos um exemplo da adopção, cada vez mais alargada, de sistemas de gestão de conteúdo como Omeka, para a apresentação e o acesso ao património cultural. Neste caso, esta ferramenta aplica-se ao estudo da pintura mural na comarca da Sierra de Huelva na Andalucía. O artigo destaca a falta de uma investigação integral sobre a região, e busca oferecer uma solução digital que possa eventualmente culminar numa análise unificada dos numerosos exemplos pictóricos da comarca. O autor propõe que tratar o fenómeno de forma conjunta, e aplicar um modelo de base de dados documental ou textual, pode abrir novas perspectivas sobre o objecto de estudo. Dado que se trata de uma investigação ainda em



desenvolvimento, o artigo menciona a necessidade de considerar o modelo dos dados utilizado e levar a cabo novos trabalhos de campo que permitam verificar e ampliar a informação já recolhida.

O número inclui, também, três entrevistas relacionadas com diferentes perspectivas do tema abordado. Na primeira destas entrevistas, Daniel Alves oferece uma visão pessoal do desenvolvimento das HD em Portugal, assim como sobre os desafios e oportunidades do campo, insistindo ainda na importância da cooperação, a interdisciplinariedade e o diálogo transnacional para alcançar maior igualdade e diversidade neste campo. Na segunda entrevista, Andreas Fickers leva-nos num *tour* da sua trajetória pessoal e das HD no Luxemburgo, e defende a necessidade de pensamento crítico no campo, reflectindo sobre as implicações epistemológicas e geopolíticas das ferramentas digitais. Sublinha ainda a importância de incorporar conhecimentos não ocidentais nos projectos digitais, fomentando o multilinguismo e partilhando ferramentas e dados em plataformas de acesso aberto. Em terceiro e último lugar, oferecemos uma aproximação ao Laboratorio Popular de Medios Libres (<https://laboratoriomedios.org/>), sediado no México. Esta importante iniciativa abre o caminho do conhecimento e das tecnologias livres em diferentes comunidades de América latina, focando-se principalmente no trabalho com comunidades originárias.

Por último, as duas resenhas com que se fecha o número especial apontam também em duas das linhas essenciais que vertebram este número. *Global Debates in the Digital Humanities*, volume editado por Domenico Fiormonte, Sukanta Chaudhuri e Paola Ricaurte, resenhado por Shanmugapriya T, representa uma publicação pioneira pela sua proposta de uma releitura geopolítica do desenvolvimento das Humanidades Digitais, e pela sua configuração e conceptualização verdadeiramente global. Já *Towards the Digital Cultural History of the Other Silver Age Spain*, editado por Dolores Romero López y Jeffrey Zamostny, e resenhado por Guadalupe Nieto Caballero, oferece um exemplo de aplicação de diferentes tecnologias digitais a um espaço e a uma época específicas, para recuperar vozes, textos ou géneros textuais excluídos da historiografia estabelecida.

## Referências

*Debates in the Digital Humanities*. URL <https://dhdebates.gc.cuny.edu/> Acedido a 27 de Julho de 2023.

FIORMONTE, Domenico e Paolo SORDI (2019). “Humanidades digitais do sul e GAFAM. Para uma geopolítica do conhecimento digital”. *Liinc em Revista*, 15 (1). DOI: <https://doi.org/10.18617/liinc.v15i1.4730>. Acedido a 27 de Julho de 2023.

HORVATH, Aliz (2021). “Enhancing Language Inclusivity in Digital Humanities: Towards Sensitivity and Multilingualism: Includes interviews with Erzsébet Tóth-Czifra and Cosima Wagner”. *Modern Languages Open*, 0 (1), pp. 1-21. DOI: <http://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.382> Acedido a 27 de Julho de 2023.

*Humanidades Digitales en América Latina, Las* (no prelo). Facultad de Artes y Humanidades

de la Universidad de los Andes.

RAYNOR, Cecily (2021): “Embedding Multilingualism”. *Journal of Cultural Analytics*. Disponível em <<https://culturalanalytics.org/post/1157-embedding-multilingualism>>. Acedido a 27 de Julho de 2023.

SNEHA, P. P. (2016): *Mapping Digital Humanities in India*. CIS Papers.

SPENCE, Paul e Renata BRANDÃO (2021). “Towards Language Sensitivity and Diversity in the Digital Humanities”, *Digital Studies / Le champ numérique*, 11 (1), pp. 1-29. DOI: <https://doi.org/10.16995/dscn.8098> Acedido a 27 de Julho de 2023.

**Santiago Pérez Isasi** é Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e investigador do Centro de Estudos Comparatistas dessa mesma Faculdade, no qual é responsável pela Iniciativa CECComp-Humanidades Digitais. As suas áreas de investigação principais são os Estudos Ibéricos, a historiografia literária e as Humanidades Digitais. Foi entre 2018 e 2020 o IP do projecto *Mapa Digital das Relações Literárias Ibéricas (1870-1930)*, e co-dirige o projecto *IStReS – Iberian Studies Reference Site*, junto com Esther Gimeno Ugalde, com quem também co-edita a *International Journal of Iberian Studies*.

**Patricia Murrieta Flores** é Catedrática em Humanidades Digitais e co-directora do [Digital Humanities Centre](#) em Lancaster University, UK. O seu interesse de investigação principal é a aplicação da tecnologia às Humanidades, e particularmente às Humanidades Espaciais. É IP do projecto *Digging into Early Colonial Mexico: A large-scale computational analysis of 16th century historical sources*, financiado pela Transatlantic Platform (T-AP), e colaboradora e co-directora de outros projectos financiados por ERC, ESRC, AHRC, HERA, ou do Paul Mellon Centre, entre outros. Editou e colaborou em numerosas publicações sobre Humanidades Digitais, património cultural, o uso dos GIS e outras tecnologias em Arqueologia, História e Literatura, e publicou também numerosos artigos sobre as teorias e metodologias associadas com os conceitos de espaço e lugar.

© 2023 Santiago Pérez Isasi, Patricia Murrieta Flores

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](#).

## Uma vez mais sobre os suís das Digital Humanities\*

**Gimena del Rio Riande**

Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual (libicrit/Conicet)

[gdelrio@conicet.gov.ar](mailto:gdelrio@conicet.gov.ar)

ORCID: 0000-0002-8997-5415

**Domenico Fiormonte**

Università Roma Tre

[domenico.fiormonte@uniroma3.it](mailto:domenico.fiormonte@uniroma3.it)

ORCID: 0000-0003-4122-1160

### RESUMO:

Em vez de tratar de Humanidades Digitais, este artigo contextualiza-as criticamente, revendo questões relacionadas com a geopolítica do conhecimento e as desigualdades na investigação a nível global. Para tal, questiona rótulos apostos a Norte e pensa o Sul ou os Suís como parte da epistemologia de umas Humanidades Digitais independentes e sustentáveis.

---

\* O presente artigo foi publicado, originariamente, em espanhol como “Una vez más sobre los sures de las ‘digital humanities’”, *Acervo. Revista do Arquivo Nacional* 35 (1), pp. 1-15, 2022, (<https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/1850>), com licença Creative Commons Atribuição 4.0. Foi traduzido para português por Santiago Pérez Isasi, e revisto por Ana Filipa Roldão e pelos autores do artigo original.

**ABSTRACT:**

Instead of reflecting about the Digital Humanities, this article contextualizes them critically reviewing issues related to the geopolitics of knowledge and inequities in research at a global level. It also interrogates labels coined from the North and defines the South or Souths as part of the epistemology of independent and sustainable Digital Humanities.

**PALAVRAS-CHAVE:**

Humanidades Digitais; geopolítica do conhecimento; tecnologia; desigualdade.

**KEYWORDS:**

Digital Humanities; geopolitics of knowledge; technology; inequalities.

## Preâmbulo e genealogia<sup>1</sup>

A partir da segunda década do século XXI, devido a uma série de circunstâncias histórico-culturais e políticas, as Digital Humanities (DH) começaram a difundir-se e a consolidar-se também fora dos Estados Unidos da América e da Europa.<sup>2</sup> Tal expansão chamou a atenção da comunidade das DH anglófonas –mesmo as historicamente hegemónicas– para o problema da pluralidade das formas expressivas, dos métodos e dos instrumentos mediante os quais representamos, construímos e difundimos o conhecimento através das tecnologias digitais. No entanto, uma reflexão sobre a diversidade cultural, linguística ou epistemológica implica reconhecer as forças que dominam o campo e compreender as genealogias, as formas de produção, as estruturas institucionais e os interesses geopolíticos que se formaram progressivamente na já-não-tão-breve história das DH.<sup>3</sup> Uma possível e breve cronologia híbrida, ainda que incompleta, poderia ser a seguinte:

1949: O Padre Roberto Busa viaja a Nova Iorque para se reunir com Thomas Watson, da IBM, para começar a computadorização dos dados da sua tese no projeto do Index Thomisticus.

1966: Funda-se a revista *Computer and the Humanities*.

1972: É constituída a Association for Literary and Linguistic Computing.

1987: Nasce a Text Encoding Initiative e a lista de distribuição Humanist.

1998: É instituído o prémio à trajetória nas DH, o Busa Award.

1999: Surge o primeiro projeto europeu de colaboração (ACO\*HUM ou Advanced Computing in the Humanities).

2002: Criam-se os primeiros Mestrados em Informática Humanística em Itália.

2004: Publica-se *A companion to Digital Humanities* (Oxford, Blackwell).

2006: Nasce a ADHO (Alliance for Digital Humanities Organizations).

---

<sup>1</sup> O presente trabalho é o resultado de um constante e frutífero intercâmbio entre ambos os autores, mas, relativamente à sua redação material, as secções 1, 4 e 5 foram escritas por ambos, a secção 2 é da autoria de del Rio Riande, e a 3 de Fiorimonte.

<sup>2</sup> Isto, obviamente, não exclui que na América Latina e em outros lugares se desenvolvessem linhas de investigação semelhantes, por exemplo nos estudos críticos sobre ciência, tecnologia e sociedade (conhecidos no âmbito anglófono como Science and Technology Studies), ou em áreas nas quais o contacto entre tecnologias da informação e da comunicação e ciências humanísticas e sociais já tinha começado anteriormente. (Para uma introdução, cfr. Parini y Pellegrino 2009, p. 1-90; sobre América Latina, cfr. Jiménez Becerra 2010). Não obstante, neste trabalho preferimos não diferenciar entre Digital Humanities e as suas manifestações em outras línguas; especificamente, para o caso do presente trabalho, em português. Assim, apesar de que não vemos uma completa coincidência epistemológica entre o inglês *Digital Humanities* e o português *Humanidades Digitais*, mas sim uma tradução digital da etiqueta, usaremos criticamente o término *Digital Humanities* (DH), com o objetivo de propor uma reflexão sobre as características do campo fora da academia anglófona, aquilo que aqui chamamos “o Sul”, ou “os Suis”, e não especificamente para uma comunidade ou língua.

<sup>3</sup> Para uma reflexão crítica, embora centrada no âmbito dos EUA, vid. Koh (2015). Nyhan e Flinn (2016) oferecem uma perspetiva histórica baseada em histórias orais, através de entrevistas com os pioneiros europeus e norte-americanos das DH. É sem dúvida um trabalho extraordinariamente interessante, mas não estão presentes nele precursores como o espanhol Francisco Marcos Marín (de facto, o termo ‘Spain’ aparece só duas vezes nas 285 páginas que compõem o volume).

2010: Começam a difundir-se os primeiros projetos sobre infraestruturas em DH (Centernet, Bamboo, Interedition etc.). É publicado o *Digital Humanities Manifesto* e começam os ‘descongressos’ THATCamp.

2011-2017: Surgem novas associações nacionais e redes regionais em diferentes continentes: Itália (AIUCD), Espanha (HDH), Alemanha (DDH), México (RedHD), Argentina (AAHD), Colômbia (RCHD), África do Sul (DHASA), Brasil (AHDig) e a francófona Humanisti.ca.

2013: A ADHO lança o grupo Global Outlook Digital Humanities (GO::DH).

2016: Funda-se a *Revista de Humanidades Digitales* (RHD), única revista de acesso aberto diamante inteiramente dedicada às Humanidades Digitais, que publica textos em diferentes línguas (espanhol, português, inglês, francês e italiano).

2018: Desenvolve-se na Cidade do México o congresso DH2018 da ADHO. Pela primeira vez, um congresso da ADHO era celebrado num país não anglófono.

Se, por exemplo, o #noviembreHD,<sup>4</sup> conferência virtual celebrada durante o mês de novembro de 2020 e organizada pela Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD), deu início à cronologia das Humanidades Digitais na Ibero-América (ver nota 2), não será fácil negar que o Sul (ou se calhar seria melhor dizer ‘os Suis’)<sup>5</sup>, enquanto espaço geográfico, crítico e intelectual, se encontra pouco representado ou mesmo ausente, em quase todas as cronologias ou mapas produzidos pela comunidade DH-mainstream,. Na seguinte secção tentaremos definir criticamente este espaço, para depois aprofundar uma possível relação entre ele e as DH.

## O Sul, os Suis e o Sul global

Estamos conscientes de que neste artigo não vamos falar muito de DH, mas sim de geopolítica, de espaço e de poder. Assim, decidimos utilizar a categoria ‘Sul’ mas para problematizá-la, para além das fronteiras, etiquetas ou territórios.<sup>6</sup> Entendemos o termo ‘Sul’ como o espaço subalterno e a alternativa ao discurso dominante das DH. Por isso, e para a tese e para os objetivos deste artigo, tal como expressamos na nota 2, não traduzimos DH como ‘Humanidades Digitais’. Isto é, utilizaremos a categoria ‘Sul’ em oposição ao cânone e à epistemologia que a cultura ocidental e do Norte construiu e impôs às instituições académicas de todo o mundo,

<sup>4</sup> Sítio web do evento: <https://www.aacademica.org/noviembrehd>.

<sup>5</sup> Seguimos as teses sobre os distintos ‘Suis’, geográficos e metafóricos, formulada por Sousa Santos (2018) e Sousa Santos e Mendes (2017).

<sup>6</sup> Entre as possíveis declinações e definições de Sul, achamos particularmente interessante a de Sousa Santos, que se afasta da etiqueta de Sul Global e considera o Sul como uma metáfora e não unicamente um espaço vinculado com a cultura ou a economia: “The Global South is thus not a geographical concept, even though the great majority of these populations live in countries of the Southern hemisphere. The South is here rather a metaphor of the human suffering caused by capitalism and colonialism at the global level, and a metaphor as well of the resistance to overcome or minimise such suffering. It is, therefore, an anticapitalist, anti-colonialist, and anti-imperialist South. It is a South that also exists in the global North in the form of excluded, silenced and marginalised populations, such as undocumented immigrants, the unemployed ethnic or religious minorities, and victims of sexism, homophobia and racism” (Sousa Santos, 2012, p. 51).

e que tem a sua manifestação na forma como as DH se expressaram até aos dias de hoje.

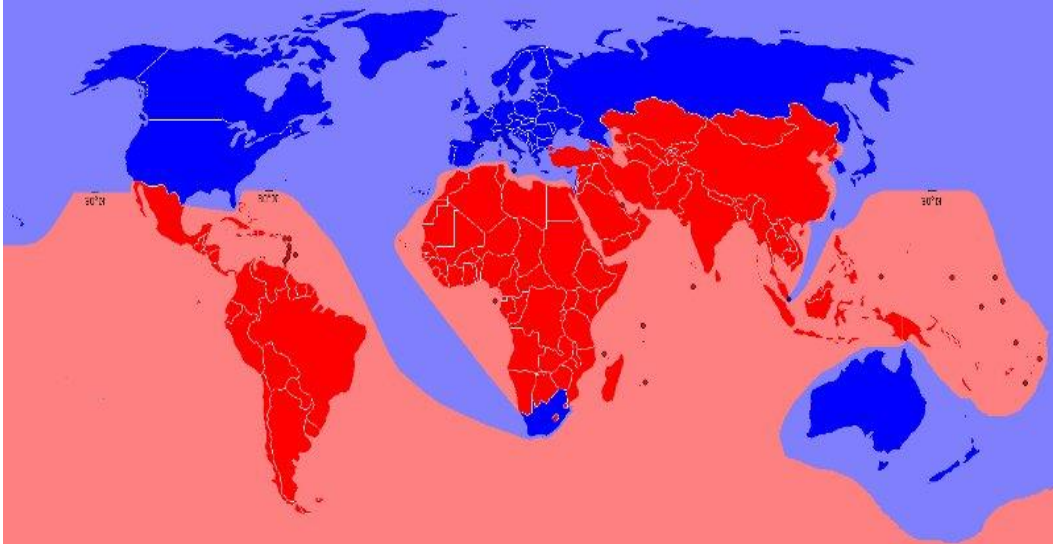
Procuramos assim afastar o foco do nosso debate da categoria ‘Sul Global’ (do inglês, *Global South*) que é, no nosso entender, extremamente difusa do ponto de vista sociológico, cultural, histórico, etc. A nossa perspetiva coincide muito mais, portanto, com a do venezuelano Rodolfo Magallanes (2015: 9):

The term Global South is ahistorical and decontextualized. It omits a critical core of dynamic variables that characterize different kinds of countries, especially historical, economic, social, cultural, and political variables, among others. It is these factors that might explain the reality of these countries as a product of a societal process, and the type and origin of the differences among them.

Em primeiro lugar, cabe destacar que a voz inglesa *Global South* reflete uma herança escura que não se baseia na geografia, mas sim em leituras geopolíticas. Antes da delimitação entre um Norte e um Sul globais, tal como lembram Martin W. Lewis e Kären E. Wiggen em *The myth of continents: a critique of metageography* (Lewis e Wiggen, 1997), já existiam oposições binárias que ordenavam o mundo, como a de Ocidente e o resto do mundo –*the West and the rest*–, expressas em dicotomias tais como civilização versus barbárie, Índias versus Europa, etc. Só na época contemporânea este binarismo foi, momentaneamente, substituído por uma organização geopolítica fundada na existência de três mundos. A noção do ‘Terceiro Mundo’ foi introduzida pelo demógrafo e sociólogo francês Alfred Sauvy num trabalho do ano 1952. Nele, Sauvy estabelecia um paralelismo entre países pobres, ex-coloniais e sub-desenvolvidos, e o Terceiro Estado da Revolução Francesa, *le tiers état*, o limbo que partilhavam todos aqueles que não pertenciam nem ao clero nem à nobreza. Alguns anos depois, o sociólogo e antropólogo inglês Peter Worsley utilizou esta expressão para escrever as suas obras *The third world* (1964) e *The three worlds* (1984), organizando o mundo num sistema tripartido: capitalista-comunista-pobre. Apesar de estas denominações ainda se poderem encontrar esporadicamente, a perspetiva dicotómica ficou consagrada de forma definitiva, provavelmente, por causa do relatório Brandt (Brandt, 1980 e 1983), um documento produzido por uma comissão da ONU presidida pelo ex-chanceler alemão Willy Brandt, que propôs um modelo fraturado (paralelo à outra fratura, a de Este-Oeste) baseado numa linha de demarcação entre um Norte rico e um Sul pobre que se estende a partir do paralelo 30° Norte (excluindo, claro está, a África do Sul, Austrália e Nova Zelândia).

O relatório Brandt, embora propusesse um olhar geopolítico neutral, contribuiu para reforçar uma dicotomia que simplifica e esvazia a história e o presente dos países e das regiões, e só oferece uma relação generalista e descontextualizada entre as posições geográficas e a condição socioeconómica dessas geografias, popularizando a ideia de um Sul completamente fraco, subdesenvolvido e menos tecnológico do que o Norte.





**Figura 1.** A linha de Brandt divide os países do Norte rico e do Sul pobre e subdesenvolvido. Fonte: Wikimedia Commons: "North-South divide".

Em definitivo, não podemos ignorar que a etiqueta *Global South* foi posta no âmbito anglófono e utilizada no Norte para referir-se, com os seus olhos e perspectivas, ao Sul. Esta etiqueta esquece por completo, por exemplo, a definição de Sul que foi proposta pela conferência de Bandung de 1955 desde o movimento afro-asiático independentista e que, dez anos depois, seria recuperada pela denominada Tricontinental na reunião de La Habana (Cuba), em que se reuniram delegações de movimentos de libertação de oitenta e duas nações de África, Ásia e América Latina. Ambas as iniciativas propiciaram e sustentaram o nascimento da teoria pós-colonial, e desempenharam um papel fundamental na visibilização do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos ou das lutas anti-apartheid na África do Sul. Estas visões do Sul sobre o Sul ou os Suis são alheias às narrativas sobre o *Global South*. No entanto, Pagel et al. (2014) destacam como o termo se incorporou no campo académico anglófono das Humanidades e das Ciências Sociais com o mesmo sentido que o alimenta desde a geopolítica herdada de Brandt. Na opinião dos autores, desde a sua primeira aparição em revistas de investigação no ano 1996, inicia-se um crescimento que faz com que em 2013 esteja já presente em 248 artigos que utilizam a etiqueta *Global South* com um sentido negativo, “largely equivalent, but not identical with “Third World” (Pagel et al., 2014). Mesmo que em espanhol ou português apareça mais tarde utilizado com usos muito diversos,<sup>7</sup> *Global South* e a sua tradução literal ‘Sul global’ parecem-nos etiquetas adicionais imputadas ao Sul pelo Norte. Preferimos assim pensar discursivamente desde as epistemologias do Sul de Boaventura de Sousa Santos (2018: 12), em que o vasto e diversificado campo de tais experiências é designado por “Sul anti-imperial”. É um Sul epistemológico e não geográfico, composto por muitos suis epistemológicos que têm em comum o fato de que todos eles serem conhecidos nas lutas contra o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado.

<sup>7</sup> Para dar um único exemplo, vários projetos de CLACSO, o Conselho Latino-Americano das Ciências Sociais na América Latina, seguindo a Boaventura de Sousa Santos, centram o Sul Global na dinâmica Sul-Sul herdada de Bandung e da Tricontinental, como alternativa contra-hegemónica ([https://www.clacso.org.ar/grupos\\_trabajo/detalle\\_gt.php?ficha=1159&s=5&idioma](https://www.clacso.org.ar/grupos_trabajo/detalle_gt.php?ficha=1159&s=5&idioma)).



Considerando os cenários apresentados até aqui, qual é a posição e o papel das DH? O nosso campo modificou ou questionou os desequilíbrios que descrevemos? Se dirigirmos o nosso olhar para as infraestruturas e os recursos que hoje constituem e fazem possível a nossa vida digital (e também física), descobriremos que eles existem graças a uma estrutura de comunicação e controlo (redes, cabos, plataformas, centros de dados) nas mãos de umas poucas multinacionais, principalmente radicadas nos Estados Unidos,<sup>8</sup> e que contribuem muito pouco desde o global para sustentar a diversidade cultural a nível local (Adriansen, 2016; Graham et al., 2017; Pickover, 2014; Nobes, 2017). Já em 2009, o relatório mundial da Unesco sobre diversidade cultural afirmava que “with a few exceptions, new technologies are not used to strengthen the ‘push’ of local content from local people” (Unesco, 2009: 149). Seria preciso perguntar, então, se no geral as tecnologias contribuíram para reforçar a diversidade cultural e para reduzir as desigualdades:

The instrumental belief that technologies have some kind of power of their own to make a difference to the lives of poor people is fundamentally misguided. Technologies are designed and developed with particular interests in mind, and unless poor people are prioritized in such design they will not be the net beneficiaries. (Unwin, 2017: 176)

Se as DH nasceram com o objetivo de guiar a transformação digital dos saberes humanísticos, é evidente que não podemos ignorar a geopolítica dos sistemas de comunicação global nem a organização neocolonial das multinacionais tecnológicas (Simmons, 2015). É impossível não debater, neste campo humanístico no qual a tecnologia adquire uma centralidade inusitada, o facto de que os Suís poderiam estar condenados à dependência digital, a serem meros fornecedores de dados e consumidores de instrumentos, conteúdos e infraestruturas projetados e impostos pelo Norte Global ou pelas próximas potências hegemónicas, como a China:

Facebook, with its new “instant articles” platform, is set to become the arbiter of what is news. Uber seeks to dominate urban transportation, through control over data that its operations provide. Monsanto employs digital intelligence to infringe farmer’s autonomy. Google has been accused of directing queries on its search engine towards its own companies. [...] Our societies are reorganising around networked systems with disembodied, machine-based intelligence. As the brains of our societies, such digital intelligence systems or platforms will centrally coordinate and thus control all sectors. They are globally organised, corporate-owned, unregulated, and have a marked monopolistic tendency. Almost all of them are currently based in the US. [...] What are the options for developing countries under these circumstances? (Jeet Singh, 2017: 5)

As DH incorporam como elementos centrais da construção da sua epistemologia não só a elaboração de um marco teórico-metodológico, mas também a utilização de instrumentos, linguagens e recursos digitais que frequentemente são interpretados em termos de padrão – como por exemplo XML-TEI (Monella, 2017)

---

<sup>8</sup> Sobre os efeitos da hegemonia dos Estados Unidos sobre as infraestruturas das telecomunicações e sobre a indústria cultural e dos meios em general, podem ver-se, entre outros, Boyd-Barret (2015), Martel (2010) e Mirrlees (2013). No que diz respeito à China, a rede e os meios, vejam-se Herold e Marolt (2011) e Marolt y Herold (2015).

– e infraestruturas que sustentam e regulam os resultados que foram desenvolvidos fora das academias do Sul. Isto revela um subtil e pouco debatido colonialismo digital que para a maioria da comunidade dos humanistas digitais do Norte Global é difícil de reconhecer (Honn, 2013; Monella, 2020) e que poucas vezes é considerado no momento de pensar traduções e adaptações (Allés-Torrent e del Río Riande, 2019; Isasi e Rojas, 2021). Nas páginas que se seguem procuraremos interpelar estas noções de Norte e Sul, centro e margem, focando-nos particularmente na relação entre diversidade biocultural, tecnologias digitais e geopolítica do conhecimento.

### A riqueza biocultural e tecnológica do Sul<sup>9</sup>

Não é novidade afirmar-se que no Sul do mundo se concentra hoje a imensa maioria da diversidade biológica e cultural do planeta (fig. 2). Segundo a edição de 2018 de *Ethnologue* (Simons e Fennig, 2018), existem atualmente 7.097 línguas no mundo, mas as primeiras oito são faladas por 40,3% da população mundial (mais de dois mil setecentos milhões de pessoas). Ao mesmo tempo, cada ano desaparecem perto de sete línguas no mundo e, segundo o índice de diversidade linguística (ILD) elaborado pelo grupo de investigação Terralingua,<sup>10</sup> desde 1970 houve uma diminuição de 20% na diversidade linguística mundial, sendo que a erosão da diversidade linguística vai acompanhada da erosão do Conhecimento Ambiental Tradicional (TEK) codificado nos idiomas.

Tal processo de absorção ou desaparecimento da diversidade linguístico-cultural é um dos temas que marca profundamente a época na qual vivemos. O problema das línguas, de facto, não é só um problema de democracia e participação/inclusão social, mas está cada vez mais conectado à diversidade biológica; é por isso que hoje se fala de diversidade biocultural (*biocultural diversity*). Línguas e vida, cultura e cultivos, estão estreitamente interligados e torna-se claro que a variedade e a riqueza de ambos são condição necessária para uma mútua sobrevivência, já que

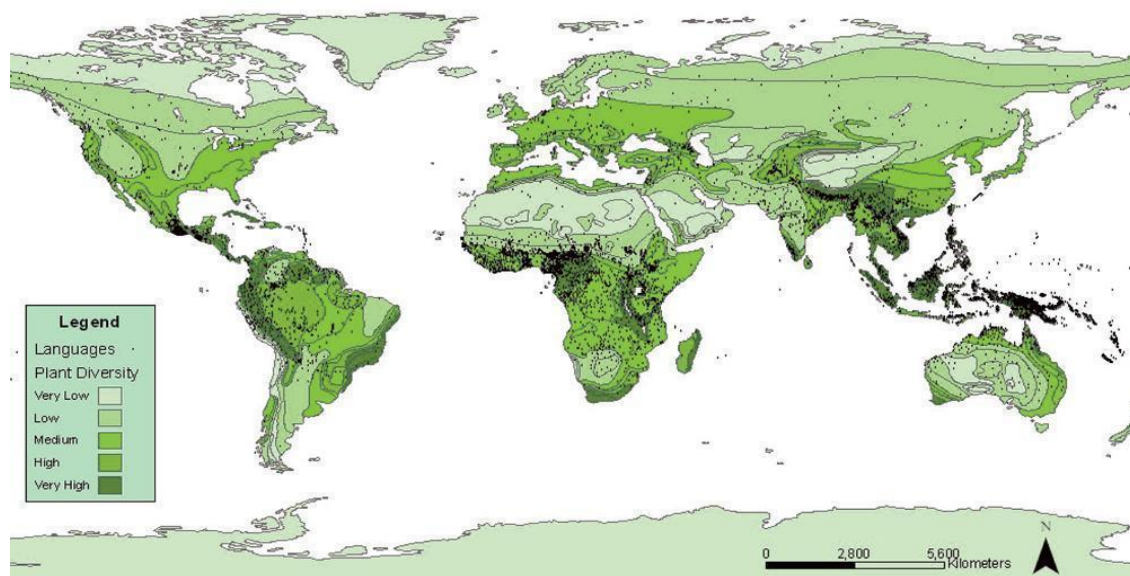
a lowering of both cultural and biological diversity has been found to correlate with the development of complex, stratified and densely populated societies and of far-reaching economic powers. [...] From ancient empires to today's globalized economy, these complex social systems have spread and expanded well beyond the confines of local ecosystems, exploiting and draining natural resources on a large scale and imposing cultural assimilation and the homogenization of cultural diversity. (Maffi e Woodley, 2010: 8)

Por outras palavras, a riqueza biocultural não se superpõe necessariamente ao Produto Interno Bruto (PIB, que, recordemos, foi também o instrumento principal utilizado no relatório Brandt para a demarcação Norte-Sul). Pelo contrário, como demonstram minuciosos estudos interdisciplinares (Amano et al., 2014), o crescimento económico e a extinção das línguas estão relacionados. Na figura 2, esta divergência é bastante evidente: os pontos negros representam o número de línguas, e a

<sup>9</sup> Parte do conteúdo deste apartado foi já avançado em Fiorimonte (2018).

<sup>10</sup> Acessível desde: [www.terralingua.org](http://www.terralingua.org).

intensidade crescente do verde a diversidade vegetal: as áreas com maior diversidade concentram-se no Sul do mundo.



**Figura 2.** Distribuição da diversidade vegetal e das línguas no mundo. Fonte: *Terralingua*.

Este mapa (fig. 2) poderia ser entendido como uma contra-leitura do Sul Global herdado da linha de Brandt em termos de recursos para o desenvolvimento do novo universo hiper-conectado. O digital, como sabemos, não é sinónimo de imaterial, pelo contrário, qualquer tecnologia e qualquer *medium* consome matéria-prima e produz uma enorme quantidade de resíduos. Como observa Jussi Parikka, as abstratas topologias da informação são dependentes das realidades geofísicas; tanto assim é que a indústria informática está muito ancorada nas energias fósseis e para produzir uma memória de duas gramas são precisos 1,3 kg de combustíveis fósseis e outros materiais (Parikka, 2015: 110-111).

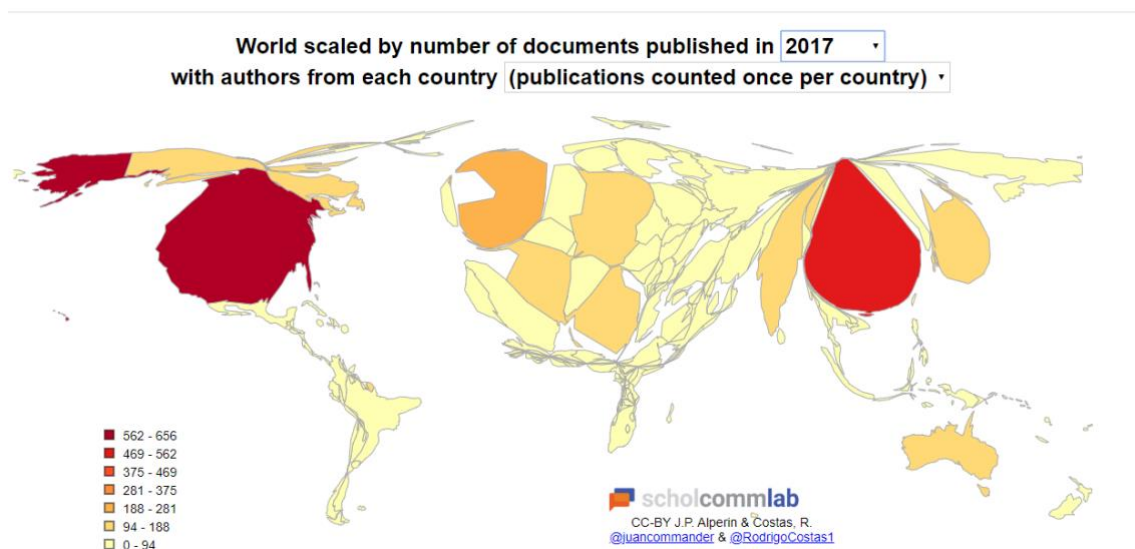
Um caso bastante flagrante desta dependência material é o do coltan, um mineral do qual se extrai o tantálio, um elemento utilizado na fabricação dos condensadores dos telefones móveis, mas também preciso para as células fotovoltaicas, na indústria aeronáutica, nos materiais cirúrgicos, etc. O preço do coltan, que se extrai sobretudo no Brasil, em Ruanda, em Austrália e em Canadá, cresceu 600% em poucos anos, o que obrigou às grandes companhias multinacionais a buscar outras fontes de abastecimento. É assim que a bulimia digital chegou ao Congo, onde se encontra 80% das reservas de coltan de toda África e onde o mineral é extraído pelas mãos nuas de milhares de crianças: nalgumas regiões do país, 65% das crianças com idades compreendidas entre os 8 e os 12 anos trabalham nas minas (Frankel, 2016). Por vezes, são também crianças com idades compreendidas entre os 6 e os 8 anos, que são mais susceptíveis de entrar nos estreitos poços das minas. A mesma história, se não pior, repete-se para o cobalto, o mineral utilizado em quase todas as baterias recarregáveis de iões de lítio do mundo (Kara, 2023).

Por um lado, o caso da dependência da indústria informática do coltan e do cobalto africanos mostra o preço do sonho digital e da chamada *green economy*; por

outro, sublinha de novo o papel estratégico dos recursos do Sul na sua realização e manutenção. É evidente que os espaços de resistência ou aqueles que ainda não estão integrados no esquema globalista constituem os territórios-chave da diversidade biocultural e do desenvolvimento da indústria digital. No Congo, as minas contribuem para a destruição de parques naturais e para a contaminação do território, mas se essa matéria-prima fizesse parte da indústria informática africana, e não da dos países produtores de tecnologia, e estivesse regulada por um esquema de proteção do meio ambiente, a condição subalterna do Sul mudaria por completo.

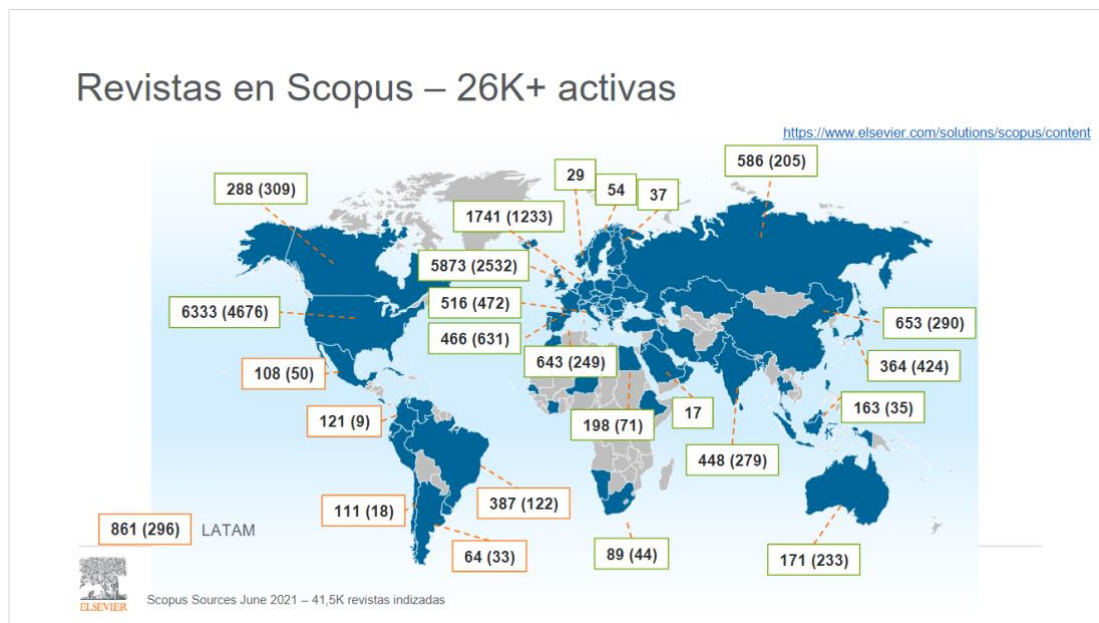
### Produção e representação: geopolítica do conhecimento

Se situássemos no mapa do mundo os artigos de investigação científica desenvolvidos por cada país num determinado período, este tomaria uma aparência muito estranha e desigual. Ao contrário do que se verifica no mapa da diversidade biocultural, na figura 2, o Norte cresceria exponencialmente e o Sul quase desapareceria.



**Figura 3.** Mapa das publicações científicas em acesso aberto. Os dados sobre as publicações por país se obtêm de Scopus e os dados de população e PIB se obtêm do Banco Mundial. Fonte: Alperin e Costas (2017).

Embora esta imagem represente dados de há alguns anos, ela continua a dar conta das complexidades e desigualdades globais na produção e no intercâmbio de conhecimento. O Sul que aqui se vê como o espaço do vazio ou do menor, tal como era destacado pela linha de Brandt (fig. 1), tem uma explicação: a base de dados que está a ser usada como referência para esses dados é a Scopus. Este serviço, como é sabido, por muitos diferentes motivos, e tal como a Web of Science, não faz justiça a uma grande parte de revistas em acesso aberto na América Latina e nas Caraíbas (Alperin e Fischman, 2015; Beigel, 2014), tal como pode observar-se na figura 4.

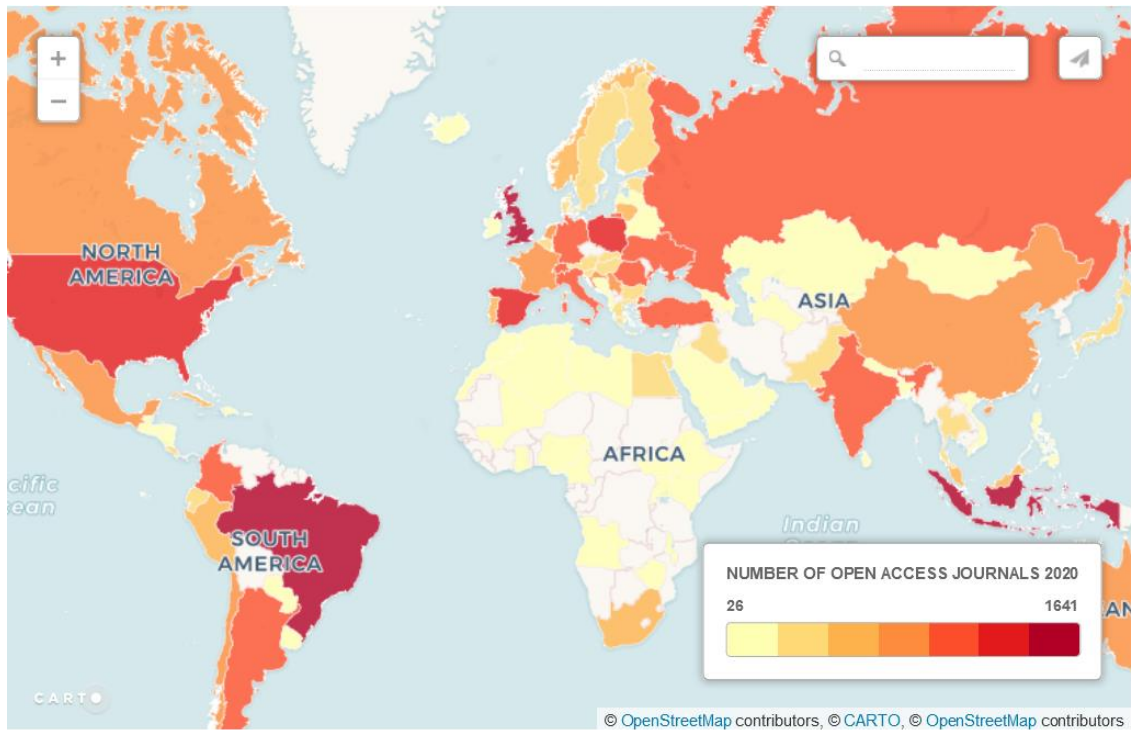


**Figura 4.** Revistas de acesso aberto em Scopus. Fonte: Estévez (s.d.).

No entanto, a questão está, mais uma vez, no modo como os dados são representados através de mapas. Se pensarmos não no número de artigos publicados por país, mas no número de revistas em acesso aberto por país, o panorama muda completamente e os Suís vêm ao de cima.

O Directory of Open Access Journals (DOAJ: <https://doaj.org/>) é uma base de dados online que oferece uma lista supervisionada de revistas de acesso aberto de alta qualidade a nível global. É importante destacar que a supervisão é realizada por especialistas em edição e acesso aberto de diferentes regiões e que o DOAJ não pertence a nenhuma corporação ou companhia privada. Ao contrário da Scopus ou da Web of Science (WoS), o DOAJ é supervisionado e mantido pela comunidade académica e de editores, e toda a informação sobre o seu trabalho, recursos humanos, metodologia e situação financeira estão disponíveis abertamente. Neste momento, contém na sua base de dados cerca de 17.381 revistas em acesso aberto e com revisão por pares, quase o dobro das revistas que oferecem Scopus ou WoS. Nesta base de dados, explicitam-se as línguas em que se publicam as revistas, as licenças Creative Commons que usam, os critérios de revisão e os países nos quais se publicam, entre outras informações. Após analisar os dados que o DOAJ deixa em aberto sobre as revistas que indexa, Philippe Massicotte (2020) oferece um panorama muito diferente da investigação científica a nível global. Tendo sempre em atenção que as cinco grandes editoras – Elsevier, Springer, Wiley, Taylor & Francis Group e Sage Publishing – controlam mais de metade do mercado das publicações científicas do mundo, podemos ver nas figuras 5 e 6 como entre os primeiros dez países listados no DOAJ que publicam revistas de acesso aberto, a Indonésia se transforma no líder e o Brasil supera os Estados Unidos de América.





**Figura 5.** Mapa do número de revistas em acesso aberto por país. Fonte: Herb (2020).

Country	Number of Open Access Journals 2020
Indonesia	1,641
United Kingdom	1,617
Brazil	1,458
Spain	768
United States	763
Poland	619
Iran, Islamic Republic of	536
Turkey	396
Italy	395
Russian Federation	384

**Figura 6.** Lista dos dez países com mais revistas em acesso aberto. Fonte: Herb (2020).

A partir desta abordagem, os países do suposto Sul Global, o das periferias, dominam este *ranking*, em convivência com países do rico Norte Global, oferecendo assim uma imagem mais equitativa e diversificada da investigação científica.

### Algumas reflexões finais

Quando se fala de relações entre margens e centro, entre centro e periferias, entre Norte e Sul, etc., corre-se o risco de legitimar discursos e esquemas hegemónicos herdados ou obsoletos, e de reforçar visões dualistas que, ou têm escassa correspondência com a realidade, ou merecem pelo menos serem questionadas. A realidade, como vimos, mostra-se quase sempre rotundamente ambígua. Portanto, assim como não existem margens e centros perenes, são, assim também, fugidios os limites da perene dialética Norte-Sul.

O objetivo deste trabalho, como antes dissemos, não foi o de definir as HD ou as DH, mas sim pensar os contextos nos quais podem surgir e desenvolver-se e como podem dialogar à escala global. O que é certo é que, neste cenário complexo e desigual, as DH do Sul não podem eximir-se da responsabilidade de afrontar as implicações geopolíticas do conhecimento digital, e devem perguntar-se: que tipo de conhecimento estamos a construir? Que custos sociais, políticos, culturais, etc. têm as ferramentas que utilizamos na nossa investigação? É possível criar modelos independentes e socioeconomicamente sustentáveis, ou estamos condenados a incorporar paradigmas, ferramentas e padrões do Norte Global sem, pelo menos, um olhar crítico? E se isto for possível, como é que o fazemos? As DH do Sul têm hoje a oportunidade não tanto de substituir ou enfrentar as forças dominantes do campo, mas sim de se tornarem um ponto de referência para modelos plurais e próprios de construção, acesso e transmissão do conhecimento em formato digital para as humanidades.

### Referências

- ADRIANSEN, Hanne Kirstine (2016). “Global academic collaboration: a new form of colonisation?” *The Conversation*, 8 de julho. Disponível em <<https://theconversation.com/global-academic-collaboration-a-new-form-of-colonisation-61382>>. Acesso a 28 de janeiro de 2022.
- ALLÉS-TORRENT, Susanna e Gimena del RIO RIANDE (2019). “The switchover: teaching and learning the text encoding initiative in Spanish”. *Journal of the Text Encoding Initiative*, 12. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/jtei.2994>. Acesso a 5 de fevereiro de 2022.
- ALPERIN, Juan Pedro e Gustavo FISCHMAN (2015). *Hecho en Latinoamérica: acceso abierto, revistas académicas e innovaciones regionales*. Clacso.
- ALPERIN, Juan Pedro e Rodrigo COSTAS: *Scholcommlab*. Disponível em <<http://scholcommlab.ca/cartogram/>>. Acedido a 2 de Julho de 2023.

- AMANO, Tatsuya et al. (2014). “Global distribution and drivers of language extinction risk”. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1098/rspb.2014.1574>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.
- BEIGEL, Fernanda (2014). “Publishing from the periphery: structural heterogeneity and segmented circuits. The evaluation of scientific publications for tenure in Argentina’s Conicet”. *Current Sociology*, 62 (5), pp. 743-765. Disponível em <<https://doi.org/10.1177/0011392114533977>>. Acedido a 5 de fevereiro de 2022.
- BOYD-BARRETT, Oliver (2015). *Media imperialism*. Sage.
- BRANDT, Willy (1980). *North South: a programme for survival; report of the independent commission on international development issues*. MIT Press.
- BRANDT, Willy (1983). *Common crisis North-South: cooperation for world recovery*. MIT Press.
- Directory of Open Access Journals*. Disponível em <<https://doaj.org/>>. Acedido a 03 de Julho de 2023.
- ESTÉVEZ, Carlos (s. d.). *Ready for Scopus*. Disponível em <<https://view.highspot.com/viewer/615c8704d46ebdc6d8d6ae07?iid=615c8618523075c6d1431942>>. Acedido a 2 de Julho de 2023
- FIORMONTE, Domenico (2016). “¿Por qué las humanidades digitales necesitan al Sur?” En Gimena del Río Riande et al. (eds.), *Humanidades digitales: construcciones locales en contextos globales. Actas del Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Disponível em <<https://www.aacademica.org/aahd.congreso/24.pdf>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.
- FRANKEL, Todd C. (2016). “The cobalt pipeline: tracing the path from deadly hand-dug mines in Congo to consumers’ phones and laptops”. *The Washington Post*, 30 de setembro. Disponível em <<https://www.washingtonpost.com/graphics/business/batteries/congo-cobalt-mining-for-lithium-ion-battery/>> Acedido a 28 de janeiro de 2022.
- GRAHAM, Mark et al. (2017). “Digital connectivity and African knowledge economies”. *Questions de Communication*, 32, pp. 345-360.
- HERB, Ulrich (2020): “Open Access heatmap 2020”. Disponível em <<https://scidecode.com/en/2020/04/09/open-access-heatmap-2020/>>. Acedido a 3 de julho de 2023.
- HEROLD, David Kurt e Peter MAROLT (ed.) (2011). *Online society in China: creating, celebrating, and instrumentalising the online carnival*. Routledge.
- HONN, Josh (2013). “Never neutral: critical approaches to digital tools & culture in the humanities”. *Digital Humanities Speaker Series*, University of Western Ontario’s, 16 de outubro. Disponível em <[https://figshare.com/articles/Never\\_Neutral\\_Critical](https://figshare.com/articles/Never_Neutral_Critical)>



[Approaches to Digital Tools Culture in the Humanities/1101385](#)>. Acedido a 5 de fevereiro de 2022.

ISASI, Jennifer e Antonio ROJAS CASTRO (2021). “¿Sin equivalencia? Una reflexión sobre la traducción al español de recursos educativos abiertos”. *Hispania*, 104 (4), pp. 613-624. Disponível em <<https://doi.org/10.1353/hpn.2021.0130>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.

JEET SINGH, Parminder (2017). “Developing countries in the emerging global digital order: a critical geopolitical challenge to which the Global South must respond”. *IT for Change: bridging Development Realities and Technological Possibilities*, 17 de fevereiro de 2017. Disponível em <<http://www.itforchange.net/developing-countries-emerging-global-digital-order>>. Acedido a 4 de janeiro de 2022.

JIMÉNEZ BECERRA, Javier (2010). “Origen, desarrollo de los estudios CTS y su perspectiva en América Latina”. Em Mónica Mancero Acosta e Rafael Polo Bonilla (eds.), *Ciencia, política y poder: debates contemporáneos desde Ecuador*. Flacso, pp. 103-129.

KARA, Siddharth (2023). *Cobalt Red. How the Blood of the Congo Powers Our Lives*. St. Martin's Press.

KOH, Adeline (2015). “A letter to the humanities: DH will not save you”. *Hybrid Pedagogy*, 19 abril. Disponível em <<https://hybridpedagogy.org/a-letter-to-the-humanities-dh-will-not-save-you/>>. Acedido a 4 de janeiro de 2022.

LEWIS, Martin W. e Kären WIGEN (1997). *The myth of continents: a critique of metageography*. University of California Press.

MAFFI, Luisa; WOODLEY, Ellen (ed.). (2010). *Biocultural diversity conservation: a global sourcebook*. Earthscan.

MAGALLANES, Rodolfo (2015). “On the Global South”. Em Andrea Hollington et al. (eds.), *Concepts of the Global South: voices from around the world*. Global South Studies Center. Disponível em <<http://kups.ub.uni-koeln.de/6399/>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.

MAROLT, Peter e David Kurt HEROLD (eds.) (2015). *China online: locating society in online spaces*. Routledge.

MARTEL, Frédéric (2010). *Mainstream: enquête sur cette culture qui plait a tout le monde*. Flammarion.

MIRLEES, Tanner (2013). *Global entertainment media: between cultural imperialism and cultural globalization*. Routledge.

MONELLA, Paolo (2017). “Forme del testo digitale”. Em Raul Mordenti (ed.), *Filologia digitale: problemi e prospettive*. Accademia Nazionale dei Lincei; Bardi Edizioni, p. 143-216.

- MONELLA, Paolo (2020). “Scritture dimenticate, scritture colonizzate: sistemi grafici e codifiche digitali nelle culture araba e indiana”. Em Domenico Fiormonte e Paolo Sordi (eds.), *Letteratura e altre rivoluzioni*. Bordeaux Edizioni, pp. 242-263.
- NOBES, Andy (2017). “Must we decolonize open access? Perspectives from Francophone Africa”. *Journallogik*, 8. Disponível em <<http://journallogik.uk/?p=149>>. Acedido a 5 de fevereiro de 2022.
- NYHAN, Julianne e Andrew FLINN (2016). *Computation and the humanities: towards an oral history of Digital Humanities*. Springer International Publishing. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-20170-2>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.
- PAGEL, Heike et al. (2014). “The use of the concept global south in social science & humanities”. Poster apresentado na conferência *Globaler Süden/Global South: Kritische Perspektiven*, Institut fürAsien- & Afrikawissenschaften, Humboldt-Universität zu Berlin, 11 de julho de 2014.
- PARIKKA, Jussi (2015). *Geology of media*. University of Minnesota Press.
- PARINI, Ercole Giap e Giuseppina PELLEGRINI (ed.) (2009). *S come scienza, T come tecnica e riflessione sociologica. Un'antologia a partire dai classici: Comte, Marx, Mumford, Merton, Latour, Bourdieu*. Liguori.
- PICKOVER, Michelle (2014). “Patrimony, power and politics: selecting, constructing and preserving digital heritage content in South Africa and Africa”. Apresentação realizada na conferência *IFLA WLIC, 2014, Lyon. Libraries, Citizens, Societies: confluence for knowledge*. Disponível em <<http://library.ifla.org/1023/1/138-pickover-en.pdf>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2018). “Introducción a las epistemologías del sur”, *Epistemologías del sur*. Clacso / CES, pp. 25-62.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2012). “Public sphere and epistemologies of the South”, *Africa Development*, 37 (11), pp. 43-69.
- SANTOS, Boaventura de Sousa e MENDES, José Manuel (2017). *Demodiversidad: imaginar nuevas posibilidades democráticas*. Akal.
- SIMMONS, Anjuan (2015). “Technology colonialism”. *Model View Culture: a magazine about technology, culture and diversity*, 27. Disponível em <<https://modelviewculture.com/pieces/technology-colonialism>>. Acedido a 5 de fevereiro de 2022.
- SIMONS, Gary F. e Charles D. FENNIG (ed.) (2018). *Ethnologue: languages of the world*. 21.<sup>a</sup> ed. SIL International. Disponível em <<http://www.ethnologue.com>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.
- Terralingua*. Disponível em <[www.terralingua.org](http://www.terralingua.org)> Acedido a 2 de Julho de 2023.

UNESCO (2009). *Investing in cultural diversity and intercultural dialogue: Unesco world report*. Disponível em <<http://www.unesco.org/en/world-reports/cultural-diversity>>. Acedido a 28 de janeiro de 2022.

UNWIN, Tim (2017). *Reclaiming information and communication technologies for development*. Oxford Scholarship Online. DOI: 10.1093/oso/9780198795292.001.0001.

Wikimedia commons: “North-South divide”. Disponível em <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:North\\_South\\_Divide\\_3.PNG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:North_South_Divide_3.PNG)>. Acedido a 2 de Julho de 2023

WORSLEY, Peter (1984). *The three worlds: culture and world development*. Weidenfeld & Nicholson.

WORSLEY, Peter (1964). *The third world*. University of Chicago Press.

**Gimena del Río Riande** é Investigadora Adjunta do Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual (IIBICRIT), no CONICET. As suas linhas de investigação relacionam-se com o medievalismo, a edição digital de textos, a comunicação científica e as Humanidades Digitais. Dirige o Laboratorio de Humanidades Digitales no IIBICRIT (HD LAB, CONICET). Co-dirige a *Revista de Humanidades Digitales (RHD)*, é presidenta da Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD) e membro director (Board of Directors) da Text Encoding Initiative, entre outras instituições académicas e de investigação.

**Domenico Fiormonte** é Doutor pela Universidade de Edimburgo e atualmente é professor de Sociologia da Comunicação e da Cultura no Departamento de Humanidades da Universidade Roma Tre. Em 1996, criou um dos primeiros recursos em linha sobre textos literários ([www.digitalvariants.org](http://www.digitalvariants.org)). Editou e co-editou uma série de colecções sobre Humanidades Digitais e publicou livros e artigos sobre filologia digital, escrita nos novos media, codificação de textos e geopolítica do conhecimento. É autor, juntamente com Teresa Numerico e Francesca Tomasi, de *The Digital Humanist. A critical inquiry* (2015). Com Sukanta Chaudhuri e Paola Ricaurte, editou a primeira coleção de Humanidades Digitais dedicada ao Sul Global: *Global Debates in the Digital Humanities* (2022). É estudante, praticante e professor de ioga desde 2008 e, neste domínio, editou uma coletânea italiana de ensaios interdisciplinares sobre a consciência (2018).

© 2023 Gimena del Río Riande, Domenico Fiormonte

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## **Numerar a Letra Ibérica.**

### **O Projecto *ENTRIB* – *Entremezes Ibéricos* & *Teatro Breve*\***

#### **Andresa Fresta Marques**

Centro de Estudos de Teatro, FLUL

andresam@letras.ulisboa.pt

ORCID: 0000-0001-8610-8562

#### **Ariadne Nunes**

IELT – Nova FCSH

ariadnenunes@fcsh.unl.pt

ORCID: 0000-0001-7418-1455

#### **José Camões**

Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

jcamos@letras.ulisboa.pt

ORCID: 0000-0003-4342-4746

---

\* Este trabalho foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito da Bolsa de Doutoramento com a referência 2022.13145.BD e da Bolsa de Pós-Doutoramento com a referência SFRH / BPD / 11907 / 2016.

### **RESUMO:**

Mais do que uma mera ferramenta de trabalho, o desenvolvimento das Humanidades Digitais permite o (re)conhecimento e a disseminação de informação que corre o risco de esquecimento. O dispositivo *ENTRIB — Entremezes Ibéricos & Teatro Breve* recupera uma parte desse património, na confluência entre culturas ibéricas, não só através da organização do *corpus* do teatro breve, mas também pela sua edição, com foco particular na comparação entre os mesmos textos em diversas línguas da Península Ibérica. Para tanto, desenvolveu-se uma plataforma digital, que inclui um catálogo, que se pretende exaustivo, do teatro breve peninsular dos séculos XVII e XVIII e, ao mesmo tempo, apresenta edições de alguns desses textos. O projecto não descuroou, simultaneamente, as edições em livro dessas peças, que não são, portanto, substituídas pela plataforma. Neste artigo far-se-á uma breve apresentação do projecto, a par de uma reflexão sobre as bases teóricas que o sustentam, especificamente no que aos Estudos de Tradução diz respeito, tendo em conta as especificidades dos séculos XVII e XVIII e dos próprios textos de teatro breve.

### **ABSTRACT:**

More than a mere work tool, the development of Digital Humanities allows the (re)cognition and the dissemination of information that is in danger of being forgotten. The project *ENTRIB - Iberian Entremezes & Short farces* recovers a part of that heritage, at the confluence of Iberian cultures, not only by organizing the *corpus* of short farces, but also by editing it, with a particular focus on the comparison between the same texts in different languages of the Iberian Peninsula. For that purpose, a digital platform was developed, which includes a catalogue, intended to be exhaustive, of Peninsular short theatre texts from the 17th and 18th centuries and, at the same time, presents editions of some of those farces. The project has not neglected, simultaneously, the book editions of the plays, which are not, therefore, replaced by the platform. In this article, we will make a brief presentation of the project, together with a reflection on the theoretical basis that sustains it, specifically in what concerns Translation Studies, taking into account the specificities of the 17th and 18th centuries and of the short theatre itself.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Teatro breve; plataforma digital; tradução; edição; catálogo; livro

### **KEYWORDS:**

Short farces; digital platform; translation; editing; catalogue; book

Date of submission: 03/04/2023

Date of acceptance: 03/05/2023

— Y quien más más que Platon  
En portuguez o español?  
Mário Cesariny, *O Virgem Negra*

## 1. Descrição do projecto

O Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CET) tem vindo a desenvolver um trabalho de identificação, localização e recolha de material disperso relativo à história do teatro em Portugal, dando origem a várias iniciativas de divulgação do património documental e da herança teatral portuguesa. Para tal, produziu uma série de ferramentas e recursos digitais que armazenam e disponibilizam uma elevadíssima quantidade de informação transcrita, digitalizada e processada eletronicamente. Este trabalho tem, desde o início do século, vindo a ser publicado em plataformas digitais como a colecção de fontes *HTPonline - Documentos para a História do Teatro em Portugal*, e as edições do repertório de textos de teatro *Teatro de Autores Portugueses do século XVI* e *Teatro de Autores Portugueses do século XVII*, que permitem ao utilizador vários tipos de pesquisa e leitura sobre a matéria teatral, numa confluência dos Estudos de Teatro, da Crítica Textual e das Humanidades Digitais.

A elas veio recentemente juntar-se *ENTRIB – Entremezes ibéricos & Teatro breve* (<https://entribericos.com/>), que resultou de um intensivo trabalho de inventariação, edição e estudo do chamado teatro breve, tipologia dramática que engloba, entre outros géneros, entremezes, mogigangas, loas ou bailes, produzidos na Península Ibérica entre os séculos XVII e XVIII. Este conjunto de obras, pelas suas características formais, temáticas e linguísticas, foi subalternizado e desprezado durante séculos pelos historiadores da literatura e do teatro, apesar de constituir um *corpus* bastante extenso de um ingrediente imprescindível do espectáculo do teatro maneirista, barroco e neoclássico, conservado sobretudo em manuscritos. A dimensão do *corpus* justifica, por si só, a sua recuperação, não apenas por se tratar de um conjunto de objectos com valor estético intrínseco, mas também por os textos que o constituem se revestirem de importância fulcral para a história do teatro, das sociedades, das mentalidades e, muito particularmente, da história recente das línguas ibéricas, uma vez que estes textos de teatro tendem a ser miméticos da realidade. Dado que a língua falada no teatro breve está muito mais próxima da falada nas ruas e casas da Península Ibérica do que a de outros géneros literários, destinados, em primeiro lugar, à leitura, frequentemente silenciosa, o *corpus* permite aceder a uma vasta compilação de vocabulário que, devido à sua especificidade, exige circunstâncias particulares de descodificação, revelando-se de grande utilidade para futuros estudos lexicográficos, fornecendo contextos de uso do bilinguismo.

O projecto contribui, em resumo, em primeiro lugar para a definição de um mapa de géneros e temáticas do universo teatral ibérico; em segundo lugar, a fixação e preservação dos textos favorece análises que podem resultar na construção de saberes e estudos das identidades culturais ibéricas, contribuindo para um conhecimento mais aprofundado da literatura e da época do Maneirismo e do

Barroco, ou seja, em termos amplos, para uma visão geral da cultura ibérica na transição para o Neo-Clássico.

O interesse transversal a vários campos do saber deste património literário justifica uma análise que ultrapassa as fronteiras nacionais, dado que, particularmente no âmbito do teatro breve, se poderia reconhecer com Alexandre Herculano que, entre outras influências teatrais, também “do teatro hespanhol veiu o português” (Herculano, 1909: 61).<sup>1</sup> Se, em Espanha, estas formas dramáticas têm sido objecto de atenção crítica e académica já desde meados do século passado (cf. as obras de Paz y Meliá, 1934, e de Simón Palmer, 1979, ou o Grupo *Moretianos*, da Universidade de Burgos, dirigido por María Luisa Lobato), em Portugal, é o trabalho desenvolvido no âmbito do CET, e em particular no projecto *ENTRIB*, que tem permitido resgatar este legado. Desde logo, em termos exclusivamente nacionais, o projecto permitiu refutar a ideia convencional da ausência de uma produção dramática de autores portugueses nesse período, ainda que mesmo depois da Restauração, o gosto do público permanecesse moldado nas formas espanholas, se bem que se detectem novidades temáticas exclusivas, como o entremez freirático (Camões, 2014).

O olhar atento sobre estes textos permite identificar traços comuns com a tradição espanhola, designadamente textos que têm versões em mais do que uma língua peninsular, justificando um projecto de âmbito ibérico que suscita uma reflexão de índole comparatista, e abre caminho a uma necessária reorganização deste *corpus* teatral. O cânone do teatro breve tem vindo, então, a ser redefinido, tanto pela descoberta de novos textos, como pela sua preservação e, sobretudo, pela possibilidade de estabelecer novas relações entre eles, até agora ignoradas. O projecto contribui, assim, adicionalmente, para uma nova percepção da identidade cultural ibérica, reflectindo a complexa rede intracultural peninsular. É, portanto, um projecto que se encontra directamente no cruzamento dos Estudos Ibéricos com os Estudos de Tradução, por um lado fornecendo dados que podem potenciar trabalhos em cada um desses campos e, simultaneamente, desenvolvendo, no seu âmbito, trabalhos que aí se incluem.

## 2. O catálogo digital

A primeira ferramenta contemplada em *ENTRIB* – *Entremezes ibéricos & Teatro breve* é um catálogo, exaustivo e bilingue (em português e espanhol), do teatro breve da Península Ibérica dos séculos XVII e XVIII, determinado a partir da pesquisa quer em arquivos e bibliotecas, quer em catálogos e repertórios já existentes.

Em Portugal, as bibliotecas mais pertinentes consultadas foram:

---

<sup>1</sup> Igualmente em Espanha, Marcelino Menéndez Pelayo afirma, em 1876, em carta a José María de Pereda, “no hay historia de España sin Portugal; no será completa la historia de nuestra literatura que no abrace, como parte integrante, la portuguesa. La diferencia de lenguas no es obstáculo” (Menéndez Pelayo, 1941: 256-257).



- Arquivo Nacional da Torre do Tombo, depositária da colecção de entremezes da Real Mesa Censória e repositório de colecções de mosteiros extintos, entre as quais os manuscritos inéditos e desconhecidos das suas livrarias;
- Biblioteca Pública de Évora, que alberga a colecção de Frei Manuel do Cenáculo, um eminente deputado da Real Mesa Censória;
- Biblioteca Nacional de Portugal, depositária de uma das maiores colecções de folhetos e manuscritos de teatro do século XVIII;
- Biblioteca Municipal do Porto, que possui alguns manuscritos de entremezes, como as traduções de Molière adaptadas a este género mais popular;
- Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra, que possui uma extensa colecção de teatro, a «Biblioteca Volante»;
- Biblioteca da Ajuda, detentora de uma importante colecção de manuscritos relevantes para a história do teatro;
- Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que possui uma colecção fundamental de miscelâneas de teatro;
- Bibliotecas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (especialmente a colecção da Sala Jorge Faria, com centenas de folhetos e manuscritos).

Fora de Portugal, entre as bibliotecas com fundos de teatro ibérico, de consulta indispensável para o ENTRIB, contam-se:

- Houghton Library da Universidade de Harvard, E.U.A., em particular a colecção Palha / Felner;
- Biblioteca do Congresso, Washington, E.U.A., cuja colecção de manuscritos portugueses inclui algumas peças dos séculos XVII e XVIII;
- Bibliothèque Nationale de France, que possui uma importante colecção de manuscritos portugueses de teatro, entre os quais um número significativo de entremezes.

Em Espanha, além das bibliotecas universitárias, pesquisas anteriores demonstraram bem a profusão de textos de teatro breve ibérico nas seguintes bibliotecas:

- Biblioteca Nacional de España;
- Biblioteca de Palacio (Real Biblioteca);
- Biblioteca do Institut del Teatre (Barcelona);
- Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander).

Cada ficha do catálogo é constituída pelos seguintes campos, preenchidos de acordo com a informação recolhida: autor; título; género; língua; primeiro e último versos (ou linhas, no caso de textos em prosa); figuras; argumento; outras versões; manuscritos; impressos; edições modernas; estudos; repertórios bibliográficos; observações. Não foi considerado um campo para preenchimento de ano, já que, principalmente no caso da tradição portuguesa, este é, na sua maior parte, desconhecido, além de a sua determinação levantar questões que exigem uma reflexão profunda. Há igualmente um grande número de registos onde não é indicado o autor nem o título, tendo sido, para estes casos, adoptadas as seguintes convenções de preenchimento: (a) no caso da autoria, o campo ficou em branco, ao invés de



identificar os textos como de autor anónimo, uma vez que o autor terá tido um nome, embora não saibamos qual tenha sido; (b) relativamente ao campo destinado ao título, não o preenchamos, visto que o texto é susceptível de ser identificado a partir do campo de primeiro verso ou primeira linha, mesmo porque em muitos casos o título não é um elemento constitutivo deste teatro. No entanto, sempre que exista uma referência circunstancial que ajude na sua caracterização — por exemplo, peças compostas especificamente para o acompanhamento de uma comédia (“Para la comedia *Los amantes de Cartago*”, de Gaspar de Aguilar)<sup>2</sup> ou para uma ocasião específica (“Para o Entrudo”)<sup>3</sup> — usamos a indicação da circunstância de representação como título.

O catálogo permite ainda a identificação de conjuntos de textos que existam em mais do que uma das línguas ibéricas nele representadas (português, castelhano, catalão, galego), o que será assinalado na correspondente ficha. Na maioria dos casos, — mais à frente voltaremos a este ponto — quando sejam identificados conjuntos de textos, far-se-á a sua edição electrónica, tanto individual como em sinóptica, isto é, em modo que exhibe em simultâneo e assinala as diferenças entre os textos do mesmo conjunto, lado a lado. Trata-se, portanto, de textos traduzidos de uma das línguas ibéricas para outra, pelo que resumiremos o que por tradução se entendia no decorrer dos séculos XVII e XVIII na Península Ibérica.

### 3. A tradução na Península Ibérica nos séculos XVII e XVIII

O castelhano era, nos séculos XVII e XVIII, ainda bem compreendido em Portugal,<sup>4</sup> “chegando a ser considerado a língua própria do teatro” (Marques, 2021: 9). A grande circulação de peças em castelhano na cena teatral portuguesa foi acentuada pelo domínio Filipino sobre Portugal entre 1580 e 1640, em que “várias companhias espanholas apresentaram espetáculos não só em Lisboa, mas também noutras cidades portuguesas, chegando a permanecer, por vezes, mais de dois anos na capital” (Marques, 2021: 9). Os 60 anos de Monarquia Dual não fizeram, no entanto, a cultura portuguesa desaparecer, continuando a existir a produção não só de entremezes em português, mas também através da tradução e adaptação de originais castelhanos (Marques, 2021: 9), muitas vezes sem que fossem identificados como tal.<sup>5</sup> Este é, aliás, um dos motivos para a dificuldade na construção do *corpus* do projecto ENTRIB e na identificação de conjuntos de textos comuns às diversas línguas. O catálogo digital mostra-se uma ferramenta útil para este efeito, dado que, nalguns casos, a recolha de informação para o preenchimento das fichas permite o reconhecimento de pontos comuns entre os textos.

---

<sup>2</sup> *Doce comedias famosas de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, Valencia, por Aurelio Mey, 1608.

<sup>3</sup> Arquivo Nacional Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria, n.º 2182, ff. 60-63v.

<sup>4</sup> Embora se possa falar de um “bilinguismo luso-castelhano”, este é, na verdade, um bilinguismo da cultura portuguesa, que não existe em Espanha, o país dominador (Dasilva, 2017: par. 2). Se a literatura espanhola se torna “quase comum aos dois países”, o inverso não é verdade (Sousa Viterbo, 2010: 150).

<sup>5</sup> Dasilva refere que se traduz pouco entre as línguas ibéricas nos séculos XVI a XVIII, designadamente em virtude do referido “bilinguismo luso-castelhano” (2017: par. 2). O facto de muitas traduções não serem identificadas como tal pode também contribuir para esta percepção, quiçá errada.

Após uma primeira fase de análise do *corpus*, foram identificados, até agora, os seguintes conjuntos de textos:

- (i) *O Dia de Compadres / El Día de Compadres*;
- (ii) *A Peça Mais Engraçada / La Burla Más Engrazada*;
- (iii) *O Amante Despedido / Turrada*;
- (iv) *A Campainha Encantada / La Campanilla*;
- (v) *A Força de uma Alegria / Escandarbey*;
- (vi) *O Sapateiro Surdo / El Zapatero Sordo*;
- (vii) *As Línguas ou A Derrota de um Velho Louco / Las Lenguas*;
- (viii) *A Fidalguia / La Hidalguia*;
- (ix) *O Defunto Fingido Gori Gori / Gori Gori*;
- (x) *Os Gulosos / Los Golosos* (castelhano) / *Los Golosos* (catalão);
- (xi) *Los Sacristanes Burlados / Los Sacristans Burlads*;
- (xii) *Las Burlas de Isabel / Les Burles d'Isabel*

Há casos em que os pares são imediatamente reconhecíveis, por terem um título comum, por exemplo, *O Dia de Compadres / El Día de Compadres* ou *Entremez da Fidalguia / Entremés de la Hidalguía*. Contudo, o fenómeno de justaposição nem sempre é homogéneo. Enquanto, no primeiro caso, as semelhanças textuais existem desde o momento inicial e se mantêm ao longo do texto, sendo o trabalho de tradução mais de acomodação ao contexto português, no segundo, a cena inicial é desde logo distinta, pelo que apenas uma leitura mais atenta revela a aproximação entre os dois textos. Um título comum não indica, no entanto, uma relação necessária entre diferentes peças, pois existem também textos com o mesmo título cujo enredo em nada se assemelha - cf. *El Zapatero* e *O Sapateiro* (que são também distintos de *O Sapateiro Surdo / El Zapatero Sordo*, identificados no nosso catálogo como um conjunto). Noutros casos ainda, os títulos não fazem adivinhar qualquer correspondência linguística ou temática, que a leitura do texto revela — assim, por exemplo, no *Entremez d'A força de uma alegria / Entremés nuevo de Escanderbey*, em que o reconhecimento foi facilitado pela manutenção do nome da personagem principal no texto português, mostrada pelo catálogo.

Há uma outra categoria de pares, aqueles em que as diferenças textuais são tantas que é possível questionar se ainda se está perante o mesmo texto, apesar de se reconhecer um tema comum — e de haver, até, semelhanças no título. É o caso, por exemplo, de *Defunto Fingido Gori Gori / Gori Gori* ou de *A Campainha Encantada / La Campanilla*. Nestes casos, concluímos, aliás, que a colação entre os textos se mostrava inviável e inútil para o leitor, tendo dela prescindido — as diferenças seriam tantas que a edição sinóptica se tornaria ilegível.

Esta diversidade de práticas translatórias — de traduções mais ou menos literais, até à reescrita de mitemas comuns — corresponde a uma concepção que toma a ideia de tradução nos séculos XVII e XVIII como aproximada daquilo que atualmente se considera uma “adaptação”, segundo o *Dictionary of Translation Studies*: “A term traditionally used to refer to any T[ranslated] T[ext] in which a particularly free translation strategy has been adopted” (Shuttleworth and Cowie, 1997: 3). De facto, uma visão da tradução como procura de equivalência de signos

entre dois sistemas linguísticos diferentes, palavra a palavra ou expressão a expressão, não corresponde ao que se pode encontrar nos conjuntos de textos que têm sido descobertos no âmbito do ENTRIB. A isto não será alheio nem o facto de que não existiria, na época, propriamente uma preparação específica para desempenhar a função de tradutor (Sabio Pinilla e Fernández Sánchez, 1998: 36), nem as dificuldades inerentes à tradução entre duas línguas muito próximas, como o castelhano e o português, reconhecida por Pedro Laínez (*apud* Dasilva, 2017: par. 61), que chega a dizer que o tradutor deve ser, nestes casos, equiparado ao autor, dado o grau de intervenção que tem no texto.

Em Espanha, segundo Eterio Pajares Infante (1996: 167, 170), é possível distinguir duas correntes que reflectem sobre a actividade de tradução na época em análise: a “clássica” e a “renovadora-imitadora”. A reflexão sobre a tradução justifica-se em Espanha, no século XVIII, por vigorar o que tem sido chamado uma “peste de tradutores”, em que a tradução era vista como uma actividade meramente lucrativa, que não exigiria qualquer arte ou engenho (Pajares Infante, 1996: 165). A língua de partida nestas traduções não era o português, mas o francês, língua de um sistema dramático importante na época e cujo gosto influenciou a cultura espanhola (Pajares Infante, 1996: 166). Toda a reflexão que é feita sobre a tradução, nesta época, baseia-se na análise do que era efectivamente praticado — isto, aliás, tanto em Espanha como em Portugal (Pajares Infante, 1996: 167; Sabio Pinilla e Fernández Sánchez, 1998).

A denominada corrente clássica sobre a tradução supõe que o tradutor tenha um conhecimento aprofundado tanto da língua de partida como da língua de chegada, além de uma familiarização com a temática da obra a traduzir, considerando que “no es suficiente ser fieles sólo al sentido, sino que se deben reproducir el estilo y las figuras retóricas hasta donde sea posible” (Pajares Infante, 1996: 167). Nesta corrente enquadram-se tanto práticas de tradução literal como a tradução por paráfrase — “que es un poquito más que traducir” (Tomás de Iriarte *apud* Pajares Infante, 1996:168) —, uma vez que se explica o que se traduz. Nestes casos, o tradutor pode ser visto como um “semi-autor” ou “semi-tradutor”, como Joseph de Covarrubias se classifica, desvalorizando-se como tradutor (Pajares Infante, 1996: 168). O conceito que está ainda por trás desta corrente é o de “fidelidade absoluta” e de “tradução total”, que implica não apenas fidelidade à língua, mas também ao assunto, estilo, imagens e figuras retóricas (Capmany, 1776).

Esta teoria clássica sobre a tradução reconhece que as maiores dificuldades surgem na tradução da poesia, designadamente pela complexidade de conseguir manter a rima e a métrica com a mudança de código linguístico. Estes obstáculos existem também na tradução de entremezes, uma vez que muitos deles são escritos em verso. O facto de se tratar de um género que, nas palavras de Eugenio Asensio, se caracteriza, quando em confronto com a comédia, pela “libertad casi ilimitada de materializar la fantasía y el lenguaje; y la aparente irresponsabilidad ética” (Asensio, 1971: 249), e por se admitir que no teatro terá de se procurar a equivalência não apenas de palavras mas também de situações (Mariano José de Larra *apud* Pajares Infante, 1996: 172), explica a amplitude de formas de tradução que encontramos nos entremezes portugueses do século XVIII.

A segunda corrente sobre o conceito de tradução em Espanha no século XVIII mencionada por Pajares Infante, a “renovadora-imitadora”, defende que a equivalência na mudança de código linguístico só é possível com uma acomodação da obra ao contexto de chegada, que considere o público receptor e a forma como os textos serão recebidos (Pajares Infante, 1996: 171). A equivalência de situações procurada no teatro, referida por José de Larra, não prescinde da consideração do contexto de chegada, em que a situação terá lugar.

É também neste sentido que António José de Paula, dramaturgo e tradutor português do século XVIII, compreende o seu trabalho de tradução. Paula raramente faz traduções literais, mesmo de autores seus contemporâneos (Rosa, 2017: 124), alterando as obras tanto para corresponderem ao gosto do público nacional, como às regras e cânones da escrita em Portugal, admitindo alterações na estrutura da peça, o reforço de características das personagens e uma maior prolixidade das mesmas (Rosa, 2017: 167). Os textos de partida são vistos como isso mesmo: pontos de partida que são transformados de forma a poderem ser reconhecidos como expressão de uma cultura nacional e identificados pelo público local.

A prática de António José de Paula apoia-se na poética desenvolvida por Pedro António Correia Garção na sua *Dissertação terceira* (conferência proferida na Arcádia Lusitana em 7 de Novembro de 1757), em que apela à “imitação” dos clássicos e não à mera tradução que procure uma equivalência. A busca da equivalência estrita resulta em más traduções, em que os tradutores “roubam e despedaçam as obras alheias: desfiguram o que lhes agradou” (Correia Garção, 1982: 133). Já Horácio recomendava que a tradução se não fizesse palavra por palavra, mas imitando “nas fábulas, nas imagens, nos pensamentos, no estilo”, sendo que “quem imita deve fazer seu o que imita”, à semelhança do que fez Vergílio a Homero (Correia Garção, 1982: 135). Esta distinção entre imitação e tradução, encarando a primeira como actividade “louvável” e a segunda como “pecado” encontra-se também nas reflexões de Francisco Manuel de Melo, no seu *Hospital das Letras*, no século XVII: “Quem imita melhor, acrescente, diminua e troque” (Melo, 1999: 66), enquanto no “pecado de traduções não costumam cair senão homens de pouco engenho” (Melo, 1999: 71). Ainda que não a propósito de tradução literária, Luís António Verney condena qualquer tradução palavra a palavra (*ad verbum*), só a aceitando *ad sensum*. Mais importante do que tentar traduzir os textos da escritura é que o seu sentido seja compreendido, pelo que uma tradução literal é “perder tempo” e “traduzir palavras obscuras (...) pedanteria” (Verney, 1746: 78).

As formas mais ou menos próximas como os autores/tradutores portugueses adaptaram os entremezes castelhanos no século XVIII têm a preocupação de conformação do texto e das situações dramáticas ao contexto de chegada — correspondendo ao defendido pela teoria “renovadora-imitadora” antes descrita —, sendo possível delimitar-lhes características que permitem reconhecer um chamado “gosto português” da época. Desde logo, percebe-se que os meios à disposição para a encenação destas peças diferiam substancialmente nos dois territórios peninsulares. Em Portugal, o espectáculo perde parte do elemento musical que contribuía para a riqueza da representação, observação não despicienda considerando tratar-se de textos de teatro. De facto, raras são as peças em que surgem músicos como personagens. A consciência desta escassez de recursos pode, aliás, justificar que se

explorem, em alternativa, elementos do espectáculo como a vertente cómica, que passa a integrar uma forte componente meta-teatral. Os efeitos cómicos acentuam imprecisões escatológicas e os diálogos de teor vulgar entre graciosos, e incluem adicionalmente uma sofisticação baseada no recurso à ironia, a jogos de linguagem e à meta-teatralidade. Estes efeitos são visíveis, por exemplo, no *Entremez do Pinalvo* e no *Poeta Dom Tristão*, como mostram os estudos de Sousa e Marques (2021), e Nunes e Sousa (2020).

#### 4. O *corpus* - a edição

Na medida em que se trata de duas componentes de um mesmo projecto — o catálogo e a edição do *corpus* —, a entrada nas duas ferramentas faz-se através da página inicial da plataforma.



Figura 1. Sítio Web de apresentação do projecto ENTRIB. Fonte: [http:// https://entribericos.com/](http://https://entribericos.com/)

Além dos conjuntos identificados *supra*, foram encontrados dois testemunhos portugueses que, ainda que difiram entre si, apresentam largas semelhanças com o mesmo texto castelhano. Trata-se do conjunto constituído pelos entremezes *O Soldado Valentão / O Pinalvo / El Valiente*. Neste caso, apesar de alguns trechos dos testemunhos portugueses serem textualmente idênticos ao que encontramos no castelhano, no restante texto da peça, terão sido adoptadas duas estratégias de tradução/adaptação distintas (Sousa e Marques, 2021). O facto de se tratar de um conjunto com três elementos terá implicações na edição sinóptica, como veremos de seguida.<sup>6</sup> São novos desafios que beneficiam da aposta na valorização de novos meios editoriais decorrentes da aplicação de (já não tão) novas tecnologias.

<sup>6</sup> Como decorre do elenco anterior, também *Os Golosos / Los Golosos / Los Golosos* é um conjunto de três versões de um mesmo texto, em três línguas diferentes. Por enquanto, ficarão de fora da edição sinóptica, tendo-se privilegiado o caso em que existem duas versões para uma língua (português) de um texto castelhano.



Feita a identificação dos conjuntos, iniciou-se o desenvolvimento de um *software* capaz de produzir uma edição digital na Internet (em html), sem necessidade de utilizar qualquer outro editor de texto. Esta é uma característica importante porque facilita ao investigador, editor neste caso, a visualização instantânea em linha daquilo que vai fazendo. Trata-se de uma novidade em relação aos outros projectos editoriais do Centro de Estudos de Teatro, onde qualquer edição tem de ser previamente trabalhada num documento Microsoft Word e depois processada em formato html (Camões e Sousa, 2018). O *software* agora criado é compatível com outros sistemas e línguas de codificação, como a TEI, tal como os outros projectos editoriais do CET, permitindo, então, a interoperabilidade com outras iniciativas. Estas edições podem, por isso, ser incorporadas em colecções internacionais, como os projectos EMOTHE (The Classics of Early Modern European Theatre), CLIGS (Computational Stylistics of Literary Genre) ou Tycho Brahe (Parsed Corpus of Historical Portuguese).

Uma vez inseridos na plataforma de edição, os textos podem ser marcados, com duas finalidades: a edição simples e individual, e a colação das peças, que põe em evidência as diferenças entre elas (edição sinóptica). O conjunto de etiquetas semânticas e de formatação que utilizamos é o seguinte:

{pr} para a prosa — não irá indentar a linha; é utilizada apenas em paratextos: título e lista de figuras;

{v} para os versos — indenta as falas das personagens, à esquerda;

{p} para as personagens — esta etiqueta formata o texto numa coluna alinhada à direita, imediatamente antes da fala das personagens.

{pt} para as didascálias — destaca o texto inserindo uma linha em branco acima e abaixo.

É ainda possível utilizar a etiqueta de linguagem html <br> para criar uma linha em branco, e a etiqueta <i> para itálico. A vantagem destas duas etiquetas é a sua flexibilidade, já que podem ser utilizadas em qualquer parte do texto, sem necessidade de definir previamente os critérios para a sua utilização. Podem, por exemplo, ser aplicadas a citações, palavras numa língua estrangeira ou mesmo anotações no meio de um verso, dependendo das características de cada texto.

Este conjunto de etiquetas pode ser utilizado em qualquer texto de teatro; a etiqueta mais importante para as edições sinópticas é, no entanto, aquela que permite destacar as diferenças entre os textos. Para tal utilizamos a *tag* {di#} na qual, após o cardinal, haverá sempre um número. Este terá correspondência no outro texto do conjunto, independentemente de a diferença denotar uma ausência de texto ou uma alteração lexical. Delimitada a diferença, a *tag* deverá ser fechada com {tdi}, sendo este processo repetido, caso a marcação ocupe vários versos, linha a linha. Como se pode ver na figura 2, a etiqueta {di#} dará origem, na versão pública, a um sombreado a cor-de-rosa na palavra que se pretende assinalar. O processo de marcação do texto requer que o editor tenha já uma noção clara das diferenças que quer realçar. Se, por qualquer razão, houver um erro de marcação, o *software* avisará o editor desta falha (fig. 3).

**[adm] ENTRIB - entremezes ibéricos & teatro breve**  
**Corpus**

↑ apagar gravar

---

CONJUNTO **Poeta**

NOME Entremés del poeta

SOURCE

<pre>{pr}Entremés del poeta{di#1}{tdi} &lt;br&gt; {pr}Personas: {pr}Don Tristán {pr}{di#2}Don Reimundo{tdi} {pr}{di#2}Mochales{tdi} {pr}Un alguacil {pr}{di#3}Damas{tdi}</pre>	<pre>Entremés del poeta Personas: Don Tristán <b>Don Reimundo</b> <b>Mochales</b> Un alguacil Damas</pre>
--	---

Figura 2. Texto marcado e resultado. Fonte: <https://entribericos.com/>

**[adm] ENTRIB - entremezes ibéricos & teatro breve**  
**Corpus**

↑ apagar gravar

---

CONJUNTO **Poeta**

NOME Entremez do poeta Dom Tristão

SOURCE

<pre>{pr}Entremez do poeta {di#1}Dom Tristão{tdi} &lt;br&gt; {pr}Figuras: {pr}Poeta {pr}{di#2}Dous homens{tdi} {pr}{di#2}{tdi} {pr}Meirinho {pr}{di#3}Ninfa{tdi}</pre>	<pre>ERROR: {} not closed at line 01 Figuras: Poeta <b>Dous homens</b> Meirinho <b>Ninfa</b></pre>
--	--

Figura 3. Aviso de erro de marcação. Fonte: <https://entribericos.com/>

No formato livro, as variantes aparecem destacadas em negrito ou, em caso de omissões, com espaços em branco (fig. 4):

<i>Entremés del Poeta</i>	<i>Entremez do Poeta Dom Tristão</i>
<b>Personas:</b>	<b>Figuras:</b>
<b>Don Tristán</b> <b>Don Reimundo</b> <b>Mochales</b> <b>Un alguacil</b> <b>Damas</b>	<b>Poeta</b> <b>Dous homens</b> <b>Ninfa</b> <b>Meirinho</b>
<i>Salen Don Reimundo y Mochales.</i>	<i>Saem os dous homens <b>passeando</b>.</i>
<p>MOCHALES En fin, ¿que <b>estáis</b> también vos convidado?</p> <p>REIMUNDO Un mes ha que me tiene a mí citado.</p> <p>MOCHALES Tendremos un <b>buen rato</b>, que el Don Tristán es <b>bravo</b> mentecato, <b>así no más cual suena</b>.</p> <p>REIMUNDO Que haya hecho comedia, mala o buena, no lo puedo creer: yo pierdo el seso.</p> <p>MOCHALES También dudaba eso, mas que las hace es cosa conocida.</p> <p>REIMUNDO <b>Tal</b> ignorante no lo vi en mi vida.</p> <p>MOCHALES <b>Siempre está trabajando</b>: doce comedias ahora está acabando y aun dice que ha de hacer, si se le antoja, más comedias que uvas tiene Loja.</p> <p>Mas tened, que a su cuarto hemos llegado y está allí el licenciado, <b>divertido</b>, escribiendo.</p> <p>REIMUNDO <b>Oigamos</b>, que quizá está componiendo.</p>	<p>PRIMEIRO Enfim, que vós também <b>sois</b> convidado?</p> <p>SEGUNDO Um mês há que me tem a mim citado.</p> <p>PRIMEIRO Teremos um <b>lindo passo de auto</b>, que o <b>senhor</b> Dom Tristão é um mentecauro.</p> <p>SEGUNDO <b>Tudo o que dizeis assim será</b>, mas que haja escrito comédia boa nem má não o posso crer, perco o juízo.</p> <p>PRIMEIRO Eu também duvidava disso, mas que as faz é cousa conhecida.</p> <p>SEGUNDO <b>Maior</b> ignorante não vi em minha vida <b>que faça ùa comédia, como ou quando</b>.</p> <p>PRIMEIRO E outras duas diz que está acabando, <b>que o certo é que não há tolo que não faça quanto lhe pede o miolo</b>.</p> <p>SEGUNDO <b>Assim é, que do néscio o repente é ir com a sua tolice por diente</b>.</p> <p>PRIMEIRO Mas tende mão, que ao seu quarto temos chegado e aqui está <b>este gram</b> licenciado.</p> <p><b>Ele, amigo, está</b> escrevendo, <b>sem dúvida</b> que as suas comédias está fazendo.</p>
<i>Descúbrese Don Tristán escribiendo.</i>	<i><b>Corre-se ùa cortina</b> que mostre o Poeta <b>sentado em ùa cadeira</b> junto a um bufete com papéis e tinteiro.</i>

Figura 4. Edição sinóptica em livro. Fonte: Nunes e Sousa, 2020: 89.

Esta forma de evidenciar as diferenças entre textos é, no entanto, limitada, especialmente quando se consideram casos de deslocação textual. No ambiente digital, ou seja, sem a restrição dos limites da página, este tipo de variação pode ser exibido de uma forma mais clara. Neste momento, as deslocações aparecem realçadas com uma cor diferente, a verde, que as distingue das demais (fig. 5), marcadas pela tag {gdi#}. Pretende-se, adicionalmente, que seja feita a sinalização destas diferenças por um *pop-up* que remeterá para o local correspondente no outro texto.

		ZAPATERO	Si, quiero.
CURA	Ponde-vos dessoutro lado. Eu vos ajunto e recebo pelo poder que em mim acho.	SUSANA	Poneos a estotro lado y da señas.
		ZAPATERO	Si recibo.
		SUSANA	Él es un tontón y un macho.
		ZAPATERO	Si, otorgo.
		JUANA	Él es un borrico.
		ZAPATERO	Si, señora; esta es mi mano.
VELHO	Ora, já estão recebidos, festejemos o noivado.	SACRISTÁN y VEJETE	Pues celebremos la fiesta todos bailando y cantando.
		Cantan.	
CURA	Eu por mim sou o primeiro.	SACRISTÁN y VEJETE	Con un sordo casamos hoy a Juanilla.
TODOS	Vamos tangendo e bailando.	SUSANA y SACRISTÁN	Y el dote que la damos es la banquilla.
Canta o VELHO	Já que 'tamos de baile digamos tudo. Joana está casada com um homem surdo.		

Figura 5. Exemplo de visualização com texto deslocado. Fonte: <https://entribericos.com/>

É também possível, na edição individual, inserir e exibir a reprodução digital da imagem do testemunho do texto utilizado, juntamente com a transcrição (fig. 6), existindo ainda a possibilidade de criar grupos de textos, inserir novos textos em cada grupo e editar cada versão separadamente. Pode optar-se por uma visualização de qualquer uma das versões, em espanhol ou português, ou alternativamente pela edição sinóptica, que mostra as versões lado a lado.

**ENTRIB** PT / ES CATÁLOGO CORPUS

Entremezes Ibéricos & Teatro Breve

**Novo entremez de Dia de Compadres**

Novo entremez de Dia de Compadres.

Pessoas que falam nele:  
Um juiz da ventena  
Um peralta  
Um estudante  
Um fidalgo  
Dom Cosme  
Uma mulher

Saem o Estudante e o Peralta.

ESTUDANTE Amigo, se vós quereis gozar uma linda tarde, vinde comigo.

PERALTA É impossível que haja gosto onde há fome.

ESTUDANTE Sem dúvida não sabeis o que é Dia de Compadres em a corte.

PERALTA Para mim é só Dia de Compadres quando encho esta barriga.

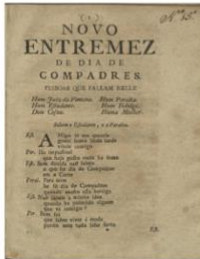


Figura 6. Plataforma do utilizador para o texto editado e o seu fac-símile. Fonte: <https://entribericos.com/>



O esquema descrito é o que se aplica a todos os casos em que se estejam a comparar apenas duas versões de um mesmo texto. No entanto, como vimos, há conjuntos com um maior número de versões. Tomemos como exemplo, o caso já referido do *Entremés del Valiente* (texto castelhano), de que conhecemos duas versões portuguesas: *O Soldado Valentão* e *O Pinalvo*. Para a comparação parte-se do texto castelhano, ou seja, as versões portuguesas serão comparadas com aquele, mas não entre si — note-se que o objecto do projecto são textos nas diferentes línguas ibéricas, pelo que a comparação entre textos na mesma língua não cabe no seu escopo.

Foi então necessário perceber a adequação das *tags* já existentes a este caso. Se, por um lado, as etiquetas de formatação e que se usam nas edições individuais não apresentam qualquer tipo de problema, continuando a ser usadas e aplicáveis, por outro, como resolver a questão de as *tags* de diferença necessitarem de um correspondente em todos os testemunhos quando não há necessariamente equivalência nas diferenças entre os três textos? Isto é, o mesmo trecho de *El Valiente* poderá não ter correspondente exacto (sem redução ou ampliação) em *O Pinalvo* mas ter apenas em *O Soldado Valentão*:

*El Valiente*: Suelta la capa.

*O Soldado Valentão*: Larga-me a capa.

*O Pinalvo*: Isabel, Isabel, dexa-me a capa

Como se vê, o vocativo só existe em *O Pinalvo*. O método de marcação `{di#}{tdi}` implica a existência de *tags* com o mesmo número de diferença, sendo gerada uma mensagem de erro quando não há correspondência. Assim, por exemplo, a *tag* `{di#1}` teria de existir nos três textos o que inviabilizaria a marcação do caso em análise.

A solução para este problema foi criar uma *tag* de diferença invisível — `{hdi#}` —, isto é, que não mostre realçado o texto marcado, ou seja, o excerto que não difere do castelhano. Assim, neste caso, a marcação traduzir-se-ia por:

*El Valiente*: `{di#1}{tdi}`Suelta la capa.

*O Soldado Valentão*: `{hdi#1}{tdi}`Larga-me a capa.

*O Pinalvo*: `{di#1}`Isabel, Isabel`{tdi}`, dexa-me a capa.

Que resulta, visualmente, em:

Varreta Larga-me a capa.	Varreta Suelta la capa.	Pinalvo Isabel, Isabel, dexa-me a capa
--------------------------	-------------------------	--

**Figura 7.** Exemplo de marcação de diferenças em três textos. Fonte: <https://entribericos.com/>

A inserção destas novas etiquetas de marcação, permite, então, que os três textos sejam comparados, ainda que sempre só cada um dos portugueses em relação ao espanhol.

## 5. Conclusão

Desde que emergiram as novas tecnologias digitais, o CET tem vindo a “disponibilizar de forma rápida e acessível, a um público mais vasto, documentos que permitem fazer a história do teatro em Portugal” (<https://www.ceteatro.pt/index.php/missao>), sem, no entanto, esquecer os meios de divulgação do trabalho académico tradicionais, seja pela forma de livro, seja pela organização de conferências e colóquios com vista à disseminação do conhecimento. O mesmo objectivo de recuperação de um património da literatura teatral é prosseguido, no ENTRIB, quer através de um instrumento concebido especificamente como ferramenta de trabalho (a plataforma *online*), que permite ampliar o universo de leitores e interessados, quer através de um objecto físico, de menor circulação, que permite uma leitura tradicional dos textos — o livro. Se o digital tal como o concebemos está direccionado para o estudo e para a pesquisa (daí a importância das ferramentas que a fomentam), os textos que editamos e publicamos em livro não são, em regra, consumidos pela generalidade da população, destinando-se sobretudo a uma minoria versada que os procura; não são objectos de leitura fácil nem rápida, desde logo pela estranheza da língua e das situações descritas. Este tipo de leitor privilegia, ainda hoje, o livro, tanto como forma de acesso ao conhecimento, como de fruição e prazer. Daí que, no projecto ENTRIB, as duas formas tenham sido pensadas desde o início como complementares, em dois gestos de produção diferentes, o digital e o analógico, *pari passu*. Aliás, ao contrário da ideia comum, o digital não vem resolver todos os problemas de efemeridade, pelo que a publicação em papel acaba por funcionar também como uma forma de arquivo e preservação do trabalho e da obra. De facto, ao fim de relativamente pouco tempo, uma grande parte da informação disponibilizada *online* deixa de estar acessível, “e perde-se irremediavelmente” (Arquivo.pt), pelo que a existência dos dois suportes em simultâneo sai justificada.

O projecto ENTRIB e as suas várias funções foram concebidas para permitir uma ampla utilização por um vasto número de usuários, do iniciante ao especialista, tendo em mente objectos de estudo que não se esgotam na edição de entremezes e teatro breve. O desenvolvimento destas ferramentas potencia a sua aplicação num conjunto de textos mais extenso, privilegiando a multiplicidade de línguas, num gesto de numeração das letras ibéricas.

## Referências:

Arquivo.pt, FAQ. Disponível em <<https://sobre.arquivo.pt/pt/ajuda/o-que-e-o-arquivo-pt/#qe-faq-2086>>. Acedido a 2 de Julho de 2023

ASENSIO, Eugenio (1971). *Itinerario del entremez: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. [2ª edição revisada]. Gredos.

CAMÕES, José (2014). “Comunicação Freirática”, *Sinais de Cena*, 22, pp. 9-14.

- CAMÕES, José (dir.). (2022). *Entremezes Ibéricos & Teatro Breve*. Disponível em <<https://entribericos.com/home/>>. Acedido a 2 de Julho de 2023.
- CAMÕES, José e José Pedro SOUSA (2018). “Arte nuevo de editar comedias en este tiempo digital”. In *Cuadernos AISPI*, 11, pp. 15-30.
- CAPMANY, Antonio (1776). “Prologo”. *Arte de traducir el idioma francés al castellano*. Imprenta de Antonio de Sancha, pp. v-xvi. Disponível em <<http://hdl.handle.net/11169/6631>>. Acedido a 23 de Março de 2023.
- Centro de Estudos de Teatro*. Disponível em <<https://www.ceteatro.pt/missao>>. Acedido a 2 de Julho de 2023.
- DASILVA, Xosé Manuel (2017). “La traducción literaria entre español y portugués en los siglos XVI y XVII”. *e-Spania*. Disponível em <<http://journals.openedition.org/e-spania/26695>> DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.26695> Acedido a 17 de Março de 2023.
- GARÇÃO, Correia (1982) [1757]. *Obras Completas*. António José Saraiva (ed.). [2ª edição] Sá da Costa.
- HERCULANO, Alexandre (1909). *Opúsculos*, tomo IX. Bertrand. Disponível em <<https://library2.um.edu.mo/ebooks/b33464303.pdf>> Acedido a 23 de Março de 2023.
- MARQUES, Andresa Fresta (2021). *Entre a Versão e a Variante: Casos Exemplares de Entremezes Portugueses dos Séculos XVII e XVIII - Edição e Estudo*. Dissertação de Mestrado, Crítica Textual, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- MELO, D. Francisco Manuel (1999) [1657]. *Apólogos Dialogais, Vol. II. O Escritório Aparento. O Hospital das Letras*. Pedro Serra (ed.). Angelus Novus.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1941). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, vol. V. Enrique Sánchez Reyes (ed.). Aldus.
- NUNES, Ariadne e José Pedro SOUSA (2020). “Nota Introdutória”. Em Francisco de Leiva, *El Poeta / O Poeta dom Tristão*. Centro de Estudos de Teatro, pp. 5-18.
- PAJARES INFANTE, Eterio (1996). “La teoria de la traducción em el siglo XVIII”. *Livius*, 8, pp. 165-174.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio (1934). *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. 2.ª ed. Julián Paz.
- ROSA, Marta Brites (2017). *António José de Paula: Um percurso teatral por territórios setecentistas*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- SABIO PINILLA, José Antonio e María Manuela FERNÁNDEZ SÁNCHEZ (1998). *O Discurso sobre a tradução em Portugal*. Edições Colibri.

SHUTTLEWORTH, Mark e Moira COWIE (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Routledge.

SIMÓN PALMER, María del Carmen (1979). *Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XX de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Cuadernos Bibliográficos)*. CSIC.

SOUSA, José Pedro e Andresa Fresta MARQUES (2021). “The nutcrackers: Iberian variations on a Short Farce”. In Esther Gimeno Ugalde, Marta Pacheco Pinto e Ângela Fernandes (eds.), *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones*. Liverpool University Press, pp. 289-308.

VERNEY, Luís António (1746). *Verdadeiro Método de Estudar*. Oficina de Antonio Balle, I tomo, *Carta III*.

VITERBO, Francisco de Sousa (2010) [1915]. “A litteratura hespahola em Portugal”. In Xosé Manuel Dasilva (dir.), *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa III*. Editorial Academia del Hispanismo, pp. 149-161.

**Andresa Fresta Marques** é investigadora do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal. Licenciada em Estudos Artísticos e Mestre em Crítica Textual pela FLUL com uma dissertação intitulada “Entre a Versão e a Variante: Casos Exemplares de Entremezes Portugueses dos Séculos XVII e XVIII — Edição e Estudo”. É atualmente Bolseira de Doutoramento FCT em Estudos Portugueses e Românicos na mesma faculdade, encontrando-se a desenvolver uma tese sobre a figura feminina nos entremezes portugueses dos séculos XVII e XVIII.

**Ariadne Nunes** é bolseira de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, integrada no IELT, da Universidade Nova de Lisboa, Portugal, com o projecto “O Conselheiro Aires e o problema do livro em Machado de Assis”. Faz parte da Equipa Camilo, do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa. Integrou a equipa responsável pela Edição Crítica da Crónica de D. João I - Parte I, de Fernão Lopes (IN-CM 2017). É editora de vários livros, entre eles, *Genetic Translation Studies: Conflict and Collaboration in Liminal Spaces* (2021), com Marta Pacheco Pinto e Joana Moura.

**José Camões** é investigador principal da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e docente do programa de pós-graduação em Estudos de Teatro. Doutorado em Estudos de Teatro, é investigador integrado do Centro de Estudos de Teatro da FLUL, onde desenvolve trabalho sobre a história do teatro em Portugal, a edição de teatro clássico português e as Humanidades Digitais. Centra a sua pesquisa sobretudo nos séculos XVI-XIX, assegurando a coordenação científica de vários projectos nas áreas da Edição e da História do Teatro em Portugal, incluindo a edição digital integral do *corpus* do teatro de autores portugueses dos séculos XVI-XVIII.

Numerar a Letra Ibérica. O Projecto *ENTRIB – Entremezes Ibéricos & Teatro Breve*

© 2023 Andresa Fresta Marques, Ariadne Nunes, José Camões

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# Representación digital del *Romanceiro* de Almeida Garrett: Cuestiones de marcación estructural\*

**Sandra Boto**

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição | NOVA FCSH

[sandraboto@fcsb.unl.pt](mailto:sandraboto@fcsb.unl.pt)

ORCID: 0000-0003-1529-1261

**Bruno Ministro**

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Universidade do Porto

[brunoministro@letras.up.pt](mailto:brunoministro@letras.up.pt)

ORCID: 0000-0002-7147-3468

---

\* Este trabajo se enmarca en los objetivos del proyecto “Garrettonline: a plataforma digital do *Romanceiro* de Almeida Garrett”, que contó con financiación de la Fundação Calouste Gulbenkian de Portugal (‘Programa de Apoio a Projetos de Investigação nos Domínios da Língua e da Cultura Portuguesas’, 2018 (ref. 229073), desarrollado en el CIAC / UAlg, con el apoyo de la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Asimismo, contó con financiación de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (a través de fondos nacionales de Portugal), en el marco de la Norma Transitoria - DL57/2016, con los cambios introducidos por la Ley 57/2017 [CPI361/CT0024]. Actualmente, forma parte de las actividades del CEECIND/00058/2018, financiado por la misma Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. Los autores manifiestan su gratitud a los demás miembros del equipo de investigación, Pere Ferré y Juan Manuel Escribano, por el ánimo y la sabiduría que vienen aportando en las distintas etapas de esta investigación.



### **RESUMEN:**

En este estudio se discuten algunos de los procedimientos tecnológicos de marcación de texto del proyecto editorial digital del *Romanceiro* del poeta portugués Almeida Garrett (1799-1854), cuya textualidad es, de por sí, compleja. Para ello, nos acercamos a aspectos de índole metodológica y práctica asociados al entorno digital y a las herramientas y metodologías que elegimos de cara al desarrollo del proyecto *Garrettonline* ([www.garrettonline.romanceiro.pt](http://www.garrettonline.romanceiro.pt)). Los conectaremos con las particularidades y los problemas filológicos y genéticos que dicha colección de romances plantea, y que moldean una parte importante de las opciones que se han tomado y que aquí se detallarán. Así, nos volcaremos en cuestiones de adaptación de las metodologías de la ecdótica dicha tradicional a la ecdótica digital, de visualización de la edición y de cómo todo esto impacta en los procedimientos de marcación XML-TEI que se han adoptado como punto de partida de la representación digital de este primer *Romanceiro* moderno ibérico.

### **ABSTRACT:**

This study addresses some of the technological procedures regarding the text markup of the digital editing project of the *Romanceiro* by the Portuguese poet Almeida Garrett (1799-1854), whose textuality is, in itself, complex. For this, we will look at some of the methodological and practical aspects concerning the digital environment. At the same time, we will examine the tools and methodologies chosen to develop the *Garrettonline* project ([www.garrettonline.romanceiro.pt](http://www.garrettonline.romanceiro.pt)). We will bring them together with the specific philological and genetic issues raised by this collection of ballads, which determine a significant part of the digital choices that have been made and which will be described in this article. Thus, we will focus on the conversion of the traditional ecdotic methodologies into digital ecdotics in view of the edition visualization. Furthermore, we will discuss how this impacts the XML-TEI markup procedures that have been adopted as the starting point for the digital representation of the first modern Iberian *Romanceiro*.

### **PALABRAS CLAVE:**

Filología digital; XML-TEI; *Garrettonline*; edición digital

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Digital philology; XML-TEI; *Garrettonline*; digital scholarship

Date of submission: 01/03/2023

Date of acceptance: 20/06/2023

## 1. Marco contextual de la edición del *Romanceiro*

El valor del *Romanceiro* del pionero editor de romances portugués Almeida Garrett (1799-1854) no es, por supuesto, hoy en día, filológico, salvo en algunos casos en que sus versiones manuscritas nos desvelan la tradición en toda su pureza. Sin embargo, desde fecha muy temprana sus métodos editoriales y, asimismo, el enfoque que le dedicó a la poesía popular han atraído duras (y, a nuestro juicio, excesivas) críticas, encabezadas por el erudito portugués Teófilo Braga. El panorama, efectivamente, ha cambiado desde finales del siglo XX, momento en el que los estudiosos del romancero tradicional ya vienen admitiendo que “as numerosas críticas formuladas ao *Romanceiro* de Garrett, no que diz respeito à sua autenticidade e genuinidade, carecem de sentido” (Ferré, 2003a: 315).

Aun así, jamás la perspectiva arqueológica de factura tradicionalista ha terminado de abandonar la discusión en torno a la edición de una obra mixta, tradicional y autoral (por decirlo de alguna manera) como lo es el *Romanceiro* de Garrett. Sobre todo —y he aquí nuestra más vehemente objeción al enfoque que actualmente la crítica tradicionalista sigue arrojando sobre la obra—, se insiste en un modelo editorial que examina el texto y, a su vez, cada una de las afirmaciones del editor portugués hacia él. Se desvela, de este modo, una excesiva obsesión anclada en criterios maniqueístas de verdad *versus* mentira, lo que conlleva graves consecuencias para la reputación del editor portugués, como es evidente, siempre y cuando no resulte posible comprobar la autenticidad de una determinada lección textual. No hace falta decir que dicha perspectiva editorial se queda corta. La obra de Almeida Garrett va mucho más allá, debido a su riqueza e ingenio, lo que habrá que poner de manifiesto en un trabajo editorial.

Hoy por hoy, y tras haber logrado una mirada amplia y contextualizada de esta obra (véase Boto, 2011, sobre todo), es indudable que dicho enfoque arqueológico de recuperación de las primitivas huellas de la tradición oral portuguesa que cuajan en las versiones de romances de Garrett (lo pusieron de manifiesto en particular Ferré, 2003b; Boto, 2013; o Ferré, 2015) ya no nos basta, aunque no dudamos en reconocerle su utilidad fundamental como ejercicio ecdótico. No obstante, aunque esta perspectiva arroja luz sobre una de las caras de la obra, mucho queda por contar sobre esta primera colección portuguesa de romances. Así, desde la edición digital que desarrollamos, hemos decidido plantear el *Romanceiro* de Almeida Garrett como una pieza del patrimonio literario portugués y, a su vez, como un marco fundamental de la cultura portuguesa del XIX, además de hacer hincapié en su valor arqueológico añadido, tal y como ya se ha señalado.

Habrà que añadir con brevedad que el proyecto de edición digital que desarrollamos sentó sus bases en una larga investigación postdoctoral volcada en la búsqueda de los fundamentos teóricos de la filología digital que sirvieran a nuestros objetivos editoriales y, asimismo, sobre el estudio de los modelos posibles de representación digital de este primer *Romanceiro* de la tradición oral portuguesa, desde el año 2013.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Una síntesis documentada de dicho proceso queda reflejada, por ejemplo, en Boto (2018: 17-34).

Si Boto (2019) se ha dedicado a comentar los retos que planteaba la colación automática del corpus textual que manejamos, poniendo de relieve sus límites y logros, cabe ahora aportar una reflexión más bien práctica sobre algunos rasgos particulares de la representación digital de los textos (nos facilita la tarea pensar que hemos de trabajar la *dispositio textus* y el *apparatus criticus* inmersos en lógicas totalmente digitales). En concreto, hablamos de cuestiones de representación textual a la luz de la tecnología que utilizamos: la marcación de texto con el estándar XML-TEI, que ya se había anunciado y justificado en Boto (2018).<sup>2</sup>

Aunque nuestro objetivo, con este trabajo, no es volver sobre los planteamientos teóricos de la edición crítico-genética digital, ni tampoco discutir las idiosincrasias de la obra que editamos,<sup>3</sup> sí pretendemos acercarnos a algunos de los aspectos metodológicos y prácticos asociados al entorno digital y a las herramientas y metodologías que elegimos, pero conectándolo con las particularidades de la obra, como veremos.

Cabe empezar, entonces, con las preguntas fundamentales que planteamos desde el inicio y que rigen nuestro proyecto de edición digital:

- a) ¿Qué posibilidades se nos ofrecen de cara a representar editorialmente el *Romanceiro* de Garrett?;
- b) ¿Es posible entender la edición crítico-genética<sup>4</sup> como una edición-archivo?;
- c) ¿Es posible compaginar, en una sola edición, la doble cara que se le reconoce al *Romanceiro* de Garrett, es decir, la estética de autor, de raigambre romántica, con la estética y el modo de vida del romancero tradicional?;
- d) ¿Cómo se puede garantizar el acceso abierto al producto filológico, permitiendo su discusión e incluso rechazo —si cabe— por la comunidad de filólogos y críticos que se acerquen a nuestra edición?

## 2. Las etapas del proceso ecdótico

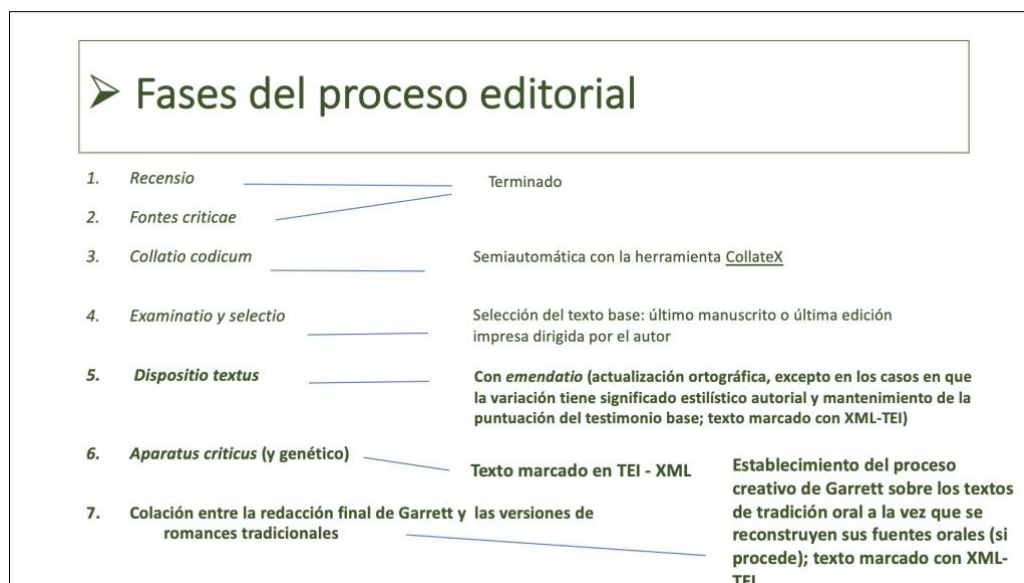
En Boto (2018) se comentó paso a paso la adaptación del proceso editorial establecido en el *Manual de crítica textual* (Blecua, 1983) a nuestra edición. En síntesis, dicha adaptación consiste básicamente en:

---

<sup>2</sup> En la comunicación presentada en el VI Congreso Internacional del Romancero (Madrid, 2019), se aludió al tema recurriéndose a un ejemplo que daba cuenta de algunas de las dificultades que dicha representación estructural y semántica de los poemas y textos en prosa que forman parte del *Romanceiro* planteaban a los editores.

<sup>3</sup> Muy detalladas ya en Boto (2011). En lo que atañe a las complejidades de las fuentes documentales manuscritas, tiene interés el estudio de Boto (2011: 105-189), que se ha actualizado, en algunos aspectos concretos, en Boto (2019).

<sup>4</sup> Con respecto al concepto de edición crítico-genética que rige este proyecto, remitimos a la definición de Tavani (1999: 147): “A edição crítico-genética [...] assume como ponto de arranque justamente o produto final, acrescentando-lhe, dispostas cronologicamente, as formas intermédias que esse produto foi progressivamente assumindo no decurso do seu fazer-se e desfazer-se.” La misma definición de lo que se considera la última voluntad del autor sobre un romance puede asumirse como un acto crítico editorial, puesto que cabe determinar, en el caso de los romances inéditos, cuál puede ser la más reciente etapa creativa de su labor.



**Figura 1.** Conversión de los procedimientos canónicos de la crítica textual a tareas del ámbito digital. Fuente: Boto (2018).

Tras documentar, organizar y estudiar con máximo detalle las fuentes textuales del *Romanceiro* (Boto, 2011) reflejados en los puntos 1 y 2 del flujo de trabajo, hemos podido formular directamente una propuesta de distribución de los romances en los distintos libros, tarea que queda reflejada ya en la web a la que nos hemos referido antes (*Garrettonline*, 2019-).

Adentrándonos en el proceso crítico propiamente dicho, nos fijamos en el punto 3 del cuadro antes editado, que se ocupa de la *collatio codicum*. Se trata de “una de las [etapas] más delicadas, de todo el proceso editorial”, como advirtió el mismo profesor Blecua (1983: 43), pero no era necesaria esta advertencia, a sabiendas de que todo editor crítico sienta su propuesta de edición en el producto de su colación. Además, tampoco hace falta recordar que es un proceso extremadamente trabajoso. Por ello hemos intentado automatizarla, dentro de los límites que se han comentado en Boto (2019: 125). Hablamos, en ese estudio, de una “*collatio* semiautomática”, visto que “la relación complejidad/tiempo empleados en la preparación de los manuscritos autógrafos de Garrett no nos anima todavía a plantear colaciones automáticas con los textos manuscritos de los que queremos describir un nivel de detalle máximo”, con tal de reducir tiempo y, asimismo, el riesgo de producirse equívocos en una operación tan delicada. Recordemos que es la colación la operación que nos permite llegar a las lecciones que han de establecerse con posterioridad en el texto crítico.

En este paso concreto, tras el estudio de distintas herramientas digitales (como *CollateX* o *Juxta Commons*), hemos llegado a la conclusión de que ninguna nos aportaba el abanico de *outputs* que la primera ofrece: “Pese a la extrema dificultad de la primera, que exige al editor conocimientos de programación en lenguaje Python, las distintas opciones de *output* ofrecidas por *CollateX* justificaban la inversión: tablas de variantes alineadas, grafos o directamente aparatos críticos codificados en TEI” (Boto, 2019: 119).

Por otra parte, y fijándonos en los puntos siguientes de nuestro proceso (fig. 1.), queda muy claro que se ha previsto, desde el inicio del planteamiento digital del

proyecto, el recurso a la marcación XML-TEI de los textos y de sus aparatos, aunque volveremos sobre este asunto más adelante.

Finalmente, la figura anterior nos permite observar que hemos añadido al esquema de Blecua un apartado final (el 7) que introduce una novedad en nuestro flujo de trabajo editorial. Se trata de un segundo ejercicio de colación que compara, bajo un planteamiento más bien *arqueológico*, los textos de romances / baladas de Garrett con los textos recogidos de la tradición oral moderna portuguesa.<sup>5</sup> Su objetivo es acercarse a un posible arquetipo oral que pudo estar en el origen del texto de Garrett, a través del estudio de su recorrido creativo, pero en sentido inverso: se parte del poema romántico que corresponde a la última voluntad del autor sobre el texto, inspirado en una versión o distintas versiones de romances tradicionales, y se persiguen las voces orales primigenias (véanse algunos ejemplos de la aplicación del método en Boto, 2013; Ferré, 2015; y, finalmente, en *Garrettonline*, 2019-, el caso del romance “D. Gaifeiros”). A la vez, bajo ningún concepto se deja de caminar en el sendero de las variantes y del proceso creativo de construcción del texto, con el objetivo de compaginar en la edición digital el producto textual final con la presentación del mismo proceso.

### 3. Cuestiones de representación digital del *Romanceiro*

Ahora bien, la realidad es que nos encontramos ante una encrucijada, en el momento de trasladar la metodología editorial establecida a las exigencias colocadas por nuestra edición digital, según se podrá observar adelante (fig. 2.).

Nos referimos, por un lado, a cuestiones de marcación de texto y, por otro, (¿cómo no?) a cuestiones de visualización de nuestra edición. Acercarnos a estos temas supuso, quizás, el trabajo más complejo y espinoso que hemos tenido entre manos desde que nos planteamos trasladarnos al entorno digital. Hubo, como no podría dejar de ser, que evaluar y tomar algunas decisiones difíciles para nuestra edición. ¿Qué opciones de presentación nos sirven? ¿Qué herramientas elegir de modo a poder alcanzar los objetivos editoriales que hemos comentado antes, a sabiendas de que siempre habrá que observar la exigencia de compatibilidad entre aquellas?

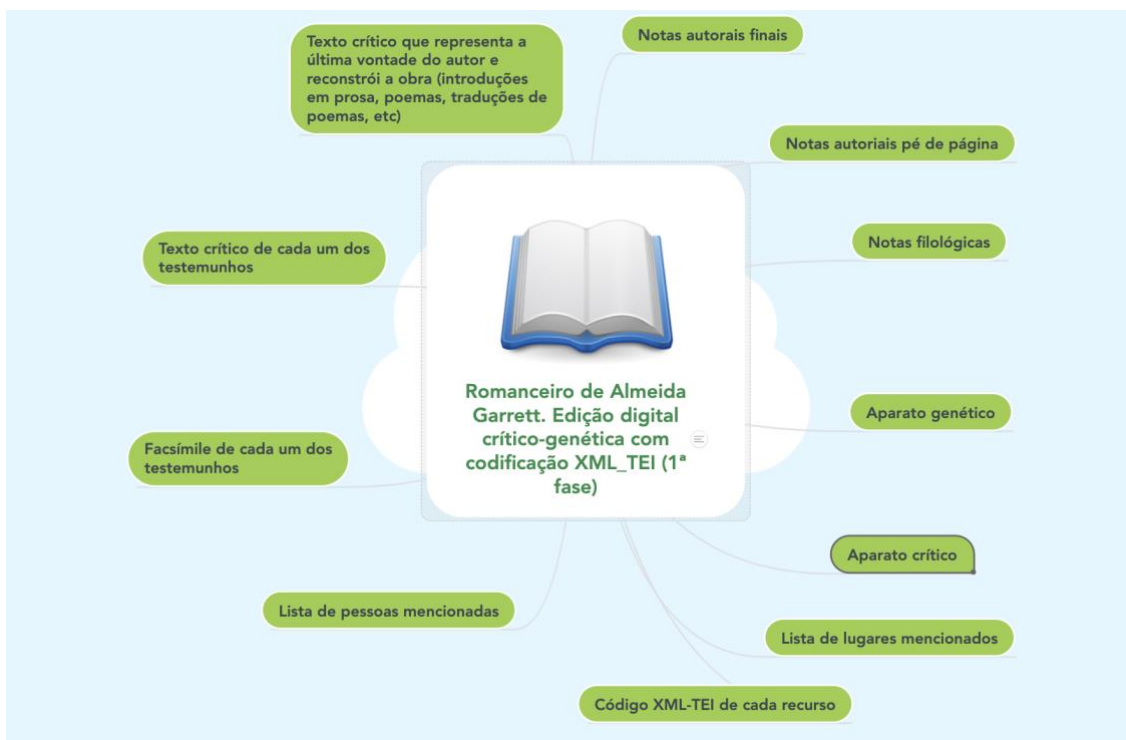
No cabe duda de que el traslado al paradigma digital conlleva unas pérdidas de información a lo largo del proceso, ya que es obligatorio adaptar concienzudamente los métodos y prácticas a nuestras finalidades editoriales. Según detallaremos enseguida, la palabra de orden es, por consiguiente, simplificar los trámites de acuerdo con las distintas herramientas, formatos y *outputs* que se irán generando a lo largo de nuestra edición.

Al recibir el generoso estímulo de la Fundação Calouste Gulbenkian, en el año 2019, decidimos dividir el trabajo de marcación de texto en etapas y, del mismo modo, la delicada tarea de adecuarlo a una visualización que aún habría que analizar y probar. Sobre todo, en primer lugar se imponía conceptualizar la edición, dejando

---

<sup>5</sup> Dichos textos se encuentran disponibles en el *Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa* (2018-).

para después la ingente tarea (la etapa 7, según la fig. 1.) de nuestro proceso editorial para el momento en el que el equipo de investigación se pudiera dedicar a ella.



**Figura 2.** Mapa conceptual de la edición, tras su adaptación a las posibilidades de visualización de la edición digital. Fuente: elaboración propia.

Importa añadir que es muy elevada la probabilidad de que una edición digital de textos literarios desarrollada en nuestros días eche mano de estándares de marcación de texto. Es más: quizás lo debamos asumir como clave obligatoria. En este campo, el estándar de representación más exitoso es, sin duda, el *TEI -Text Encoding Initiative*, actualmente en su versión P5, basado en XML (*eXtensible Markup Language*), que, desde luego, presenta la enorme ventaja de aislar el contenido textual de su formato.<sup>6</sup>

Si volvemos de nuevo sobre nuestro mapa conceptual (fig. 2.), de inmediato nos damos cuenta de lo ambicioso que resulta este plan de trabajo. Aunque el centro de la edición es el texto crítico —y, desde este punto de vista, no abandonamos jamás el enfoque filológico *tradicional*—, sí señalamos que nos toca representar una larga cadena de variación vinculada a los textos garrettianos. Dicha cadena se atisba en los distintos materiales textuales y, en particular, en los mismos procesos que han contribuido de alguna manera para llegar al texto crítico representado. Hablamos de versiones de romances tradicionales y antiguos (las fuentes de Garrett, cada una de ellas con sus variantes particulares); de la génesis de los textos de Garrett y de su proceso creativo, que los manuscritos y otros materiales pre-textuales nos dejan analizar y comentar; nos referimos, por fin, a la posibilidad de acceder a un texto crítico que tiene en cuenta sus procesos de creación (en los que se vuelca la edición) y, finalmente, a la representación de esos mismos procesos, que quedará a su vez

<sup>6</sup> Sobre los fundamentos de este lenguaje de marcado, remitimos a su misma página web, donde se facilita toda la información pertinente, accesible en <https://tei-c.org/>.



accesible. Todo ello según el método filológico concebido por Ferré (2003b) y probado con éxito en otros estudios posteriores. En realidad, dicho método baraja fuentes exogenéticas y endogenéticas en el caso de los romances de Garrett de fuente tradicional, algo que desde el punto de vista de la genética clásica puede resultar extraño o incluso parecer incorrecto, aunque, debido a la naturaleza tan particular del romancero de fuente tradicional, que vive en variación permanente, se acepta pacíficamente desde el punto de vista teórico tradicionalista. Así las cosas, la noción de autoría en este tipo de romances tradicionales queda diluida. En el caso de tradiciones mixtas, como las que nos brinda Garrett, se admite, pues, que sus textos se componen a partir de textos anónimos tradicionales a los que el autor añade su minerva creativa. Este detalle es realmente importante, ya que anula totalmente la separación entre fuentes exogenéticas y endogenéticas y nos anima, por el contrario, a su utilización agregada.

Desde el punto de vista conceptual coincidimos con la perspectiva de que la edición electrónica o digital se acerca de forma satisfactoria al quehacer textual y que, de hecho, no hay medio más adecuado que el digital para congregarse y tratar de representarlo. Y he aquí el verdadero abismo entre una edición crítico-genética digital y la impresa, es decir, la forma atractiva, innovadora y eficaz con que todo esto se plantea y se compagina. Viene a cuento el comentario de Hans Gabler, al recordar que las ediciones digitales ofrecen “the novel opportunity of interlinked textual and contextual study in the multi-connectable virtuality of the digital medium” (Gabler, 2010: 46). Además, según advierten Driscoll y Pierazzo (2016: 9), habrá que tener en cuenta que “(...) doing things digitally is not simply doing the same in a new medium. (...) this new medium requires a fair bit of theoretical rethinking and reflection on the significance of what we are doing and its impact on the discipline and on our notions of textuality.” Es muy importante, pues, hacer hincapié en esta idea de una textualidad digital que ya representa de antemano una determinada tipología de texto que, debido a su propia naturaleza, como es el caso de nuestra obra, es sobremanera fluida. En este sentido, nos aclaran los mismos autores que “[e]lectronic texts have an even larger degree of changeability, and digital editing therefore forces editions finally to embrace textual variation as a defining feature of textuality” (Driscoll y Pierazzo, 2016: 10).

Dicho esto, parece claro el acierto de haber elegido el medio digital para editar el *Romanceiro*, teniendo en cuenta todo aquello que pretendemos representar y que resultaría imposible atisbar en una edición convencional impresa, debido a las limitaciones proporcionadas por su misma materialidad. No se trata de elegir un medio nuevo, sino de sacar partido de las aportaciones conceptuales (y tecnológicas, por supuesto) de este medio que parece adecuarse de forma tan eficaz a nuestros objetivos llenos de retos. Hacemos hincapié en que nuestra elección no tiene que ver en exclusiva con la difusión de nuestro trabajo —o, mejor dicho, ésta viene a expensas del medio digital— sino que se justifica con un entorno que, aparte del carácter novedoso presentado por sus inmensas capacidades comunicativas o sociales, responde mejor que nunca a viejos anhelos filológicos.

#### 4. La marcación de texto: objetivos y modelización

La edición digital del *Romanceiro* de Garrett se centra, como ya se ha sugerido, en la génesis de cada texto y, a la vez, un producto final, es decir, el texto editado. Mira al texto como proceso y precisamente en este elemento busca poner su énfasis. Representa sin duda un reto apreciable permitir al lector el manejo de las distintas fases del proceso, que pueden no ser pocas, —si pensamos en casos complejos como el de la balada “Adozinda” y de su *constelación* textual,<sup>7</sup> por poner un ejemplo, un *dossier* textual que, además de los distintos testimonios, presenta un proceso creativo en cada uno de ellos—. En realidad, todo esto, o casi todo, es lo que buscamos etiquetar a través del estándar XML-TEI.

Para empezar, habrá que aclarar que los documentos TEI son documentos jerárquicos que, debido a su filiación XML, no admiten solapamientos. Están divididos en dos partes: el `<teiHeader>` y el `<text>`, donde se establece el texto propiamente dicho, dentro de otra etiqueta: `<body>`. Importa señalar que la información recogida en el `<teiHeader>` es tan importante para nuestra edición como el mismo `<text>`, que es donde tiene acogida todo el material textual propiamente dicho. En realidad, el `<teiHeader>` no solo recoge metadatos vinculados a la edición digital, sino también da cuenta, a través de un conjunto de etiquetas y sub-etiquetas agrupadas en `<sourceDesc>`, de los metadatos bibliográficos de aquellas obras citadas a lo largo de la edición (en concreto en las notas editoriales al texto), y de los testimonios manuscritos e impresos utilizados en la marcación de la génesis del texto bajo la etiqueta `<listBibl>`. Además, identifica, dentro de la edición digital, quiénes son los responsables por cada capa de intervención en la marcación y, asimismo, da constancia de la licencia de uso que rige la edición y propiedad intelectual vigente.

Recoge, a la vez, listas de personas bajo la etiqueta `<listPerson>` y de lugares citados en los textos de Garrett —y, alguna vez, nombrados en textos secundarios procedentes de algunos de los testimonios manuscritos de Almeida Garrett— a través de `<listPlace>`. Ahí se incluyen, por ejemplo, nombres de personas citados en utilizaciones anteriores del papel, tal y como sucede en hojas procedentes de correspondencia intercambiada con el autor. Decidimos incorporar las listas de personas y lugares a la edición con tal de organizar información que puede adquirir relevancia no solo en el marco del estudio de la obra que editamos, sino también en el ámbito de las relaciones culturales del siglo XIX portugués.<sup>8</sup>

En cuanto al `<text>`, según ya se ha afirmado, se recogen aquí los distintos productos textuales (en prosa, verso, notas, algún texto dramático, etc.) a los que los editores asignamos un mismo título. Dicho de otro modo, nos referimos a todos y cada

<sup>7</sup> Este largo poema se ha publicado por primera vez en 1828. Garrett lo reedita dos veces más, en 1843 y 1853, con variantes significativas. Se suman a las reediciones sacadas por el poeta los testimonios manuscritos autógrafos, que aportan una enorme dificultad ecdótica a este texto, que se reconoce como el primer intento de creación garetiana en metro tradicional octosílabo.

<sup>8</sup> Cabe añadir que dicha decisión de marcado de las listas de personas y lugares, cuya visualización proporciona eficazmente EVT, se corresponde directamente con el trabajo de anotación de los textos anteriormente en curso en el marco de la edición crítico-genética de la obra en la colección “Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett” (Imprensa Nacional-Casa da Moeda). Así, se trata de una decisión tomada con anterioridad a la elección de la herramienta de visualización. Por tanto, contribuyó a la decisión de adoptar la EVT, y no al contrario.

uno de los materiales textuales que componen cada *dosier genético*, con independencia de su género, función, o fortuna genética. Aquí, las distintas partes del texto van marcadas e identificadas dentro de <div>, señalándose, además, desde los epígrafes el número y tipología de las estrofas y, del mismo modo, la tipología de rima de los poemas. El número de versos también es marcado. Pero el aspecto quizás más importante de nuestra edición digital estriba en los aparatos. Tanto las notas filológicas de nuestra responsabilidad (a las que llamamos ayudantes de lectura) así como las variantes genéticas y críticas van recogidas dentro de la fundamental etiqueta <app>. A su vez, señalamos algunos aspectos visuales como son la sangría de los versos del texto-crítico, siempre y cuando dicho fenómeno textual presente un valor poético que pretendemos conservar.

En definitiva, la marcación representa los rasgos estructurales de los textos, con independencia de su tipología o género, así como su indentación a efectos estéticos. Por otra parte, nuestra marcación intenta reflejar al límite de nuestras posibilidades el proceso genético de cada uno de los romances a través del método *Parallel Segmentation Model*<sup>9</sup> y, además, alguna intervención crítica de corrección de erratas (con recurso a <choice> y <corr>), a la vez que le añade los ayudantes de lectura filológicos que los editores consideramos oportunos y necesarios a una eficaz lectura del texto (recogidos en etiquetas <note>).

## 5. La elección de los módulos XML-TEI

La decisión sobre qué módulos XML-TEI íbamos a elegir para nuestra marcación ha tenido en cuenta el hecho de que manejamos productos textuales de índoles muy distintos. Así, imponer unas reglas de marcación restrictivas tendría seguramente un efecto negativo, ya que cabe suponer que nos encontraremos con un conjunto de textos de tipologías y, además, que registran *eventos* textuales de algún modo improbables. El conocimiento profundo del *corpus* romanceril garrettiano nos lo advierte de antemano.

Así pues, y tras evaluar la tipología de textos y de rasgos textuales que queríamos representar, hemos decidido elegir los siguientes módulos a disposición en la versión P5 del lenguaje TEI: “core”, “tei” (incluido por defecto), “header”, “textstructure”, “msdescription”, “namesdates”, “transcr”, “verse”, “textcrit” y “drama”. Del mismo modo, son muy diminutos los cambios que introducimos en los elementos y valores de nuestro vocabulario (tanto adiciones como modificación de

---

<sup>9</sup> En realidad, EVT 2 (la versión que se ha utilizado en este proyecto) tan solo admite esta tipología de codificación de los aparatos críticos. En este método de representación de los aparatos críticos y genéticos, “apparatus entries are encoded inside a transcription of the common (invariant) text of all text witnesses”. Además, lo utilizamos como “internal apparatus”, en el que “each apparatus entry is located inline in the transcription of a (base) text, at the place where the variant occurs” (*Teibyexample*). Así, se edita un texto-base que consiste en la última etapa de elaboración del texto por Garrett. Los aparatos van recogidos dentro de la etiqueta <app> y, aquí, la variante-base se marca con <lem> y las distintas lecturas, con <rdg>. Pese a que el método de marcado de los aparatos fue una imposición de la herramienta de visualización, dicha opción coincide con los objetivos de nuestro trabajo. Una vez más, las posibilidades ofrecidas por la herramienta de visualización (que otros proyectos pueden sentir como limitaciones) sirven adecuadamente a nuestros fines editoriales.

atributos), debido al elevado nivel de imprevisibilidad y heterogeneidad del corpus, lo que nos ha obligado a limitar la personalización del vocabulario. Solamente habrá que señalar la exclusión de algunos atributos que de antemano sabíamos que no íbamos a necesitar. La única intervención con respecto a los valores del vocabulario se ha incorporado al módulo “verse”, al restringir el elemento “rhyme” a los valores “consonante” y “asonante”, que, como es conocido por los expertos, son las tipologías que cabe marcar en los versos de un romance de Garrett o, en un sentido más amplio, en toda la poesía narrativa popular romántica portuguesa.<sup>10</sup>

En consecuencia, a cada documento XML-TEI hay que asociar, pues, el esquema generado que refleja nuestra personalización de marcación —en nuestra edición hemos generado un esquema en formato *Relax NG* con sintaxis XML) en un procesador de XML, como, por ejemplo, el que utilizamos, *Oxygen*—. De no hacerlo, el documento TEI no resultaría válido, al no haber sido declaradas las reglas que definen nuestro vocabulario (módulos, elementos, valores posibles, etc). En definitiva, todo error en la marcación se produce siempre y cuando aquél no esté de acuerdo con lo que hemos declarado en el esquema. Por esta razón, aunque nuestro documento estuviera bien formado desde el punto de vista de la sintaxis XML, podría no validarse.

## 6. Cuestiones de visualización

En realidad, en el momento en que nos planteamos desarrollar la estructura de marcación que acabamos de comentar, todavía quedaba por contestar a una pregunta determinante para nuestro proyecto digital: ¿cómo hemos de acercarnos a la visualización de la edición, evitándose las complejas transformaciones que un documento XML-TEI exige? Del mismo modo, si el tema de la preservación de los datos ya se había previsto al elegir la marcación TEI, una ineficiente estructura de visualización podría echarlo todo a perder.

Teníamos muy claros estos dos puntos, que siempre pesan demasiado en una infraestructura de trabajo pequeña como es la nuestra, aunque larga en el tiempo. Nos interesaba apostar por una opción de visualización *open source* en vez de una solución diseñada adrede. Estudiamos, en un primer momento, distintas opciones, como el *software* gestor de colecciones *Omeka*, que ya manejábamos en otro proyecto y que resultaba eficaz al tratar los archivos textuales del romancero tradicional portugués; se planteó, por otro lado, la utilización de *Drupal*, que es otro sistema de gestión de contenidos, modular, con gran capacidad de personalización. Pero la

---

<sup>10</sup> Todos los aspectos que acabamos de comentar, así como todas las reglas que definen nuestro marcado de texto quedan, por supuesto, reflejados en la documentación de la edición, es decir: el ODD y el esquema.rng. Dicha documentación se generó a través de la herramienta Roma (<https://roma.tei-c.org/>), que crea validadores para el estándar *Text Encoding Initiative*. En nuestro caso concreto, subimos a Roma el ODD (*One Document Does it all*) que ya habíamos generado en una fase beta del marcado, en 2019, que hemos personalizado. El ODD es el documento que refleja los módulos elegidos, los documentos, y les agrega todos los cambios y personalizaciones introducidas. Por su parte, el esquema de marcado no es sino el documento que se genera tras la personalización de los módulos, elementos y atributos con Roma. Es un documento clave, puesto que a él se le imputa la validación de nuestro marcado, reflejando la personalización elegida con anterioridad.

verdad es que, debido a que están sobre todo dirigidas a la creación y gestión de archivos o colecciones, ninguna de las dos opciones nos permitiría cumplir o siquiera acercarnos a los objetivos de una edición tan compleja como esta.

Cabe recordar, como Kenneth Price ya ha subrayado, que una edición electrónica no es exactamente lo mismo que un archivo digital o compilación de documentos. Incluso, si sus objetivos pueden ser similares, en rigor sus procesos los diferencian; en sus propias palabras: “An ‘electronic edition’ is arguably a different thing than an archive of primary documents, even a ‘complete’ collection of documents, and the activities of winnowing and collecting are quite different in their approaches to representation” (Price, 2013: 441).

Afortunadamente, los problemas a los que nuestro proyecto se enfrentaba ya habían sido experimentados por otros investigadores. Del Turco (2016) apunta las causas de la relativa falta de éxito de las ediciones digitales frente a las impresas; en otro estudio, este mismo autor, junto con Clara Di Pietro, reitera los mismos problemas con los que nos enfrentamos en *Garrettonline*, es decir:

Many of the existing editions, however, are the result of sophisticated programming and implementation of complex, feature-rich frameworks: while text encoding is relatively easy, a single scholar or a small group of researchers surely would have to look for further support and resources to publish the resulting edition. (Di Pietro y Del Turco, 2017: 275)

Debido a ello, nos hemos volcado en encontrar soluciones que fueran enfocadas específicamente hacia la visualización de ediciones críticas y genéticas. Probamos, en aquel momento, la herramienta *Classical Text Editor*, “que es un procesador de textos especializado en la edición crítica de textos, textos comentados y textos en paralelo. Empleado para cualquier tipo de texto, lengua y época” (Jiménez Barranquero, 2016-2017: 16). Efectivamente, se trata de una herramienta que genera tanto ediciones impresas (o en PDF) como ediciones digitales marcadas con XML-TEI, ya que se adapta fácilmente a la lógica de la edición digital, al generar aparatos críticos. Realmente, su punto fuerte estriba en sus capacidades para crear distintos tipos de notas y de aparatos e incluso promete ayudar en la constitución del texto crítico. Además, el hecho de que se hubiera utilizado con éxito esta herramienta aplicada a la edición del romancero antiguo, como demuestra el ejercicio de Jiménez Barranquero (2016-2017), nos alentó a probarla. No obstante, inmediatamente hemos constatado que, aunque sirve muy eficazmente para los objetivos de ediciones y tradiciones textuales antiguas, ancladas en una lógica lachmanniana, no resulta tan eficaz si la aplicamos a los *corpora* modernos que presentan problemas tan particulares de representación como el nuestro. Por otra parte, tampoco nos convencieron las posibilidades de *front-end* de la edición por muy poco atractivas, ya sea por su usabilidad como por elementos de cariz estético. Del mismo modo, otras opciones de visualización (*TEI Publisher*, *Versioning Machine* y *TEI Boilerplate*) que se han ido probando a lo largo de la vigencia del proyecto se han mostrado menos adecuadas a la edición, ya sea porque la visualización es realmente inferior desde el punto de vista estético y del diseño —es el caso de *Versioning Machine*—, ya sea porque la complejidad ecdótica de representación de nuestra edición es menos compatible con las posibilidades que nos brindan *TEI Publisher* y *TEI Boilerplate*).



Del mismo modo, desde la genética textual electrónica ya se venían sumando voces a la crítica de que faltaba un entorno de visualización sencillo y adaptado a las ediciones complejas, según lamentaba Lebrave (2012: 291): “On manque notamment encore cruellement d’outils pour élaborer des macro-représentations génétiques volumineux et complexes, et pour leur faire correspondre des procédures de visualisation intuitives et faciles à mettre en oeuvre.” Desafortunadamente, según demuestra nuestra experiencia editorial, casi diez años después de que se produjera esta queja, la representación de tradiciones textuales modernas complejas sigue padeciendo del mismo problema, aunque el panorama ha mejorado significativamente.

## 7. La elección de *Edition Visualization Technology* (EVT)

La solución más adecuada para muchos de los problemas que venimos discutiendo nos la presentaría la tradición ecdótica italiana. Nos referimos a la herramienta *Edition Visualization Technology*, desarrollada como respuesta a estos problemas tan particulares de la *digital scholarship*. Tal y como la define la misma página web de la herramienta (EVT, de aquí en adelante), consiste en “[a] lightweight, open source tool specifically designed to create digital editions from XML-encoded texts, freeing the scholar from the burden of web programming and enabling the final user to browse, explore and study digital editions by means of a user-friendly interface”.

Intentaremos profundizar enseguida en las ventajas que esta herramienta de visualización aporta a nuestra edición. Desde *Garrettonline* utilizamos EVT2,<sup>11</sup> cuya enorme ventaja consiste en la posibilidad de generar ediciones críticas (las versiones anteriores no lo permitían), adaptadas al *Parallel Segmentation Model* de TEI-P5, originándose de este modo los aparatos críticos del módulo que TEI dedica al desarrollo de ediciones críticas. Sencillamente, su objetivo consiste en:

(...) to offer a tool that can be customized easily and does not need any intermediate XSLT transformations. The user just needs to point at the encoded file by setting its URL in a configuration file, and to open the main page: the web-edition will be automatically built upon the provided data. As the previous version, EVT 2 is a client-only tool, with no specific server required, the user will be able to deploy the web-edition immediately on the Web. (Di Pietro y Del Turco, 2017: 277).

Ya se puede sospechar, desde un primer comentario, que algunas de las decisiones sobre la marcación TEI de nuestros textos están condicionadas por los requisitos de la herramienta EVT, en particular el uso obligado del método de codificación de los aparatos críticos, el *Parallel Segmentation*, frente a otras posibilidades que TEI-P5 facilita. De todos modos, los beneficios de EVT son muy significativos y para nada desechables. Al filólogo se le exige muy poco en términos

---

<sup>11</sup> Es cierto que EVT se ha diseñado para servir la edición del *Digital Vercelli Book* (2014), en su versión beta. Pero cuenta, hoy, con otras tres versiones más avanzadas: EVT 1, y, la que más nos interesa enfocar, EVT 2, en la que venimos trabajando desde la edición del *Romanceiro*. Muy recientemente, se ha presentado EVT 3, que aún no hemos probado desde nuestro proyecto por motivos sencillamente operativos.



tecnológicos, puesto que “(...) the only technical skill required will be a general competence in XML editing in order to configure EVT properly and to place each XML-related component of the edition (mainly the schema besides the encoded texts) into the correct area of the directory structure” (Di Pietro y Del Turco, 2017: 280).

Otro aspecto clave que nos llevó a decantarnos por EVT, además de su sencillez, es el agradable y funcional aspecto de las ediciones y, sobre todo, las distintas posibilidades de visualización que proporciona al usuario de la edición crítica, que van de la mano de lo que ya buscábamos desde *Garrettonline*. Veámos, en concreto, a qué posibilidades nos referimos:

Among the different tools offered, EVT 2 provides a straight and quick link from the critical apparatus to the textual context of a specific reading; moreover, it allows for comparing witnesses' texts among each other or with respect to the base text of the edition (or to another specific text); finally, it offers specific tools such as filters, to select and show different textual phenomena (e.g. the person responsible for each emendation), and a heat map showing where the variants are more frequent in the textual tradition. (...) In the final version, the user will be able to examine each variant in its paleographic context if the digitized images of each manuscript are provided. (Di Pietro y Del Turco, 2017: 280).

Aparte de lo que comentan sus responsables, la ventaja de poder subir un archivo con reglas CSS y customizar el aspecto de la edición con libertad, ventaja que se suma a las propiedades de visualización que se pueden activar o desactivar con consecuencias a nivel del *front end*, hace que esta sea una herramienta muy potente.

En el caso concreto de la edición del *Romanceiro* se ha diseñado una página web de trabajo desde la que se accede a cada uno de los cinco libros en los que Garrett dividió su obra en el plan editorial de 1851.<sup>12</sup> Desde cada libro se despliega, a su vez, la lista de textos que lo componen. Del mismo modo, cada uno de los textos presenta un nuevo enlace que nos conduce a una instalación de EVT que contiene una infraestructura de edición. En definitiva, para cada uno de los textos existe en nuestro servidor una instalación EVT, es decir, se habilita una aplicación web para cada uno de los textos del *Romanceiro* o, mejor dicho, para cada uno de sus *edificios digitales*.

## 8. Marcación TEI

Lo que se comentará a continuación resulta ya del proceso de adaptación a las posibilidades que nos brinda de la plataforma de visualización. La estructura de marcación de cada texto no solo obedece, así pues, a los requisitos de la herramienta de visualización, sino que también se adapta a sus posibilidades.

Nos dedicaremos, en seguida, a describir el *<text>*, relacionándolo con las cuestiones críticas de marcación que han surgido durante los procesos de trabajo.

Cabe explicar que éste se ha desarrollado en dos grandes etapas de actividad. La primera fase estuvo dedicada a la preparación de las fuentes y la segunda a la marcación de texto. En cuanto a la preparación de las fuentes, creemos que merece

---

<sup>12</sup> Nos referimos a la web de *Garrettonline* (2019-).

la pena volver sobre este paso, ya que integra efectivamente el proceso editorial y que, además, se llevó a cabo gracias a financiación competitiva externa. Asimismo, consideramos que un tratamiento de OCR bien gestionado y optimizado contribuye al éxito del flujo de trabajo y que, por ende, no se le debería restar importancia.

Así pues, antes de avanzar con la edición propiamente dicha se procedió a la transcripción de las fuentes impresas con recurso a *ABBYY FineReader*, un *software* automático de reconocimiento óptico de caracteres (OCR, en sus siglas en inglés), a lo que se siguieron sucesivas campañas de formateo y revisión de sus *outputs*. Manejando documentos aislados de tipo TXT —por criterio de fiabilidad, sencillez y también porque es el formato soportado por el *software* de colación automática *CollateX*—, se nos impuso una revisión rigurosa de los errores producidos por la transcripción automática. En general, se produjeron con frecuencia casos en que el *software* leyó los *e* como *c*, los *c* como *e*, los *é* como *6*, las *a* como *n*, entre otros que resultan sobre todo de fallos de *interpretación* visual. Así, por poner algún ejemplo, se obtuvieron, tras el proceso, expresiones como “Peço-vos por Deus do eco” en lugar de “Deus do ceo”, de inmediato corregido y, después, modernizado para “céu”. Palabras como “amaneirada” surgen como “nmnneirada”, “mythos” como “mylhos”, “incarcerar” es “incarecar”, “Lavei-o em agua de flores” se transforma en “agua de dores”, mientras que el conocido verso “Los gallos querían cantar” pasa, misteriosamente, a “Los frailes querían cantar”. No es menos interesante —y con un particular efecto gracioso— que, en algunos momentos, el *software* OCR haya transformado el personaje femenino romanceril “D. Ausenda” en “D. Ausencia”, por la sencilla razón de que Garrett critica la corrupción popular que sustituye la una por la otra.

Como ya se ha subrayado, también la modernización ortográfica formó parte de esta primera etapa. Aquí, hubo que encontrar el equilibrio entre la actualización y las excepciones en los casos en que la variación tiene significado estilístico autoral,<sup>13</sup> como ya se ha sugerido antes en la figura 1. A esta etapa inicial de preparación de los materiales se ha sumado la organización, estructuración y estandarización de la información digital, o sea, la curaduría digital de los metadatos administrativos de archivos, carpetas, directorios y subdirectorios. Ello dice respecto tanto a los *inputs* (ej. los PDFs de entrada a la transcripción) como a los *outputs* (ej. los TXTs que resultan de las transcripciones automáticas y que se manipulan en los procesos que hemos detallado antes; y, asimismo, los *dossiers* de cada texto.<sup>14</sup> con las representaciones de los testimonios correspondientes y sus facsímiles en diversos formatos; entre otros).

En un segundo momento, las tareas de marcación han tratado de aplicar y probar los esquemas y modelos adoptados previamente, adecuados ya a EVT, bien como a los diversos escenarios y retos encontrados en el transcurso de los

---

<sup>13</sup> Véase, a raíz del “significado estilístico autoral”, los preceptos editoriales que rigen la colección “Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett”, tal y como nos lo presenta Monteiro (2010: 72-75), a quien seguimos en nuestro proyecto.

<sup>14</sup> El término adquiere el enfoque de “dossier genético”, apuntado por Grésillon (2007: 331) como el “conjunto de todos testemunhos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projeto de escritura, e classificado em função de sua cronología das etapas sucessivas.”

procedimientos y tareas de marcación XML-TEI. Este momento también se ha dividido en etapas.

En una primera fase, que podemos describir como Etapa 0, hemos integrado los metadatos del proyecto de edición digital en `<fileDesc>`, parte de `<teiHeader>`, marcando `<titleStmt>` y `<publicationStmt>`.

La etapa 1 ha sido dedicada a la estructuración y marcación de base en el `<body>`, parte de `<text>`. Para cada texto se procedió, de este modo, a la marcación referente al poema, su introducción (nos referimos a las introducciones de Garrett a los textos) y otras secciones, como epígrafes, dedicatorias, versiones y lecciones en otras lenguas. Dicho procedimiento ha estado basado, por lo tanto, en la misma organización de cada uno de los segmentos que forman parte del texto —o sea, la marcación de las divisiones de los poemas en partes, estrofas y otras características formales—.

Según se puede observar más adelante en la figura 3, cada elemento estructural en nuestra edición (poema, introducción u otros) corresponde a una `<div>`. Es importante aclarar que, para nuestro proyecto, el concepto de texto recoge no solo el poema propiamente dicho, sino también los demás elementos textuales que le acompañan. Se trata, mejor dicho, de un conjunto textual. Con este planteamiento, respetamos la estructura concebida por Almeida Garrett en cuanto a la creación de las distintas secciones de su obra, es decir: a cada título corresponde un conjunto textual. Por su parte, la individualización de cada uno de los elementos del conjunto se logra bajo la etiqueta `<div>`.

Los versos de los poemas, señalados con `<l>`, van agrupados en estrofas marcadas con el elemento `<lg>`, de *line group*. A su vez, cuando los hay, los grupos de estrofas van juntos dentro de una misma *stanza group*, a través de `<lg type="stanzagroup" n="1" rend="space-before">`.

Cada línea (verso), grupo de líneas (estrofa) o grupo de grupos de líneas (parte o sección de un poema) siempre van numerados. Adaptándose la hoja de estilo CSS facilitada por EVT, se logró marcar estas características formales con recurso al atributo *rend*. De este modo se pudo determinar, por ejemplo, que un espacio horizontal se visualizará entre un verso y otro en cuanto se declare la marcación `rend="space-before"`.<sup>15</sup>

Algo más peculiar ha sido la solución encontrada para representar las sangrías presentes en algunos de los textos-base de Garrett. Considerando que esta característica formal de los testimonios impresos aporta significado material y poético, se ha logrado representarla a través de `rend="indent"`. A este respecto, se pudo observar que algunas de las indentaciones espaciales son también especiales. Es decir, no podríamos encontrar una sola regla aplicable, a través del CSS, a todos los textos, puesto que los espacios de indentación son distintos con dependencia de los poemas concretos en los que surgen (y no surgen en todos, como es evidente). Del mismo modo, se registran, en algunos casos, diferentes valores de indentación en un mismo poema. En lugar de declarar una regla CSS única o de utilizar el *rend* de forma particularizada, en dichos casos especiales se ha declarado, con recurso al

<sup>15</sup> Ejemplo del *script* de marcado aplicado: `<l n="205" rend="indent">Verso</l>`.

elemento *space quantity*, el valor customizado de cada indentación en número de caracteres.<sup>16</sup>

```

<!-- Aqui começa o poema -->
<div type="poema" xml:lang="pt" rhyme="consonante">
  <pb ed="#Anjo1853" n="9_1853" facs="data/images/single/1853/poema/1.jpg"/>
  <pb ed="#Anjo1843" n="9_1843" facs="data/images/single/1853/poema/1.jpg"/>
  <pb ed="#AnjoCFP" n="9_cfp" facs="data/images/single/cfp/poema/1.jpg"/>
  <head type="title"><app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853">O ANJO E A PRINCESA</lem>
    <rdg wit="#Anjo1843 #AnjoCFP"><p>O ANJO E A PRINCESA.</p><p>LEGENDA</p></rdg>
    <note resp="#SB" type="critical">[O testemunho da BGUC não contempla o poema até
      ao v. 110, reproduzindo apenas as últimas 3 estrofes]</note>
  </app></head>
  <!-- Epígrafe -->
  <epigraph xml:lang="eng">
    <quote>
      <p>
        <app resp="#SB">
          <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843">Waft</lem>
          <rdg type="orthographic" wit="#AnjoCFP" resp="#SB"><del/>Wafft</rdg>
        </app> me hence to thy own sphere, Thy heaven or – ay, even that with thee.
        MOORE, LOVES OF THE ANGELS.</p>
      </quote>
      <pb ed="#Anjo1843" n="1_1843" facs="data/images/single/1843/poema/1.jpg"/>
      <pb ed="#Anjo1853" n="1_1853" facs="data/images/single/1853/poema/1.jpg"/>

    </epigraph>

    <lg type="quadra" n="1">
      <l n="1">OH que choros vão no paço,</l>
      <l n="2" rend="indent">Oh que lutos, que tristeza!</l>
      <l n="3">Morre, morre a cada instante</l>
      <l n="4" rend="indent">A nossa linda princesa.</l>
    </lg>
    <pb ed="#Anjo1843" n="2_1843" facs="data/images/single/1843/poema/2.jpg"/>
    <lg type="quadra" n="2">
      <pb ed="#Anjo1843" n="10_1843" facs="data/images/single/1853/poema/2.jpg"/>
      <l n="5" rend="space-before">Os físicos não se intendem,</l>
      <l n="6" rend="indent">Vão-se uns e outros vêm;</l>
      <l n="7">Mas o mal que ela padece</l>
  
```

**Figura 3.** Inicio de la <div> del romance “O Anjo e a Princesa”. En la parte inferior se pueden ver los versos numerados (del 1 al 7), que forman parte de las dos primeras cuartetas del poema. Justo arriba, encontramos la marcación correspondiente al epígrafe del poema. En verde se pueden ver los comentarios internos de control, que efectivamente no surgen en la visualización generada. Fuente: *Garrettonline*.

Si se considera la etapa detallada en los párrafos anteriores como una marcación de base de <body>, entonces a la etapa 2 podríamos verla como una marcación de segundo nivel. Dedicada a la codificación de rasgos como son las palabras señaladas con cursiva o a la incorporación de metadatos referentes a fechas que están incluidas en el texto (sea las que el mismo autor redactó, o aquellas de la responsabilidad de los editores), esta etapa se ha dedicado igualmente a la marcación de las notas que Garrett introdujo en los textos, quedando incluidas las notas a pie de página y las notas finales (dentro del elemento <note>), así como las recogidas en el aparato crítico-genético y las notas filológicas, de nuestra responsabilidad editorial

<sup>16</sup> Ejemplo del *script* de marcado aplicado: <l n="200"><space quantity="4" unit="char"/>Verso</l>. Esta estrategia de marcado tan solo se utiliza en tres de los poemas de Garrett: “Chapim d’El Rei”, “Bernal Francês” y “Adozinda”, todos ellos recogidos en el *Romanceiro* de 1853). El valor mínimo de caracteres declarado es 4 y el máximo 13.

(dentro del elemento `<note>`, que a su vez se agrega a un aparato crítico con `<app>`). De este modo, y echando mano de atributos, se generarán distintas visualizaciones de las diferentes capas de notas.

En la etapa 3, se han procesado y declarado los metadatos en `<sourceDesc>`, que es una de las partes en las que está dividido el `<teiHeader>`. Hemos concretado, aquí, cuatro distintos tipos de listas. Por un lado, `<listWit>` se ha empleado para marcar los testimonios referentes a cada texto, mientras que `<listBibl>` se encarga de listar la bibliografía correspondiente a cada uno de los textos. Cabe señalar que estos dos campos se han abordado de manera independiente debido a la adecuación de nuestra edición a la infraestructura de EVT, puesto que este sistema exige dos apartados separados donde se recogen los testimonios utilizados en la edición y la bibliografía consultada y citada en las notas editoriales, respectivamente. Por otro lado, una vez llegados a esta etapa de intervención se genera un listado de los lugares (`<listPlace>`) y otro de aquellas personas (`<listPerson>`) nombradas en los textos, ya sea en los poemas, en las introducciones o en las notas filológicas, que luego van a visualizarse automáticamente desde EVT. Estas listas permitirán ofrecer un recorrido crítico relevante donde se da cabida al estudio de las referencias onomásticas y toponímicas presentes en la edición crítica, como ya se ha declarado con anterioridad en nuestro texto.

Todavía en esta etapa 3 tiene lugar el enlace entre los facsímiles en formato JPEG y sus lugares correspondientes en el interior de los textos, dentro de `<body>`, (fig. 4). Nos referimos concretamente a la marcación, a través de una determinada pieza de código, de los sitios exactos donde, en cada uno de los testimonios, empieza cada página, ya sea manuscrita o impresa. El objetivo es, a través de la etiqueta *page beginning* `<pb>`, conectar el texto directamente a la ruta que lleva al archivo de imagen correspondiente a una nueva página en cada uno de los testimonios que, a su vez, se identifica bajo una etiqueta de identificador universal, con `@xml:id` y un número, con `@n`.

```

<pb n="4_cfp" xml:id="cfp_INT_4" facs="data/images/single/cfp/introducao/4.jpg"/>
<p>
  <pb n="4_1853" xml:id="INT_1853_4" facs="data/images/single/1853/introducao/4.jpg"/>
  <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">Eu porém não</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">Eu não</rdg>
  </app> quis fazer mais <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">do que</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">que</rdg>
  </app>
  <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843">uma 'lenda-romance'</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">uma xácara um romance</rdg>
    <rdg wit="#AnjoCFP"><del>uma legenda ou xa</del> uma <del>leg</del>
      lenda-romance</rdg>
  </app> como a <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">comporia um menestrel da Idade Média</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">comporia um romeiro <add place="above">menestrel</add><gap
      reason="illegible"/><del>que viesse da terra santa</del>da Idade Média</rdg>
  </app> em cujas coplas os donairosos sonhos da mitologia, assim como os severos
  mistérios <app resp="#SB">
    <lem wit="#Anjo1853 #Anjo1843 #AnjoCFP">da crença,</lem>
    <rdg wit="#AnjoBGUC">das crenças <unclear>cristãs</unclear></rdg>
  </app>

```

**Figura 4.** En las primeras líneas del código, se ejemplifica la utilización del elemento `<pb>` y sus atributos, conectando el texto marcado a las rutas que apuntan a la página facsimilada correspondiente (en este caso concreto



hablamos de la página 4 procedente de los facsímiles del testimonio manuscrito de la Colección Futscher Pereira y del volumen de 1853 del *Romanceiro*). Fuente: *Garrettonline*.

Puesto que EVT2 no permite el alineado automático de imágenes procedentes de distintos facsímiles en tradiciones con más de un testimonio, como es nuestro caso, hemos utilizado un sistema de notas al texto que informan que, en un determinado lugar, empieza la correspondencia con un determinado fichero, concediéndole al usuario la opción de abrirlo o no.<sup>17</sup>

En el transcurso de las etapas que acabamos de describir, ha sido una preocupación continua el permanente chequeo de la visualización generada en EVT, desde su instalación de prueba en un servidor local, bien como la resolución de problemas y la corrección de la marcación TEI. Aquí se incluyen tanto las correcciones en una escala microscópica, como, por supuesto, las de perspectiva macroscópica, que se refieren al entorno de la edición en su concepto general.

Al tener muy claro que la subdivisión de los procesos de trabajo en pequeñas tareas nos aporta la posibilidad de garantizar una mejor sistematización —en principio más libre de errores, se espera—, nos decantamos por trabajar de modo concentrado en una misma tarea de marcación desde una perspectiva transversal. Esto equivale a decir que, por ejemplo, al desarrollarse la Etapa 1, referente a la estructuración y marcación de las bases de *<text>*, las tareas correspondientes se realizaron para todos los textos de modo transversal entre ellos. La opción metodológica de dividir la marcación en etapas y la ejecución sistemática de tareas ha permitido una eficaz adaptación a los rasgos particulares de cada texto, a la vez que se busca la transversalidad entre los mismos. Además, este modo de actuar ha permitido probar la validez del modelo de base y asegurarse de que las necesarias adaptaciones al mismo modelo, derivadas de los procesos desarrollados, se aplican correctamente —y que, a su vez, se replican correctamente— en los demás casos.

Del mismo modo, en términos metodológicos se hizo el esfuerzo de validar continuamente la marcación XML-TEI. Esta forma de operar tiene en cuenta la validación de la máquina (*Oxygen XML validator*), sin descartarse la validación humana —durante el mismo proceso de marcación y en sucesivos controles de repaso—, bien como la humana en equipo, que discutió los resúmenes de los procesos y se enfrentó a las cuestiones derivadas de ellos. A nuestro juicio, los automatismos, que ya habíamos probado en el tratamiento OCR y en la colación semi-automática de los textos,<sup>18</sup> no van más allá de una (preciosa) ayuda a la investigación y a la sistematización de la información y del conocimiento. Sin embargo, no son suficientes en sí mismos. Incluso en las tareas repetitivas, no hay manera de prescindir de la atenta mirada humana.

---

<sup>17</sup> He aquí un ejemplo del *script* utilizado al efecto:

```
<app>
  <note type="phil" resp="#SB">[Ver correspondência com as imagens "I 1851" e "3 cfp", a partir
    daqui.]</note>
</app>
```

<sup>18</sup> Además de lo que ya hemos afirmado en este texto, véase Boto (2019) para una reflexión sobre los procesos semi-automáticos de colación.

## 9. Palabras finales

De un modo transversal a las prácticas metodológicas y operativas que detallamos hasta ahora y siguiendo muy de cerca la idea de Jerome McGann sobre la forma como la filología digital arroja luz sobre la propia textualidad multimodal del medio digital —permitiendo a la vez revisar el conocimiento sobre la materialidad de la cultura impresa y la de los manuscritos—, llegamos a entender que se trata más bien de afianzar la teoría del lenguaje en la práctica, hecho que comprobamos desde nuestra experiencia con la edición digital de *Garrettonline*:

This crucial understanding —that print textuality is not language but an operational (praxis-based) theory of language— has starred us in the face for a long time, but seeing we have not seen. It has taken the emergence of electronic textualities, and in particular operational theories of natural language like TEI, to expose the deeper truth about print and manuscript texts. (McGann, 2004: 205).

Por ello, y porque los retos surgen durante los procesos de trabajo, dos importantes opciones metodológicas se pueden expresar en los siguientes términos: por un lado, la conciencia de que siempre hay que poner en marcha una constante revisión, reformulación y adaptación (micro y macroscópica); por otro, y no menos importante, que habrá que tener muy claro el lema de las buenas prácticas de programación que nos recomienda: “comentar, comentar, comentar”. Aquí, advertimos que *comentar* adquiere no solamente el sentido de los numerosos comentarios incorporados por el editor a cada documento XML-TEI con anotaciones de dudas y lugares que habrá que examinar o revisar, sino también los comentarios, dudas y cuestiones discutidas y (como se espera) solucionadas en equipo.

Por fin, creemos que es éste el lugar idóneo para adueñarse de las palabras de Garrett en su obra aplicándolas a nuestra edición digital; y, de este modo, diremos, en definitiva, como él: “Tenho alguma esperança no método” (Garrett, 1851: IX).

## Referencias

*Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa* (2018-). Disponible en: <<https://arquivo.romanceiro.pt/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.

BLECUA, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia.

BOTO, Sandra (2011). *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de 'Edição Crítica'*. Tesis doctoral, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa.

BOTO, Sandra (2013). “Nuevas perspectivas para un viejo problema: la edición crítica del romancero de fuente tradicional”. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 30, pp. 75-85. DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2012.v30.41362](https://doi.org/10.5209/rev_DICE.2012.v30.41362). Accedido a 26 de febrero de 2023.

BOTO, Sandra (2018). “A filologia digital em discussão: o caso da edição do *Romanceiro* de Almeida Garrett”. En Mirian Tavares y Sandra Boto (coords.), *Digital Culture – a State of the Art*. Grácio Editor, pp. 17-34.



- BOTO, Sandra (2019). “La collatio semiautomática al servicio de la edición del Romanceiro de Almeida Garrett”. En Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas (eds.), *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*. Universitat d'Alacant, pp. 115-126.
- Classical Text Editor* (version 10.4) (1997-2021) [software]. Disponible en <<https://cte.oeaw.ac.at/?id0=main>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- CollateX – Software for Collating Textual Sources* (version collatex-tools-1.7.1.jar) (2010-2023) [software]. Disponible en <<https://collatex.net/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- DEL TURCO, Roberto Rosselli (2016). “The battle we forgot to fight: should we make a case for digital editions?”. En Matthew James Driscoll y Elena Pierazzo (eds.), *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*. Open Book Publishers, pp. 219-238.
- DI PIETRO, Chiara y Roberto Rosselli DEL TURCO (2017). “Edition Visualization Technology 2.0. Affordable DSE publishing, support for critical editions, and more”. En Peter Boot *et al.*, (eds.), *Advances in Digital Scholarly Editing*. Sidestone Press, pp. 275-281.
- DRISCOLL, Matthew James y Elena PIERAZZO (2016). “1. Introduction. Old wine in new bottles?”. En Matthew James Driscoll y Elena Pierazzo (eds.), *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*. Open Book Publishers, pp. 1-15.
- Digital Vercelli Book* (versión beta 1) (2014). Roberto Rosselli Del Turco (ed.). Disponible en <<http://vbd.humnet.unipi.it/beta/-104v>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- Drupal* [software]. Disponible en <<https://www.drupal.org/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- Edition Visualization Technology* [software]. Disponible en <<http://evt.labcd.unipi.it/#>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- FERRÉ, Pere (2003a). “Breves notas em torno do *Romanceiro* de Almeida Garrett”. En Ofélia Paiva Monteiro y Maria Helena Santana (orgs.), *Almeida Garrett. Um romântico, um Moderno*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. I, pp. 315-327.
- FERRÉ, Pere (2003b). “Oralidad y escritura en el romancero portugués”. En José Jesús de Bustos, (coord.), *Textualización y oralidad*. Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, pp. 127-156.
- FERRÉ, Pere (2015). “Almeida Garrett e a tradição antiga”. En Pere Ferré, Ana Valenciano y Pedro Piñero (coords.), *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*. Editorial Universidad de Sevilla / Universidade do Algarve – CIAC, pp. 95-118.
- GABLER, Hans (2010). “Theorizing the Digital Scholarly Edition”. *Literature Compass*, 7 (2), pp. 43-56.
- GARRETT, Almeida (1851). *Romanceiro*. II. Lisboa. Imprensa Nacional.
- Garrettonline* (2019-). Dispñible en <[www.garrettonline.romanceiro.pt](http://www.garrettonline.romanceiro.pt)>. Accedido a 26 de febrero de 2023.
- GRÉSILLON, Almuth (2007). *Elementos de Crítica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*. Editora da UFRGS.

JIMÉNEZ BARRANQUERO, Cristina (2016-2017). *La edición crítica digital y sus herramientas informáticas aplicadas al romancero*. Trabajo de fin de Máster en Letras Digitales. Universidad Complutense de Madrid.

*Juxta Commons* [software]. Disponible en <<https://web.archive.org/web/20220331011607/http://www.juxtaoftware.org/>> Accedido a 27 de febrero de 2023.

LEBRAVE, Jean-Louis (2012). “Génétique électronique”. En Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una poética de transición entre estados*. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 283-294.

MCGANN, Jerome (2004). “Marking texts of many dimensions”. En S. Schreibman, R. Siemens y J. Unsworth (eds.), *A Companion to Digital Humanities*. Blackwell, pp. 198-217.

MONTEIRO, Ofélia Paiva (2010). “Introdução”. En Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Col. “Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett”, pp. 15-76.

*Omeka Classic* (versión 3.1.) [software]. Disponible en <<https://omeka.org/>> Accedido a 26 de febrero de 2023.

*Oxygen* [software]. Disponible en <<https://www.oxygenxml.com/>>. Accedido a 4 de julio de 2023.

PRICE, Kenneth (2013). “Electronic scholarly editions”. En Susan Schreibman y Ray Siemens (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies*. Blackwell, pp. 434-450.

SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro (2003). “Nuevas posibilidades y nuevas exigencias de la crítica textual”. *Letras de Deusto*, 33 (100), julio-septiembre, pp. 109-126.

TAVANI, Giuseppe (1999). “Edição genética e edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?”. *Leituras*, 5, Outono, pp. 143-149.

*Teibyexample*. Disponible en <<http://teibyexample.org/tutorials/TBED07v00.htm#apparatus>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.

*TEI. Text Encoding Initiative*. Disponible en <<https://tei-c.org/>>. Accedido a 26 de febrero de 2023.

*TEI Boilerplate*. [software]. Disponible en <<https://dcl.ils.indiana.edu/teibp/>> Accedido a 15 de junio de 2023.

*TEI Publisher* [software]. Disponible en <<https://teipublisher.com/index.html>>. Accedido a 15 de junio de 2023.

*Versioning Machine 5.0* [software]. Disponible en <<http://v-machine.org/>> Accedido a 15 de junio de 2023.

**Sandra Boto** es Investigadora Auxiliar de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade NOVA de Lisboa desde septiembre de 2020, desempeñando funciones en el IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição. Es también miembro de la *High Performance Computing Chair* (Universidade de Évora). Actualmente está desarrollando el proyecto *From the past to the future: the platform of the Portuguese expression folk balladry*

(CEECIND/00058/2018). Entre 2013 y 2019 llevó a cabo el proyecto postdoctoral *O 'Romanceiro' de Almeida Garrett. A edição crítica integral em formato digital*, acogido por el Centro de Literatura Portuguesa de la Universidade de Coimbra y por el Centro de Investigação em Artes e Comunicação de la Universidade do Algarve.

**Bruno Ministro** es Investigador Junior en el Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa de la Universidade do Porto. Es doctor en Materialidades de la Literatura (2020) por la Universidade de Coimbra, y realizó un Master en Edición de Textos en la Universidade Nova de Lisboa (2015). Entre enero y diciembre de 2020, fue becario del proyecto “Garrettonline: a plataforma digital do Romanceiro de Almeida Garrett” en el Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade do Algarve.

© 2023 Sandra Boto, Bruno Ministro

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## Crear una colección digital de prensa para el estudio de las relaciones culturales ibéricas\*

**Rosario Mascato Rey**

Grupo de Investigación Hispania – Universidade da Coruña

[rosario.mascato@udc.es](mailto:rosario.mascato@udc.es)

ORCID: 0000-0002-2066-6905

**Gonçalo Cordeiro**

Investigador independente

[gcordeiro@ideia.global](mailto:gcordeiro@ideia.global)

ORCID: 0000-0001-5475-325X

### RESUMEN:

Reconstruimos el proceso de prueba de distintas herramientas digitales de código abierto para la estructuración y publicación de imágenes, datos bibliográficos e información agregada de un corpus de prensa obtenido en bibliotecas y hemerotecas portuguesas sobre las relaciones culturales establecidas en el entorno ibérico entre 1920 y 1936, destinado a configurar la colección digital del *SilverAgeHD Ibercorpus*.

---

\* Este trabajo se inscribe en las labores realizadas por el Grupo de Investigación Hispania (Universidade da Coruña) en el marco de la financiación que le ha sido otorgada con cargo a las *Axudas de consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas*, de la Xunta de Galicia (ED431B 2022/41).

**ABSTRACT:**

We review the process of testing different digital open-access tools to structure and publish images, bibliographic data and aggregated information from a media corpus gathered in Portuguese libraries and newspaper archives regarding the cultural relationships established in the Iberian space between 1920 and 1936, and destined to merge into the digital exhibit *SilverAgeHD Ibercorpus*.

**PALABRAS CLAVE:**

*SilverAgeHD Ibercorpus*, *Tainacan*, *Tropy*, conocimiento abierto, redes culturales ibéricas

**KEYWORDS:**

*SilverAgeHD Ibercorpus*, *Tainacan*, *Tropy*, open knowledge, Iberian cultural networks

Date of submission: 31/03/2023

Date of acceptance: 24/06/2023

## 1.- Breves apuntes sobre la utilidad de la prensa para el estudio de las relaciones culturales ibéricas

Aunque raramente sea abordada de la misma manera que otras manifestaciones culturales, como puedan ser la literatura, la música o el cine, resulta innegable que la narrativa periodística forma parte de la configuración del discurso polifónico contemporáneo, muy especialmente en los años veinte y treinta del siglo pasado. En este sentido, como señala Luís Trindade, periódicos y revistas ocuparon un lugar central en el proceso histórico de la modernidad. Además, para el caso portugués la prensa tuvo a un tiempo papel de testigo y actor clave del complejo entramado económico, social, político y cultural que constituye el primer tercio del siglo XX:

...the succession of political regimes –from monarchy to republic and fascism- can to a large extent be seen as the consequence of the pressure exerted on the political system by industrialization, urbanization and social and cultural massification. The emergence of an industrial working class and the mass participation of new social strata in the public sphere – proletarians, lower middle classes and women, for example – will render the country's politics more dramatic and more polarized, especially in the context of the 1920s, when the postwar economic crisis and working class struggles (with the formation of a strong anarcho-sindicalist movement) would coalesce in the fall of the Republic. Ultimately, the nationalist revolution of 1926 and later (from 1933) the Estado Novo – the dictatorial regime led by António de Oliveira Salazar – can be seen as conservative responses to the challenges all the new social actors and political events posed to the historical perception of the country's elites. This is where journalism becomes so decisive not only as a privileged document of contemporary phenomena, but as a key social actor in its own right, a mass cultural form contributing both to the democratization of the public sphere and, later, to the hegemony of authoritarian ideas. (Trindade, 2016: 33-34)

Así pues, los periódicos y revistas lusos suponen una importante fuente de estudio en lo referido también a las relaciones culturales ibéricas en el marco de la modernidad europea.

Con este presupuesto en mente, entre 2014 y 2016 desarrollamos un proyecto —originalmente financiado por la Xunta de Galicia— con dos objetivos: por una parte, el de recuperar, en hemerotecas y bibliotecas portuguesas,<sup>1</sup> datos sobre relaciones establecidas entre agentes e instituciones de ambos lados de la frontera luso-española durante la denominada Edad de Plata; por otra, el de profundizar en la importación/exportación de repertorios (estéticos, culturales, artísticos o identitarios) entre ambos territorios, y sus motivaciones e importancia para el funcionamiento del campo cultural y del mercado literario intersistémico.

Iniciamos la revisión de una selección de publicaciones culturales y literarias hasta ahora escasamente abordadas por la crítica, como es el caso de las revistas

---

<sup>1</sup> Nuestro agradecimiento más sincero al personal de las bibliotecas y hemerotecas en que trabajamos, por su inestimable colaboración, saber hacer y simpatía. Nos referimos a la Hemeroteca Municipal de Braga, a la Hemeroteca Municipal do Porto, la Hemeroteca da Câmara Municipal de Lisboa y la Hemeroteca da Biblioteca Nacional de Portugal, además de las hemerotecas de la Universidade do Porto o el Museu do Teatro.



*Magazine Bertrand, Ilustração* o *Civilização*.<sup>2</sup> Pero, dado que los materiales obtenidos de este tipo de publicaciones eran, sobre todo, de carácter literario, pronto detectamos la necesidad de ampliar nuestras pesquisas. Para ello optamos por explorar rangos de fechas específicos en cabeceras diarias como *O Comércio do Porto, Diário de Notícias* o *Diário de Lisboa*, con el ánimo de localizar datos referidos a eventos, encuentros, viajes o proyectos en los que la relación entre agentes e instituciones pertenecientes a los campos artísticos y culturales español, gallego, catalán y portugués fuese más tangible.

Transcurridos dos años del inicio de las pesquisas, habíamos obtenido un amplio corpus de materiales, constituido por, aproximadamente, un millar de publicaciones, datadas entre 1920 y 1936: artículos y crítica sobre literatura y arte; traducciones de obras breves o fragmentos literarios; entrevistas a personajes relevantes de la literatura, el teatro, el arte y el periodismo de la época a ambos lados de la frontera; noticias, anuncios y reflexiones sobre el campo editorial y el mundo de la traducción; reseñas de eventos musicales, teatrales, artísticos y culturales, entre otros. En suma, un corpus mediático cuya narrativa pone en evidencia el fuerte impacto de la situación política sobre el campo cultural portugués y, consecuentemente, la constante redefinición de sus parámetros en un tiempo en que los contactos y el tránsito entre agentes a ambos lados de la frontera es de una alta intensidad.

El propio proceso de recogida de información resultó igualmente fructífero porque pudimos perfilar, además, una serie de déficits sistémicos que se proyectan sobre las páginas de periódicos y revistas, y para los que el campo cultural español se convierte en un referente de analogía:<sup>3</sup> la crisis de la escena teatral, la relación entre el campo literario y el periodístico, el impacto de la traducción y los premios literarios como elementos dinamizadores del mercado literario, el desarrollo de una legislación sobre los derechos laborales en el mundo de la escena, o incluso los modelos de negocio editorial en vigor. Todas estas cuestiones son centrales para la redefinición del campo cultural luso, por una parte, pero también para el debate sobre el denominado “nacionalismo literario” en Portugal frente a conceptos más manidos, como el de iberismo. También resulta significativa la participación y rol de las mujeres en esos contactos intersistémicos, un ámbito menos atendido por la crítica, como bien han señalado muy recientemente Pérez Isasi y Rodrigues (2022), y que nos interesa en particular por lo que toca a lo que aquí expondremos.

A pesar del interés que suscitaban estos materiales en todos los sentidos ya apuntados, nos vimos en la obligación de posponer su divulgación y estudio, ante la constatación de que el volumen y heterogeneidad de los documentos requería del uso de medios tecnológicos para su análisis exhaustivo. Esto implicaba una serie de retos, tanto en lo tecnológico como en lo tocante a nuestros propios principios éticos.

---

<sup>2</sup> Son muy escasos los estudios dedicados a la recuperación y análisis de estas revistas tanto para la historia del periodismo y la modernidad en Portugal, como en lo referente a su papel en el diálogo cultural y artístico hispano-luso. A este respecto, remitimos aquí, a modo de ejemplo con respecto a *Ilustração*, a Sousa e Azevedo (2021) y Mascato (2011).

<sup>3</sup> “... son aquellos entes nacionales con los que se compara positivamente el propio. [...] ...funcionan como modelos emulativos cuya naturaleza ofrece un buen instrumento auxiliar para detectar a veces aspiraciones inconfesadas o ciertas particularidades de la orientación del movimiento” (Beramendi 1991: 136).

En primer término, porque la utilización de un esquema de metadatos *ad hoc*, así como la publicación de contenidos a través de herramientas diseñadas de modo exclusivo para el proyecto, supondrían diversas problemáticas, empezando por su falta de interoperatividad con otros recursos digitales por carecer de ontologías comunes. A ello se sumaba la obsolescencia y necesaria reingeniería del repositorio en un periodo de tiempo relativamente corto: un proceso tremendamente costoso por estar sujeto a la intervención de equipos técnicos altamente especializados, para lo que dependeríamos de la obtención de financiación externa sostenida en el tiempo.

En lugar de elegir este camino optamos por dar inicio, a partir de 2017, a una fase destinada a reconsiderar nuestras opciones, en virtud también de nuestras exigencias teórico-metodológicas y técnicas que, en suma, se resumían en la necesidad de garantizar la robustez, escalabilidad, sustentabilidad y mantenimiento de nuestras herramientas digitales mediante la utilización de tecnologías ampliamente aceptadas y de acceso universal; en la salvaguarda de su adaptabilidad con la perspectiva de futuras colaboraciones con otros proyectos, equipos y plataformas; y, por último, en la incorporación de funcionalidades avanzadas destinadas a la detección de patrones de información oculta en los datos reunidos.

Pero también queríamos que nuestro proyecto reflejase la importancia del sesgo de género en la configuración del saber científico y, muy especialmente, en la construcción de recursos digitales para el estudio de la historia contemporánea. En este sentido, dos son los puntos de partida en el germen de nuestra investigación: el primero, una práctica feminista de recogida y configuración de archivos (materiales y digitales) a fin de lograr una mejor representatividad de las mujeres en el marco de los discursos históricos y sociológicos, “dismantling the heteronormative, capitalist, racist patriarchy on many fronts and through many avenues” (Cifor and Wood, 2017: 2); el segundo, la garantía de independencia y pervivencia en el tiempo de nuestros recursos y trabajo, máxime ante las mudanzas económicas y políticas del presente más inmediato pero también del futuro por definir.<sup>4</sup>

## **2.- Organizar y publicar un corpus mediático con herramientas de código abierto**

Cualquiera que se haya enfrentado a la recogida y sistematización de corpus de investigación hemerográficos (ya sea a partir de materiales en papel o digitales) acaba por darse de bruces con un problema que Lauren Tilton resumía en 2018 de manera sumamente gráfica:

It is a common issue. You have just a few days in the archive to conduct research. With a camera in hand, you start clicking. And clicking. And clicking. Before you know it, there are hundreds, if not thousands, of photos. You load them into a folder on your computer where a series of files called IMG\_504.jpg, IMG404.jpg, IMG506.jpg stare

---

<sup>4</sup> Cifor y Wood (2017: 6-7) advierten sobre este particular al referirse a la amenaza de desaparición de proyectos académicos vinculados con la resistencia y activismo de sectores tradicionalmente ignorados, minorizados, “marginalized, misrepresented” por el conocimiento académico, especialmente cuando estos entran en conflicto con una potencial agenda política (ultra-)conservadora de las instituciones que financian o acogen esas investigaciones.

back at you, endlessly nondescript. Where was that handwritten letter from box 10? How about that set of family pictures in box 25? (2018: 247)

Este era nuestro punto de partida tras los referidos años de pesquisas: varias colecciones de archivos de imagen organizados en carpetas correspondientes a la cabecera de origen, por un lado; y una serie de datos bibliográficos, unos en papel, otros en digital, entre los que necesitábamos establecer una conexión. Pero, además, nuestro conocimiento adquirido a lo largo del proceso de recogida había dejado una profunda convicción de la existencia de una red semántica de contenidos que, de alguna manera, nos permitían dar respuesta a distintas preguntas investigadoras. La cuestión residía en encontrar el procedimiento adecuado para hacer posible lo aparentemente imposible: articular todo ese saber ya adquirido sobre el corpus y vincularlo con los datos bibliográficos y los textos recogidos en imágenes, de manera que pudiésemos disponibilizarlo para otros usuarios a través de una colección digital de materiales, bajo los presupuestos de nuestra filosofía de uso sobre herramientas digitales y nuestro posicionamiento feminista para la construcción de archivos. Nace así el *SilverAgeHD Ibercorpus*.<sup>5</sup>



Figura I. Portada del *SilverAgeHD Ibercorpus*.

Para dar cuerpo a este conglomerado, era necesario, por tanto, partir de los elementos básicos: los metadatos, unidad esencial que permite concretar la descripción, identificación, gestión, localización, comprensión y preservación de documentos digitales, así como garantizar la interoperabilidad entre repositorios. Estos metadatos están, de hecho, en todas partes:

Consider how retailers store information about their products and their customers; employers about their employees and their operations; organizations about events they manage; research institutions about trends and notable people in their area; libraries, archives, and museums about the materials in their care; governments about their citizens, their allies, and their enemies —this is all metadata. Metadata, the information we create, store, and share to describe things, allows us to interact with

<sup>5</sup> El repositorio no está aún disponible en abierto para su consulta y manejo por parte de terceros. Puede, sin embargo, consultarse una primera versión en pruebas, con una pequeña muestra de materiales, en el siguiente hipervínculo: <https://silveragehd.net/ibercorpus/>. Este proyecto se enmarca en los trabajos de la plataforma *SilverAgeLab*, cuyos presupuestos teórico-metodológicos, alineados con el denominado Digital Modernism, pueden encontrarse en Mascato y Abalo, 2022.

these things to obtain the knowledge we need. The classic definition is literal, based on the etymology of the word itself —metadata is “data about data.” With this broad definition, one might expect that metadata could be found everywhere, and in fact it is. (Riley, 2017: 1)

Estos metadatos estructurados, en el caso del mundo cultural, han estado presentes a lo largo de siglos en la gestión de archivos y bibliotecas: primero, como inventarios; luego, como fichas archivadas en extensos y estrechos cajones; más tarde, en terminales digitales de acceso local, para finalmente integrarse en amplios sistemas de catalogación *online* (Riley, 2017: 5).

Lo cierto es que tenemos por costumbre trabajar con ellos, sobre todo con los de tipo bibliográfico, originarios de los primeros MARC (Machine-Readable Cataloging) de los años 70: con sus títulos, autoría, colecciones, fondos, localizaciones, enumeración, cronología o patrones de publicación (Allen y Schalow, 1999). A estos se suman en la actualidad muy diversas tipologías: metadatos descriptivos, administrativos, estructurales; o de localización y gestión de fuentes; con información sobre la propiedad intelectual o sobre las relaciones con otras fuentes; o, incluso, los de marcado de texto o música (ampliamente utilizados en TEI o MEI).

Lo cierto es que existen muchas ontologías de metadatos ampliamente utilizadas hoy en día, y con una sólida trayectoria: Schema, SKOS, FOAF, ONIX, EXIF... De todos ellos, el más transversal, por su uso en dominios e idiomas diversos, es Dublin Core, elaborado y desarrollado por la Dublin Core Metadata Initiative desde 1995 (Riley, 2017: 23-37): un sistema de quince elementos que estructuran información sobre contenido (título, claves, descripción, fuente, tipo de recurso, relación y cobertura —espacial o temporal-), propiedad intelectual (autoría o creación, edición, colaboraciones y derechos) e instanciación (fecha, formato, identificador del recurso e idioma) (MDCI, 2021). En suma: un lenguaje abarcador que nos permite un nivel descriptivo básico, pero que garantiza la interoperabilidad y lectura por máquinas, facilitando así un acceso más universal a los recursos digitales.

Por tanto, necesitábamos poder conciliar el uso de estos patrones con las limitaciones en términos de formación tecnológica de un pequeño equipo de investigación, con escasos recursos técnicos, económicos y humanos, para lo que buscábamos una solución de software libre (desde nuestros presupuestos de trabajo ético) que nos permitiese, además, un grado de autonomía relativamente elevado.

La herramienta más popular de entre las disponibles hubiera sido OMEKA, desarrollada en el Roy Rosenzweig Center for History and New Media: un *software* muy estable, de gran disponibilidad y con muchos ejemplos de uso. En suma, un instrumento óptimo, de los más complejos y muy utilizado en entornos académicos. Sin embargo, tras su uso, comprendimos que la curva de aprendizaje y la personalización de la interfaz para mostrar los resultados como pretendíamos exigía competencias técnicas avanzadas en el uso, gestión y diseño de la herramienta. Es decir, que su curva de aprendizaje, muy pronunciada, limitaba la autonomía de nuestro equipo, en comparación con otros softwares, como bien atestigua el reciente análisis publicado por Martins, Lemos y Andrade (2021).

Tainacan (la segunda de nuestras posibilidades) constituye, por su parte, una plataforma para la creación de archivos digitales en WordPress, específicamente diseñado para la preservación y difusión de productos culturales en entornos

institucionales. Ha sido desarrollado por el Laboratório de Inteligência de Redes, de la Universidade de Brasília, con el apoyo de la Universidade Federal de Goiás, el Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia y el Instituto Brasileiro de Museus. Y, como sus propios desarrolladores indican:

...[Tainacan] is a free software, and has no installation or upgrade costs, and can be used, copied, studied, modified and redistributed without any restrictions. In other words, not only you can download and use Tainacan for free, but you can also contribute to its development and improvement.<sup>6</sup>

En Brasil cuenta ya con 8.5 millones de descargas, ha sido adoptado por el Instituto Brasileiro dos Museus “como un software a tomar en cuenta en las políticas públicas del ámbito museológico” (Velasco *et al.*, 2021: 260) y propuesto como instrumento para la gestión de archivos y colecciones digitales en las universidades federales (Brandão y Ferrante, 2017; Conrado y Lopes, 2020). Todo ello al tiempo que aumenta el interés por la herramienta en países como México, que empieza a hacer uso de ella en sus instituciones culturales. Este atractivo se cifra, sobre todo, en su gran flexibilidad y escalabilidad, que permite actualizar o sumar *plugins* a medida de las necesidades de trabajo. Además, a pesar de haber nacido en 2012, es un *software* confiable y estable, en la medida en que sigue en desarrollo constante, con la incorporación progresiva de nuevas funcionalidades a petición de los usuarios. En suma, genera facilidades para la importación de datos y su manejo por terceras personas por medio de filtros y consultas; pero también ofrece rapidez para crear una interfaz atractiva e intuitiva, con la consiguiente mejora en la consulta de información.

Tainacan consigue, asimismo, que otras aplicaciones interactúen con nuestra colección, de manera que podemos realizar exportaciones a otros estándares (como Dublin Core), precisamente porque toma como punto de partida un mapeado de los datos con origen en este estándar, superando así el problema generado por los silos de información y/o de conocimiento.

Por todos estos motivos, decidimos comprobar la utilidad de esta herramienta para la construcción de una primera colección digital con parte de los materiales de prensa ya descritos. La pregunta que nos quedaba por responder, sin embargo, era de qué manera poner orden en estos últimos para realizar su exportación a Tainacan de manera rápida y efectiva en el menor tiempo posible.

Es cierto que podríamos haber trabajado directamente en la plataforma, puesto que, además, permite la colaboración *online* de equipos. Sin embargo, en nuestro caso, buscábamos una solución que optimizase nuestro tiempo de dedicación, ágil y rápido. Así, procedimos, por un lado, a organizar diversas colecciones de imágenes, dependiendo de su espacio de publicación; por otro, a estructurar, estandarizar y organizar tanto los datos bibliográficos como la información agregada obtenida a través del proceso de pesquisa hemerográfica (agentes, instituciones, eventos, locales, asuntos); por último, refinamos el proceso de *upload* a la plataforma. Y para todo ello, optamos por Tropy, una aplicación de organización y anotación de materiales de investigación, originalmente desarrollada (gracias a la financiación de

---

<sup>6</sup> Para más información, véase <https://tainacan.org/en/>



la Andrew W. Mellon Foundation) por el Roy Rosenzweig Center for History and New Media, junto con el Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History y Digital Scholar.<sup>7</sup>

Tropy fue diseñado de manera específica para su uso por parte de historiadores y permite el trabajo con diferentes tipos de archivos de imagen, así como su contextualización de acuerdo con el conocimiento científico de quien lo maneja, a través de una serie de *templates* de metadatos fácilmente adaptables de acuerdo con los presupuestos de la investigación: Tropy Generic, Tropy Correspondence y Dublin Core.

Al tiempo, habilita el diálogo y relación entre ficheros a través de un sistema de etiquetas y listas de carácter intuitivo. Permite, en consecuencia, estructurar las imágenes a través de vocabularios controlados, así como manipularlas en colecciones de carpetas y subcarpetas, con la posibilidad de que un mismo ítem pertenezca a varias de ellas, por lo que trasciende, en su organización, al archivo clásico. Cuenta también con controles de facetas para realizar búsquedas y permite incorporar el texto de la imagen. Y todo ello con el valor de poder trabajar *offline*. Cabe reseñar, además, que la clasificación de la información permite su manipulación y exportación a otros formatos, bien sea para la creación de bibliografías o, como en el caso de CSV, para su importación directa a Tainacan.

Lo importante de este sistema de organización y publicación de archivos reside, por tanto, en el conocimiento que tenemos para interrogar al corpus, puesto que es este el que habilita la conversión de nuestra colección en un sistema interoperativo que se traslada en la exposición pública de los datos. Este gran potencial va, obviamente, más allá de la valía de la imagen y de sus datos bibliográficos. Y se encamina, por tanto, hacia un sistema de valores añadidos, incorporados como metadatos por el personal investigador del proyecto. Esto pone de relieve la importancia del factor humano en el desarrollo del corpus, y da como resultado un producto académico de gran valor añadido e inédito en cada proyecto, puesto que las imágenes son en sí recuperables, mientras que los metadatos son originales y exclusivos, lo que los hace más apreciables si cabe a la hora de su circulación y difusión.

Tropy nos permite, de esta manera, construir nuestro propio modelo de metadatos. Igualmente, habilita la posibilidad de mapear estos campos en Dublin Core, como funcionalidad adicional al modelo, que se replica una vez exportados en CSV a Tainacan. La correspondencia entre los campos de Tropy y Tainacan, diseñada de inicio, garantiza la creación de un flujo de trabajo de fácil reproducción y ajuste, cuyo diseño modular responde de manera flexible a las características de la colección. Y esto último ha sido, precisamente, un elemento determinante en el desarrollo de este proyecto, toda vez que necesitábamos tanto estructurar los campos para dar cuenta del sesgo de género en la información de cada imagen, como determinar patrones de lectura relacional de la información (luego recuperables a través de los filtros y búsquedas). Esto significa, por ejemplo, que hemos podido dar respuesta no

---

<sup>7</sup> Entre sus desarrolladores figuran Caroline Appleby, Megan Brett, Faolan Cheslack-Postava, Sylvester Keil, Johannes Krtek, Anita Lucchesi, Jessica Mack, Roberto Martínez, Douglas McRae, Abby Mullen, Stephen Robertson, Jim Safley, Kirill Stytsenko y Sean Takats.



solo a problemáticas de autoría (cuando, por ejemplo, gestionamos documentación anónima, firmada con pseudónimos o incluso bajo una firma masculina en el caso de mujeres), sino que también hemos conseguido identificar e incluir en los metadatos toda presencia femenina en un evento o noticia, tanto en términos individuales como colectivos, independientemente de si estas figuran o no en la información de carácter bibliográfico.

### 3.- Primeros pasos hacia el SilverAgeHD IberCorpus: el *Diário de Lisboa*

Para verificar la utilidad de ambas herramientas, así como de nuestro trabajo de estructuración de metadatos, optamos por centrarnos apenas en un fragmento de una de las colecciones, en que encontrásemos casuística diversa de cara al cumplimiento de nuestras premisas y objetivos. El tamaño controlado de los recursos sobre los que trabajar facilitó el desarrollo del proceso, que exige pruebas y afinamientos que nos servirán, en fin, para hacer frente, más adelante, a colecciones más amplias destinadas a la configuración final del repositorio. Y, para ello, optamos por un breve corpus formado por textos publicados en el *Diário de Lisboa* a lo largo del año 1925.

Lo primero que nos vimos en la obligación de abordar fue, precisamente, la estructura de la información que recuperar de cada imagen. Para ello, diseñamos en Tropy un *template* de metadatos, a partir de Dublin Core, que contaba con: *Título – Título de la sección – Autoría – Traducción – Lengua – Fecha – Asunto – Referencias – Editor* (entiéndase aquí *Publicación*) – *Lugar* – *Fuente* – *Colección* – *Identificador* (URL) (que remite a la existencia de ese archivo en otros repositorios *online*)<sup>8</sup> – *Descripción* – *Fecha de creación* – *Fecha de modificación*. Además, en lo que toca a la descripción del recurso digital (la imagen), incluye otra serie de metadatos que obtiene de manera automática del propio archivo JPG: *Título* – *Fecha (de creación)* – *Archivo (identificador)* – *Tamaño* – *Fecha de creación* – *Fecha de modificación*. A esto se añade el anexo de las fotografías y un campo de notas.

La mayor de las dificultades fue la imposibilidad de repetir campos, por lo que tuvimos que recurrir a la inclusión de valores múltiples en uno solo, separados por un sistema de signos que no interfiriesen a posteriori con la generación del CSV correspondiente (p. ej. una pleca [ | ] para la separación de asuntos o referencias).<sup>9</sup>

Los campos de mayor interés fueron, así, el de *Asunto* y *Referencias*. El primero de ellos nos permitió integrar, por ejemplo, el valor “Mujeres” a toda la información que contenía datos sobre la participación de artistas, literatas, políticas o intelectuales en el marco de eventos. Así, nos encontramos con la posibilidad de asuntos múltiples: “Música | Mujeres”; incluso con jerarquías de contenidos para los

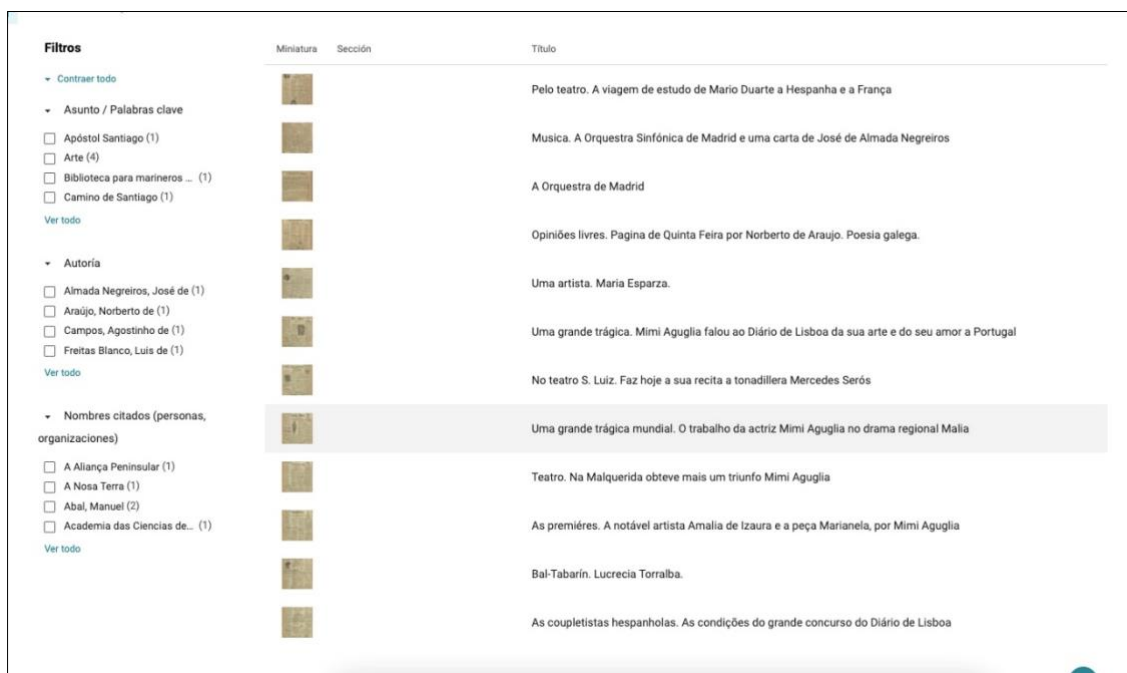
<sup>8</sup> Con posteridad a nuestra pesquisa hemerográfica, la Fundação Mário Soares, por ejemplo, ha procedido a la digitalización y publicación del *Diário de Lisboa*, a partir de una colección en papel cedida por la familia Ruella Ramos. Puede consultarse en [http://casacomum.org/cc/diario\\_de\\_lisboa/](http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/). La versión disponible *online* carece de la selección realizada para el propósito de nuestra pesquisa y tampoco contiene metadatos vinculados a patrones que permitan el intercambio entre máquinas. Sin embargo, este campo específico de nuestro *template* registra esta información en caso de que pudiese ser de utilidad en un futuro (pensando, por ejemplo, en la recuperación de las imágenes, de ser necesario).

<sup>9</sup> Esta incidencia ya ha sido comunicada al equipo desarrollador, que trabaja en implementar una solución.

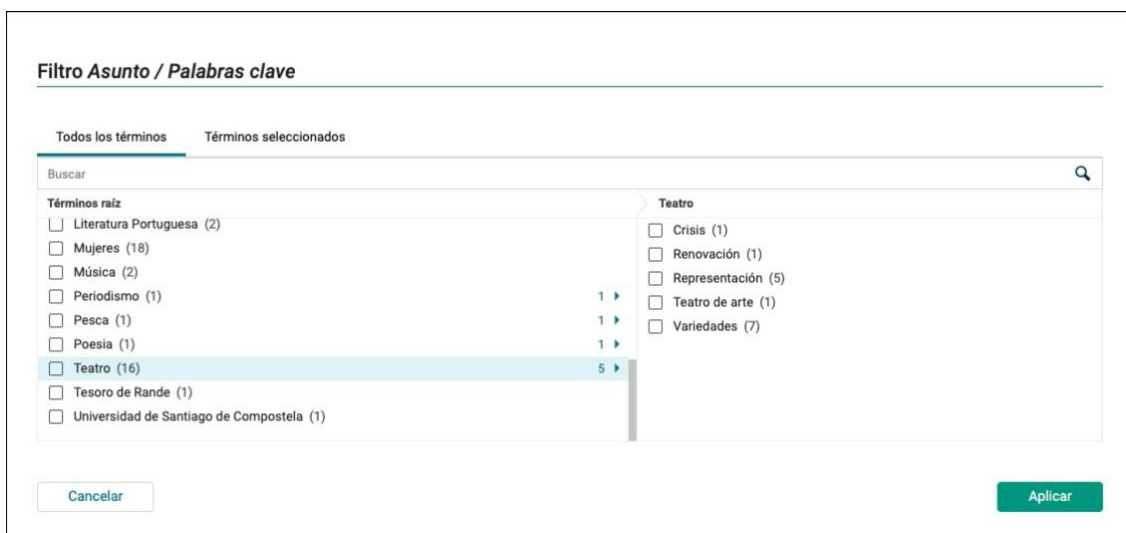
cuales también era relevante el sesgo de género de cara a la representatividad femenina, como en el caso de “Teatro > Variedades | Mujeres”.

El segundo campo –*Referencias*– habilitó la posibilidad de reunir en un único espacio todas las citas de agentes, instituciones, espacios o eventos que fuesen de relevancia para el estudio de nuestro corpus desde los parámetros indicados. En estos casos, y a efectos de añadir un vínculo semántico potente, establecimos además desde el origen de la gestión de los metadatos el correspondiente registro VIAF (Fichero de Autoridades Virtual Internacional). Este nos permite –además de un tratamiento homogéneo de errores de transcripción o escritura de la fuente– la posibilidad de resolver ambigüedades en el caso de aquellas personalidades que, a lo largo de su trayectoria, utilizaron distintas firmas, pseudónimos o abreviaturas, pero también apodos y sobrenombres de amplia difusión que prevalecen frente al nombre de pila de cada agente.

El resultado de todo el proceso, una vez exportados los metadatos de manera estructurada y publicados en Tainacan, es una relectura de la información de manera relacional, con la extracción de algunas conclusiones que esbozaremos brevemente con algunos ejemplos de este corpus acotado.



**Figura 2.** Ejemplo de una página de la colección digital que da acceso a todas las colecciones y contenidos, sin aplicación de filtros. Fuente: *SilverAgeLab IberCorpus*




**Figura 3.** Ejemplo de posibilidades de búsqueda con marcado de filtros y palabras clave. Fuente: SilverAgeLab IberCorpus

En primer lugar, cabe constatar que en ese año de 1925 existe una nutrida red de circulación de repertorios identitarios, artísticos y culturales ajena a la escritura, de carácter audiovisual, efímero, y que tiene como eje la praxis artística femenina en un ámbito tan escasamente conocido como el de las *varietés* en Portugal. Este se identifica, además, con una nómina muy poco estudiada de agentes culturales cuyos vínculos con el mundo de la escena portuguesa van más allá de meros encuentros anecdóticos.

Este es el caso de la bailarina María Esparza, de formación clásica,<sup>10</sup> que recaló en Lisboa al menos en tres ocasiones: la primera de ellas, en fecha desconocida, para actuar en el Salão Foz con quien habría sido (según sus propias palabras) su profesor, Joaquim Laginha; la segunda, en octubre de 1917, como parte de la revista *Chicorção*, que se presentó en el mismo lugar; la tercera, que motiva la entrevista de que entresacamos estos datos, en el Coliseu dos Recreios, donde participó en las funciones de *Aida* (DL, 18/05/1925).

<sup>10</sup> Se trata de una de las bailarinas referidas en la exposición *Poetas del cuerpo. La danza en la Edad de Plata*, organizada por la Residencia de Estudiantes y el CSIC entre octubre de 2017 y abril de 2018. Puede visitarse en: <http://www.residencia.csic.es/expodanza/index.htm>



Metadatos		
Título	Página	Archivo de origen
Bal-Tabarin. Lucrecia Torralba.	2	Arquivo pessoal (R. Mascato)
Editor	Lengua	Publicación
Diário de Lisboa	por	<a href="#">Diário de Lisboa</a>
Lugar	Asunto / Palabras clave	
Lisboa	<a href="#">Mujeres</a>   <a href="#">Teatro &gt; Variedades</a>	
Fecha	Nombres citados (personas, organizaciones)	
1925-06-25	<a href="#">Torralba, Lucrecia</a>   <a href="#">Bal-Tabarin</a>	

**Figura 4.** Ejemplo de ficha de resultado, en que se aprecian los términos navegables, cuyo número se irá incrementando a medida que sean incorporados más recursos. Fuente: *SilverAgeLab IberCorpus*

La cupletista Mercedes Serós, por su parte, actuó en el Teatro São Luis; y las menos conocidas Lucrecia Torralba o Aurora Iris ofrecieron sus *performances* en el Bal-Tabarin (DL, 25/06/1925). Por otro lado, la bailarina La Corralito (renombrada Coralito en Lisboa) fue recibida por el público portugués en el Alster Pavillion (DL, 16/06/1925), al igual que Amalia de Isaura, cuya figura habría de ser más conocida por sus vínculos artísticos, entre otros, con Miguel de Molina o Concha Piquer. A todas ellas se suma también, con una actuación en este mismo club, quien por aquellas fechas era considerada la mayor de las tonadilleras españolas a nivel internacional: la bailarina y cupletista Raquel Meller, quien entonces había roto ya su relación con Enrique Gómez Carrillo y era harto conocida para el público de los teatros y salones de *varietés* en la Europa y América de la época (junto a nombres como los de Isadora Duncan o Eleonora Duse).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Esta coincidencia en el tiempo de todas ellas llevó incluso al *Diário de Lisboa* a publicar un concurso sobre “As Coupletistas Hesperholas”, en que el público lector debía ir reuniendo doce fotograbados publicados en el periódico sobre “La Goya”, la “Argentinita”, Mercedes Serós; Consuelo Hidalgo, Cándida Suárez o Amalia de Isaura. A la par, quienes participasen en el mismo, debían dar respuesta a una serie de preguntas que se vinculan directamente con los imatipos de la mujer española existentes en la prensa portuguesa de la época: “Qual é a mais bela? Qual é a mais elegante? Qual é a mais “castiza”? Qual é a mais “popular? Qual é a mais expressiva? Qual tem melhor repertório?” (DL, 16/06/1925).

Siguiendo con el ámbito de la escena, mención aparte merecen los datos referidos a la actriz Mimi Aguglia que, a pesar de su origen italiano y nacionalidad estadounidense, habría de convertirse en una de las grandes difusoras de la literatura dramática española en el mundo, a través de sus puestas en escena en español, idioma que le permitía extender sus espectáculos desde el ámbito ibérico hasta el americano. En su visita de 1925 recuerda su primera estancia en Portugal, en 1909, con quien entonces ejercía como su empresario, el Visconde de S. Luiz Braga, uno de los grandes nombres del teatro luso de entresiglos. Ya en los años 20, la acompaña, además, Elvira Morla, actriz española que realizó una breve incursión en el denominado teatro de arte de los años veinte, sin éxito; pero también Margarita Monreal y Lucita Durari.<sup>12</sup> El *Diário de Lisboa* presta mucha atención a esta presencia, sobre la que publica entrevistas y noticias de muy diversa índole; al mismo tiempo señala sus similitudes con quien entonces era la gran dama del teatro portugués: Amélia Rey Colaço.

La actriz italiana representó en los teatros portugueses a Luigi Pirandello, Gabriele d'Annunzio o André Breton, entre los grandes nombres europeos; entre los españoles cabe resaltar a Jacinto Benavente o Ramón del Valle-Inclán, de quienes en 1925 ofreció ante el público lisboeta los dramas *Marianella* y *La Cabeza del Bautista*, respectivamente, en el Teatro São Carlos, que era propiedad por aquellas fechas de Lucília Simões y Erico Braga, como señala en crónica para el *Heraldo de Madrid* (también reproducida en el *Diário de Lisboa*) Cipriano de Rivas Cherif (DL, 05/06/1925).

Metadatos		
<b>Título</b>	<b>Fecha</b>	<b>Nombres citados (personas, organizaciones)</b>
Uma grande trágica. Mimi Aguglia falou ao Diário de Lisboa da sua arte e do seu amor a Portugal	1925-06-05	Aguglia, Mimi   Valle-Inclán, Ramón del   Simões, Lucilla   Braga, Erico   Álvarez Quintero, Serafín   Álvarez Quintero, Joaquín   Benavente, Jacinto   Baeza Morla, Elvira
<b>Editor</b>	<b>Lengua</b>	<b>Archivo de origen</b>
Diário de Lisboa	por	Arquivo pessoal (R. Mascato)
<b>Lugar</b>	<b>Asunto / Palabras clave</b>	<b>Publicación</b>
Lisboa	Mujeres   Teatro - Renovación   Teatro - Teatro de arte	Diário de Lisboa

**Figura 5.** Ejemplo de metadatos recogidos a partir de la noticia referida. Fuente: SilverAgeLab IberCorpus

Podríamos aquí extendernos en el análisis de la información contenida en cada una de estas noticias, que entre otros asuntos vierte interesantes datos sobre los roles y tipos de mujer presentados o la conversión de sus cuerpos en objeto de escrutinio a través de las crónicas artísticas con que el *Diário de Lisboa* se suma a la modernidad periodística europea (Trindade, 2022: 198-240); o la importancia de la

<sup>12</sup> No contamos con ninguna información sobre Durari. En cuanto a Monreal y Morla, sí sabemos que la primera figura como primera actriz de la compañía de José González durante las representaciones de la *Electra*, de Galdós, en 1901 (Menéndez-Onrubia, 2020: 92) y que ambas eran piezas fundamentales de la compañía de Mimi Aguglia por estas fechas, puesto que también constan en el reparto de otras obras durante esta temporada teatral en Madrid (Gil Fombellida, 2003: 53 y 61).

cultura popular (la del cuplé, la tonadilla y la copla) en el marco del espectáculo de variedades de los años 20 *across-borders*, reivindicado en el ámbito de los estudios hispánicos comparados como uno de los ejes de la vanguardia en que la presencia femenina adquiere mayor relevancia y ha sido menos estudiada (Salaün, 2011). Sin embargo, las implicaciones y desarrollo de estas cuestiones exceden los objetivos y espacio disponible en este trabajo.

Sí nos interesa señalar, sin embargo, y a modo de conclusión que, gracias al análisis realizado con las herramientas antes descritas, emergen datos significativos y nuevas vías de trabajo para nuestra investigación sobre las relaciones culturales intersistémicas en estas fechas en clave de género.

A la puesta en valor de la nómina de actrices, cantantes y bailarinas ya mencionadas, cabe sumar la de aquellos espacios que son testigos de su contacto con el público portugués. Así, el Bal-Tabarin Montanha (situado en la Rúa da Glória), el Alster Pavillion (en la Rúa do Ferragial) o el Palácio Foz (en la Plaza de Restauradores) eran apenas tres de los denominados “clubes da Baixa” asociados a una Lisboa “de modernidade e progresso” (Leite, 2013; Vaz, 2008), vinculada con el mundo de la danza y la música popular. El Teatro de São Luis, por su parte, o, muy especialmente, el Teatro São Carlos –que se convirtió en uno de los ejes culturales de la I República (Borralhinho, 2020: 82-91)– suponen el reverso de esta moneda y, por tanto, un contrapunto de interés sobre el que seguir indagando. Al igual que sobre la circulación de repertorios vinculados al ámbito literario, toda vez que el ejemplo de Mimi Aguglia evidencia que no solo concierne a artistas de procedencia ibérica, sino que también se extiende más allá de los márgenes de este territorio.

Sobre todo ello tendremos, sin duda, más información de interés a medida que vayamos procediendo a la estructuración y publicación de la totalidad de las colecciones que integran nuestro proyecto.

Con el *SilverAgeHD Ibercorpus* queremos, así, proponer un modelo de acceso abierto y de calidad, que permite abordajes totales o parciales, por colecciones o facetas, por asuntos, agentes, instituciones, espacios o eventos... Todo gracias a dos herramientas, Tainacan y Tropy, que se complementan entre sí y nos permiten crear de manera muy natural y sencilla una colección digital específicamente pensada para nuestros propósitos (y que creemos de utilidad para otras pesquisas relacionadas con nuestro ámbito de estudio) a partir de un mapeado simple y rápido de metadatos diversos. Creemos que se trata de una experiencia exitosa, que demuestra que existe la posibilidad de trabajar en el ámbito de las humanidades con cierta autonomía tecnológica, independientemente de nuestra formación técnica y de la disponibilidad de recursos económicos y humanos, siempre con la vista puesta en un uso universal por parte de la comunidad científica a partir de la publicación en abierto de los metadatos aquí desarrollados.

## Referencias:

ALLEN, Robert B. y John SCHALOW (1999). “Metadata and Data Structures for the Historical Newspaper Digital Library”. *Proceedings of the Eighth International Conference on Information and Knowledge Management*, pp. 147-153. DOI: <https://doi.org/10.1145/319950.319971>. Accedido a 31 de marzo de 2023.



- BERAMENDI, Justo G. (1991). “El Partido Galleguista y poco más: organización e ideologías del nacionalismo gallego en la II República”. En Justo G. Beramendi y Ramón Maiz (comps.), *Los nacionalismos en la España de la II República*. Consello da Cultura Galega - Siglo XXI, pp. 127-170.
- BORRALHINHO, Bruno Miguel Alves (2020). *Poder y música clásica en el Portugal del siglo XX*. Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid.
- BRANDÃO, Renata Santos y Marcel Ferrante SILVA (2017). “Proposta de Plano de Classificação Facetado para as Universidades Federais”. *Revista Digital Biblioteconomia e Ciência da Informação*. 16, 1, pp. 104-118. DOI: [10.20396/rdbci.v16i1.8646302](https://doi.org/10.20396/rdbci.v16i1.8646302) Accedido a 31 de marzo de 2023.
- CIFOR, Marika y Stacy WOOD (2017). “Critical Feminism in the Archives”. En Michelle Caswell, Ricardo Punzalan y T-Kay Sangwand (eds.), *Critical Archival Studies*, Número especial de *Journal of Critical Library and Information Studies*, 2, pp. 1-27. Disponible en <<http://journals.litwinbooks.com/index.php/jclis/article/view/27>>. Accedido a 31 de marzo de 2023.
- Diário de Lisboa* (1921-1990). Edición digital. Fundação Mário Soares. Disponible en [http://casacomum.org/cc/diario\\_de\\_lisboa/](http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/). Accedido a 6 de julio de 2023.
- GIL FOMBELLIDA, María del Carmen (2003). *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*. Fundamentos.
- LEITE, José (2013). “Clubs Nocturnos de Lisboa”. *Restos de Coleção* (blog). Disponible en <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/09/clubs-nocturnos-de-lisboa.html>> Accedido a 31 de marzo de 2023.
- MARTINS, Luciana Conrado y Dalton Lopes MARTINS (2020). “Experimentações Sociotécnicas para Organização e Difusão de Coleções Univesitárias: O Caso do Projeto Tainacan”. *Revista CPC*, Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, 15 (30), pp. 34-61. Disponible en <<https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/173022>>. Accedido a 31 de marzo de 2023.
- MARTINS, Dalton Lopes, Daniela Lucas da Silva LEMOS y Morgana Carneiro de ANDRADE (2021). “Tainacan e Omeka: Proposta de Análise Comparativa de Softwares para Gestão de Coleções Digitais a partir do Esforço Tecnológico para Uso e Implantação”. *Informação & Informação*, 26 (2), pp. 569-595. DOI: [10.5433/1981-8920.2021v26n2p569](https://doi.org/10.5433/1981-8920.2021v26n2p569). Accedido a 31 de marzo de 2023.
- MASCATO REY, Rosario (2011). “Relaciones culturales entre España y Portugal: a propósito de Valle-Inclán en *La Gaceta Literaria e Ilustração*”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 36 (3), pp. 75-102.
- MASCATO REY, Rosario y Adriana ABALO GÓMEZ (2022). “From Digital Humanities to Digital Modernism: Critical Approaches to Technology and Literary Databases: SilverAgeLab Translations and Valle-Inclán’s Manuscripts”. En Dolores Romero López y Jefferey Zamostny (eds), *Towards de Digital Cultural History of the Other Silver Age Spain*. Peter Lang, pp. 67-87.
- MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen (2020). “Reposiciones del teatro galdosiano en la escena madrileña (1901-1919)”. En José Manuel González Herrán et al. (eds.), *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*. Edicions de la Universitat de Barcelona.

- PÉREZ ISASI, Santiago y Catarina Sequeira RODRIGUES (2022). “Escritoras e intelectuales mujeres en las redes de intercambio cultural ibérico (1870-1930): tareas pendientes”. En Yasmina Romero Morales, Sabrina S. Laroussi y Luca Cerullo (eds.), *Reescrituras del paradigma: alteridad y género en el mundo literario hispánico*. Sílex Ediciones, pp. 109-130.
- RILEY, Jenn (2017). *Understanding Metadata. What is Metadata, and What is it For?: A Primer*. National Information Standards Organization. Disponible en <<https://www.niso.org/publications/understanding-metadata-2017>> Accedido a 31 de marzo de 2023.
- SOUSA, Jorge Pedro y Celiana AZEVEDO (2021). “Revistas da Monarquia e I República: uma contribuição para a história da imprensa em Portugal”. En Carla Baptista, Jorge Pedro Sousa y Celiana Azevedo (coords.), *2021: Para uma história do jornalismo em Portugal – II*. Livros ICNOVA, pp. 74-95.
- The Dublin Core Metadata Initiative* (2021). “Metadata Basics”. Disponible en <<https://www.dublincore.org/resources/metadata-basics/>> Accedido a 31 de marzo de 2023.
- TILTON, Lauren (2018). “Digital Projects Review: Tropy”. *Journal of American History*, 105 (1), pp. 247-248.
- TRINDADE, Luis (2016). *Narratives in Motion. Journalism and Modernist Events in 1920s Portugal*. Berghahn Books.
- VELASCO REYES, Gloria Donají et al. (2021). “El uso del estándar Object ID y del software Tainacan en la documentación museológica: experiencias desde Brasil y México”. *Intervención. Revista de Conservación, Restauración y Museología*, 12 (23), pp. 258-303. DOI: <https://doi.org/10.30763/intervencion.247.v1n23.26.2021>. Accedido a 31 de marzo de 2023.
- VAZ, Cecília Santos (2008). *Clubes Nocturnos Modernos em Lisboa: Sociabilidade, Diversão e Transgressão (1917-1927)*. Tesis de Máster, ISCTE.

**Rosario Mascato Rey** es Doctora en Filología Hispánica y Profesora Ayudante Doctora del Departamento de Letras de la Universidade da Coruña (A Coruña – España). Se ha especializado en el estudio comparado y sociológico de la literatura a lo que suma su experiencia en el desarrollo de herramientas digitales para la investigación en Humanidades. Es co-editora del Archivo Digital Valle-Inclán, de la USC; y coordinadora de la plataforma SilverAgeLab, a que pertenece el SilverAgeHD Ibercorpus. Sus intereses investigadores incluyen la Literatura Española Contemporánea, las Humanidades Digitales, los Estudios Ibéricos y los Estudios sobre Mujeres.

**Gonçalo Cordeiro** es investigador independiente y director ejecutivo de Ideia Comunica e Inova SL, que actúa en la prestación de servicios digitales para fines académicos y entidades científicas, con énfasis en el diseño y la implementación de soluciones de código abierto en el ámbito específico de las Humanidades. En lo tocante a su trayectoria investigadora, resaltan sus trabajos sobre el sistema literario galleguista durante el tardofranquismo. En estos momentos es asesor tecnológico para el desarrollo del SilverAgeHD Ibercorpus.

# Las Humanidades Digitales aplicadas a la catalogación y conservación del patrimonio mural

**Antonio Manuel Cuaresma Maestre**

Universidad Pablo de Olavide

[antoniomcuaresmam@gmail.com](mailto:antoniomcuaresmam@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-4131-8803

## RESUMEN:

En la comarca de la Sierra de Huelva (España) hay veintiséis municipios, de los veintinueve que la componen, que tienen edificios con testimonios de pintura mural. Esos murales han carecido de un exhaustivo estudio, en su conjunto, a pesar de haber sido tratados por diferentes especialistas a lo largo del último siglo. Nuestro artículo es una propuesta de investigación de este patrimonio mural, aplicando métodos científicos para su catalogación y conservación digital, defendiendo nuestro objetivo principal, que es la puesta en valor de los murales. Para ello tomamos como marco teórico de la investigación las Humanidades Digitales y, en nuestra metodología, documentamos y catalogamos en una base de datos, elaborada con el *software* Omeka, todos los testimonios pictóricos. Obtenemos como resultado un repositorio de todos los murales de la comarca, mostrándose por primera vez como un conjunto, desde los primeros testimonios del siglo XV a los realizados en este siglo XXI. A esto añadimos la posibilidad de realizar una visita virtual por algunos edificios con pinturas, a las que le añadimos etiquetas descriptivas multimedia centradas en nuestra base de datos.

### **ABSTRACT:**

In the region of Sierra de Huelva (Spain) there are twenty-six municipalities, twenty-four of which have buildings with evidence of mural paintings. These murals have not been studied extensively despite being treated by various specialists throughout the last century. Our article includes a research proposal to study these mural heritage sites. The proposal applies the scientific method for the digital classification and conservation of these sites, with the main objective being the enhancement of the murals. To accomplish this, we use Digital Humanities as a theoretical framework for our research while documenting and cataloging visual testimonies of the Murals in an Omeka database. As a result, we can obtain a significant repository of all murals in the region, ranging from the 15<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> century. We also added the possibility of creating a virtual tour of some of the murals, enriched with descriptive multimedia tags which correspond to those in our database.

### **PALABRAS CLAVE:**

Conservación digital; Omeka; pintura mural; PMSierrra; Sierra de Huelva, visita virtual

### **KEYWORDS:**

Digital conservation; Omeka; mural painting; PMSierra; Sierra de Huelva; virtual tour

Date of submission: 01/03/2023

Date of acceptance: 28/06/2023

## 1. La Sierra de Huelva como marco territorial de actuación

La Sierra de la provincia de Huelva, en Andalucía, cuenta con diferentes proyectos patrimoniales, que tienen en su razón de ser el uso de las Humanidades Digitales para poder dar proyección cultural esta comarca española. Se trata de una comarca que acusa una fuerte despoblación (García Corral et al., 2022) y que hasta este siglo XXI ha carecido de ejemplos que denoten un trabajo en red, entre los municipios, que puedan llegar a impulsar el territorio desde un punto de vista socioeconómico.

La zona ha estado estrechamente relacionada, al norte, con la actual comunidad autónoma limítrofe, Extremadura, y, al oeste, con el país vecino, Portugal. Todo el territorio del noroeste de Andalucía perteneció durante la Edad Media al antiguo Reino de Sevilla, hasta la creación, en la primera mitad del siglo XIX, de la provincia de Huelva. Hoy día la comarca de la Sierra de Huelva la componen veintinueve municipios, todos ellos tratados en nuestro estudio.

Propuestas como la surgida en el año 2019 denominada Ruta del Territorio Hospitalario, en la que participan los municipios españoles de Aracena y Aroche y los portugueses de Moura y Serpa, unidos por su historia común durante la Edad Media, o el proyecto FORTours, que vio la luz en el año 2022, ponen de manifiesto la importancia del patrimonio como forjador de redes entre municipios. Ambos proyectos transfronterizos cuentan con una *app* centrada en rutas patrimoniales, cuyo principal motivo es dar visualización del territorio mediante sus fortificaciones bajomedievales. Gracias a estas iniciativas digitales se pone de manifiesto la importancia de una disciplina como son las Humanidades Digitales para conservar y visualizar el patrimonio y, lo que es más importante, forjar redes entre los municipios asociados a ellas. En este contexto geográfico, histórico-artístico y de innovación tecnológica ubicamos nuestro estudio.

Presentamos una propuesta de conservación digital del patrimonio mural de la comarca serrana onubense, mediante una metodología que va a afectar a la conservación real del patrimonio tratado, en el que juega un papel importante su valoración por parte de la sociedad rural a la que le pertenece. Ya en el Convenio de Faro se propone un nuevo concepto de patrimonio cultural en el que las personas y los valores humanos ocupan un lugar central en todo proyecto que atienda a cuestiones culturales. En este Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el Patrimonio Cultural (CMCEPC, 2005) queda patente el valor y el potencial del patrimonio cultural como recurso para el desarrollo sostenible y para la mejora de la calidad de vida de las personas. Se concibe el patrimonio como recurso social, económico y político, reconociendo su naturaleza dinámica (Ros García et al, 2021).

Nuestro estudio se centra en la pintura mural como elemento patrimonial de cohesión entre los municipios, al haber motivos pictóricos en veinticinco pueblos, de los veintinueve que componen la Sierra de Huelva. Su cronología va desde la primera mitad del siglo XV hasta hoy día, cuando se siguen realizando murales con una temática muy diferente a los que se hacían en épocas anteriores. Existen incluso diferencias técnicas y estilísticas con respecto a las primeras realizaciones constatadas, ya que estas han ido adecuándose a la época en la que fueron, o están siendo, realizados estos murales.

Como interrogantes para nuestra investigación nos planteábamos en un primer momento cuestiones como estas: ¿cuántos murales hay en la comarca?; ¿cuántos municipios cuentan con murales?; ¿de cuáles de ellos podemos conocer su autoría?; ¿en qué tipo edificios están los murales?; ¿cuál es su cronología?; ¿en qué estado se encuentran los murales?; ¿se pueden generar rutas culturales para poder visitarlos centradas en su cronología y temática? Las respuestas a estas premisas nos las ha ido dando la elaboración detallada de una base de datos sobre los testimonios pictóricos hallados.

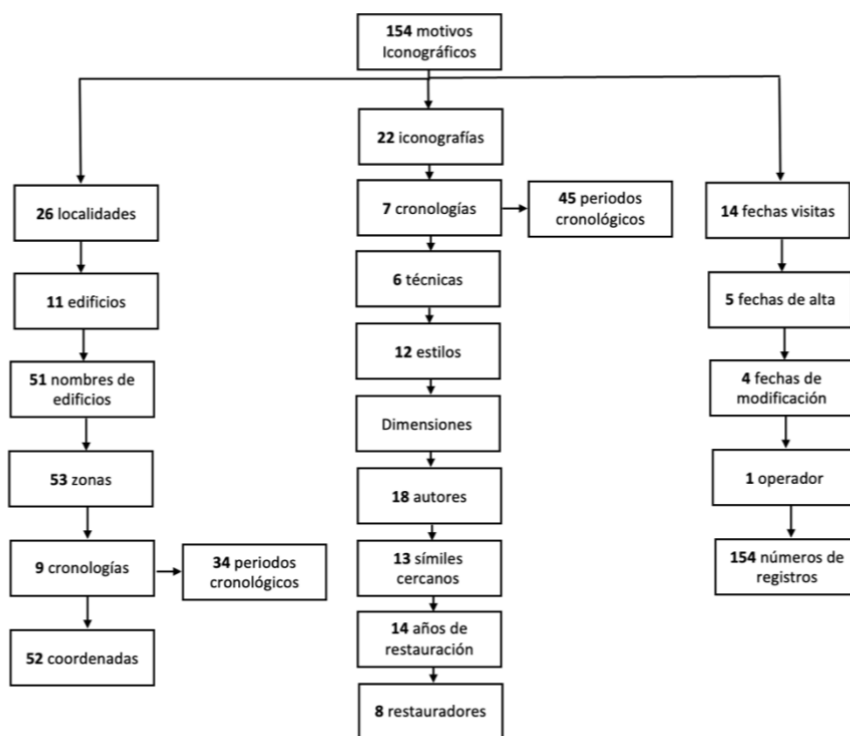
A través de métodos innovadores para la comarca, consolidados sobre una infraestructura tecnológica de vanguardia, creamos una base de datos usando el *software* libre Omeka. Además, los resultados obtenidos, al añadir información a la base de datos, los llevamos a la realidad virtual para visitar algunos de los emplazamientos con pinturas, resultado que hace de la investigación algo accesible para todos.

Con nuestra propuesta damos visualización a este patrimonio histórico artístico de Andalucía, y por extensión de España, lo salvaguardamos digitalmente y al estar en abierto, en línea, lo hacemos parte importante de todos aquellos que quieran acercarse a él, bien sea de manera virtual o real.

## **2. Hacia la puesta en valor de la pintura mural**

El objetivo principal de nuestra propuesta es poner en valor la pintura mural en la comarca serrana onubense, a través de la catalogación de todos los murales existentes. Para ello hemos diseñado una base de datos, inexistente hasta el momento, centrada en los motivos pictóricos. En un primer momento, hemos organizado los datos que queremos recopilar, dando una especial importancia al motivo iconográfico que será el eje central de nuestro desglose de información. En la figura 1 mostramos un resumen del proceso de construcción de la base de datos. Tomando como referencia el motivo pictórico (iconográfico) pretendemos alcanzar otros objetivos secundarios, como son el de dar visualización a la comarca donde se ubican los murales, donde se encuentra el Parque Natural Sierra de Aracena y Picos de Aroche y que es Reserva de la Biosfera Dehesa de Sierra Morena, y los municipios donde se localizan los edificios con motivos pictóricos. Estos edificios son tanto religiosos (iglesias y ermitas rurales) como civiles (casas nobiliarias y casinos sociales).





**Figura 1.** Esquema para la creación de la base de datos PMSierra y resultado hasta el momento de la publicación.  
Fuente: elaboración propia.

Los criterios que hemos seguido para desarrollar el diagrama/modelo que proporcionamos de la estructura de la base de datos, han sido los siguientes: marcamos tres ejes fundamentales de los que partir, tomando como referencia el motivo iconográfico. El eje prioritario está centrado en el mural propiamente dicho, y en él se trata su iconografía, cronología, técnica utilizada para su realización, estilo pictórico, dimensiones, autor, símil cercano en la comarca o provincia, el año de restauración si la tuviera y el restaurador que ha intervenido en la obra. Otro eje está centrado en el municipio donde se encuentra el edificio, el nombre del edificio, la zona del edificio donde se encuentra el motivo pictórico, la cronología del edificio, una concreción del periodo cronológico y las coordenadas georreferenciales del inmueble. Por último, incluimos un eje centrado en cuestiones más administrativas de la propia base de datos, en el que situamos la fecha de la visita del mural en nuestro trabajo de campo, la fecha de alta del motivo pictórico dentro de la base de datos, la fecha de modificación de alguno de los datos anteriores si la hubiera, el operador que incluye el dato y el número de registro del motivo dentro de la base de datos. Estos últimos elementos están pensados en función de una proyección futura de la base de datos y de un posible trabajo en equipo que dé continuación al proyecto.

El carácter multidisciplinar de nuestro estudio es fundamental, ya que a la base de datos documental creada, han aportado datos investigadores, profesores, restauradores y artistas de algunas obras actuales. Nos referimos al modelo de base de datos documental o textual, ya que el tipo de dato que utilizamos es el de un texto discursivo (Codina, 2015).

La gran cantidad de ejemplos pictóricos serranos carecía de un estudio unificado. Han sido diferentes los autores que habían tratado el tema, pero de una manera estanca y no vieron este fenómeno como un todo importante para tratarlo en su conjunto, como sí lo hacemos en nuestro estudio, aportando innovación a la temática, siendo este uno de los principales logros que presentamos en este estado de la cuestión. Es de destacar el hecho de que restauradores como Inmaculada Garrido y Jesús Mendoza llevan años restaurando numerosas obras pictóricas murales por la comarca, fenómeno este que muestra la importancia de la recuperación de este arte por parte de las instituciones. También muralistas actuales como Víctor García “Repo”, Sara “Heylava”, Carolina Carmona “K-Lina Art”, “Cristian Blanxer” o Isaac García “Azero”, son conscientes de la zona en la que trabajan y junto a su colaboración hemos puesto en consonancia sus murales y grafitis con los murales históricos serranos.

Conseguimos que la conservación de los murales sea una labor conjunta y que llegue a la sociedad, que la hace suya y los trasmite así al visitante que quiera conocerlos. Este motivo nos da pie a otro de los objetivos secundarios de nuestra propuesta, como es la posible creación de itinerarios culturales centrados en aspectos iconográficos, cronológicos o por cercanía geográfica de los municipios con murales. Podemos así en nuestra difusión y conservación de los murales actuar activamente en la maltrecha economía de los pueblos que los contienen.

Es importante remarcar que la visualización en formato digital de las obras pictóricas en ningún momento va a suplantar la visita real al lugar, máxime dados los lugares telúricos donde se encuentran la mayoría de los edificios con murales.

### **3. Metodología para su catalogación y conservación digital**

En torno a la consecución de los objetivos planteados con anterioridad gira nuestra metodología, que en todo momento tiene como marco teórico principal las Humanidades Digitales.

A tal respecto, a nivel nacional y centrados en el patrimonio mural, hemos detenido nuestra atención en dos propuestas muy interesantes de las que partir a la hora de elaborar nuestra investigación. Estas han sido, por un lado, el sitio web *Pinturas murales de la comarca de Sayago (Zamora)* (Pinturas, 2013), creado en el año 2013, que dispone de información sobre el lugar, la época, la técnica, datos de la investigación y un catálogo de los murales de la comarca castellanoleonesa. Presenta además la posibilidad de realizar visitas virtuales por tres de sus emplazamientos, como son Badilla, Carbellino y Muga, pero solamente es accesible a través de Adobe Flash Player, aplicación ya en desuso. Al año siguiente, en 2014, se creó el sitio web *Pinturas murales de Asturias* (Pinturas, 2014), que pretendía poner en valor las representaciones pictóricas de época moderna que podemos encontrar por diferentes puntos de la geografía del Principado. Esta web, hoy inhabilitada, presentaba en su interfaz una serie de datos generales, un mapa georreferenciado, documentos y noticias al respecto, en el que además podíamos acceder a un repositorio de testimonios de pintura mural asturiana, no presentando la posibilidad de realizar ninguna visita virtual que nos acerque a los murales.

Referente para el nuestro es otro de los proyectos que dan visualización a un territorio rural a través de los murales que contienen sus edificios, como es *Álava Medieval* (Álava, 2017). Entre toda su inmensa labor histórico-artística, llevan años poniendo en valor diferentes iglesias pintadas de la Llanada alavesa, como son por ejemplo las de Gazeo, Alaiza, Añua, Arbulo o Alegría, entre otras. La puesta en valor de la zona a través de su patrimonio cultural y especialmente el mural pasa por mostrar un repositorio de los murales en su sitio web y la publicación de diferentes artículos al respecto.

El primer paso en nuestra investigación ha sido revisar la historiografía sobre los murales serranos onubenses. Realizamos así un barrido bibliográfico de todo lo publicado al respecto, encontrando la primera referencia en una publicación de hace más de noventa años en la que el profesor Angulo, en su libro *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV* hace alusión al mural existente en la ermita de Santa María de Aroche (Angulo, 1932: 86). En los años setenta, será el profesor Alfredo J. Morales Martínez el que continúa indicando la existencia de murales en la comarca en su obra *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena* (Morales Martínez, 1970: 121). Diez años después Pleguezuelo sigue poniendo de manifiesto la existencia de numerosos murales (Pleguezuelo, 1982: 2). Otro profesor de la Hispalense, José María Sánchez, y el restaurador Jesús Mendoza, ambos de origen serrano, en la década de los noventa, siguen tratando esta temática en diferentes publicaciones (Sánchez 1996, Mendoza Ponce 1999). A finales del siglo XX y principios del siglo XXI van a aparecer algunos trabajos de investigación (Rodríguez y Cuaresma, 2011: 223) que hacen referencias constantes a murales en diferentes localidades serranas onubenses.

Para recopilar todos los títulos donde se tratan los murales de la Sierra, hacemos uso del gestor de referentes bibliográficos Zotero, al ser una aplicación versátil, con buena capacidad de estructuración y de fácil organización y uso, que nos ha ayudado a organizar todas las referencias.

Otra de las fuentes donde hemos podido obtener datos sobre los murales han sido los expedientes de restauración consultados en el archivo documental de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, donde hemos extraído datos de aquellos murales restaurados sobre los que se realizó un informe de su restauración.<sup>1</sup> En nuestra continua búsqueda de información solamente hemos encontrado un libro de visitas y fábrica referente a la iglesia de Nuestra Señora de la Antigua de la Umbría, pedanía esta de Aracena, que data de la primera mitad del

---

<sup>1</sup> Los expedientes consultados, con fecha de 30 de septiembre de 2020, en el archivo del Servicio de Conservación y Obras del Patrimonio Histórico de la Dirección General de Patrimonio Histórico y Documental de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía han sido los siguientes: Memoria de la obra de emergencia en muro y pinturas de la ermita de santa Eulalia en Almonaster la Real; Memoria de restauración de las pinturas murales (2ª fase) y desmontaje del retablo de la iglesia de los Remedios en Cortelazor; Anteproyecto y proyecto de restauración de las pinturas murales de la ermita de San Mamés (San Pedro de la Zarza en Aroche), iglesia de los Remedios en Cortelazor y de la iglesia de la Consolación en Hinojales; Proyecto básico de intervención sobre la iglesia de San Bartolomé, Cumbres de San Bartolomé; Memoria de restauración del retablo mural de la iglesia parroquial de Cala; Memoria de consolidación, arranque y traslado de las pinturas murales de la ermita de Santa María del Valle y memoria de la obra de emergencia en las pinturas murales de la ermita de San Mamés (San Pedro de la Zarza) en Aroche; Proyecto básico y de ejecución y ESS de intervención en la ermita de Ntra. Sra. de las Virtudes, La Nava.

siglo XVI, no teniendo constancia de este tipo de documento en los demás edificios tratados.<sup>2</sup>

Tras la revisión de este material, procedemos con el trabajo de campo para poder contrastar los datos bibliográficos obtenidos y ver el estado en el que se encuentran los motivos pictóricos existentes. Los datos conseguidos los trasladamos a nuestro cuaderno de campo y comenzamos a extraer las primeras conclusiones que nos van a llevar a una justificación adecuada de la elección y definición de los campos propuestos para la elaboración de la base de datos.

Para poder estructurar y almacenar estos datos de una manera sistemática en la base de datos, en primer lugar, elaboramos un diccionario de datos. Tal y como afirman Abadal y Codina (2005: 47), “el propósito de la fase de diseño es tener un modelo conceptual de la base de datos y que contenga también una propuesta de tratamiento documental”.

De esta manera, tras haber determinado el sistema de entidades registrables que va a conformar la base de datos (Codina y Fuentes, 1999), los diferentes ejemplos de pinturas murales repartidas por la Sierra, y sus atributos, comenzamos el desarrollo del citado diccionario de datos para obtener una descripción detallada de todos los campos que van a formar parte del modelo de registro de la base de datos, paso este que nos va a aportar una garantía a la hora de su diseño y administración.

Otro de los beneficios que nos aporta el diccionario de datos es mostrar el significado que tiene cada uno de los campos de la base de datos. Para ello, generamos una propuesta de conjunto nuclear de diccionario de datos estándar para pintura mural, que incluye diferentes campos, separados estos por conveniencia expositiva en dos grupos; por un lado, los atributos de la entidad; iconografía, técnica, estilo, dimensiones, autoría; y por otro, los campos de control administrativo: fecha de alta, fecha de modificación, operador y número de registro (Codina y Fuentes, 1999).

A continuación, procedemos al registro de los datos en forma de ficha (fig. 2).

01

<b>Campo Lugar</b>	
<b>Etiqueta</b>	Lugar
<b>Dominio</b>	Nombre del municipio donde se encuentra la pintura mural
<b>Tipo de dato</b>	Alfanumérico
<b>Indexación</b>	Sí
<b>Tratamiento documental</b>	Diccionario de autoridades para nombres geográficos
<b>Web</b>	<a href="http://tesauros.meecd.es/tesauros/geografico/1109471.html">http://tesauros.meecd.es/tesauros/geografico/1109471.html</a>
<b>Lengua</b>	Castellano
<b>Otros controles</b>	No puede quedar vacío. Valor repetible
<b>Observaciones</b>	Puede incluirse municipios o pedanías
<b>Ejemplos válidos</b>	Aroche

**Figura 2.** Ejemplo de ficha del diccionario de datos. Fuente: elaboración propia.

<sup>2</sup> Fueron consultados los libros de visitas y fábricas de la iglesia de Nuestra Señora de la Antigua de la Umbría, pedanía de Aracena (Huelva), de los años 1528-1521 y el libro de visitas de 1523-1529, existente en dicha iglesia. En el momento de la redacción de este artículo estamos transcribiendo dichos documentos.

Para la creación de la base de datos utilizamos el *software* Omeka. Es esta una aplicación de *software* libre, flexible y de código abierto, que funciona bajo el entorno LAMP (Linux, Apache, MySQL/MariaDB, PHP) que se adapta perfectamente a nuestras necesidades, al permitirnos conservar digitalmente la obra pictórica mediante la creación de un repositorio, donde vamos a organizar nuestros objetos en diferentes colecciones digitales (Alcaraz Martínez, 2012).

Es este *software* una plataforma de productividad rápida, basada en tecnologías ampliamente difundidas, y con un excelente rendimiento para nuestras necesidades de catalogación, conservación digital y publicación web de los murales serranos. Además, en Omeka se le da una especial importancia al contenido del proyecto, más que a la plataforma en sí, por ello nuestra base de datos está basada en una profunda investigación. Esta aplicación nos posibilita apoyarnos en estándares que dan valor, aumentan la accesibilidad y orientan nuestra acción hacia los contenidos del repositorio, y no al formato, tal y como venimos indicando.

Destacamos, entre todas las características que nos aporta Omeka, que soporta una estructura de Dublin Core y cuenta con una interoperabilidad con otros sistemas de colecciones digitales; además, puede almacenar todo tipo de ficheros, elemento este de gran utilidad para nuestro proyecto (Ferrerías Fernández, 2012). De esta manera, enmarcamos nuestra base de datos, sobre pinturas murales de la Sierra de Huelva, dentro de unos estándares de calidad, centrados en la descripción individualizada de cada pintura. Creamos una catalogación de las mismas basadas en estándares como Dublin Core y OAI-PMH (Open Archive Initiative-Protocol for Metadata Harvesting) (Omeka).

Incorporamos en el programa que usamos un gestor de contenidos especializados. El hecho de que esté basada en estos estándares supone que contengan metadatos, desarrollándose un vocabulario especializado de metadatos para describir recursos que va a permitir sistemas más inteligentes. Esta transmisión de metadatos está centralizada por OAI-PMH, que desarrolla y promueve los estándares de interoperabilidad, facilita así una difusión eficiente de contenidos en internet (Barrueco y Subirats Coll, 2003).

En Omeka, que está configurado con un esquema de metadatos Dublin Core, además es posible instalar un complemento para ampliarlos (Dublin Core Extended). El sistema también permite etiquetar documentos y realizar búsquedas o crear nubes de etiquetas a partir de ellas, y con el *plug-in* Custom Vocab es posible crear vocabularios controlados (Alcaraz Martínez, 2022).

Nuestro repositorio cobra mayor sentido en el momento en que consideramos que la creación de metadatos para nuestros recursos digitales es una parte importante de todo el proyecto de digitalización y es un objetivo en la planificación de este. Aseguramos la calidad de los registros de metadatos, incrementamos la visibilidad, la interoperabilidad de las colecciones del repositorio con otros repositorios digitales que participen en OAI (Open Access Initiative), y proporcionamos información a los usuarios sobre la estructura del objeto digital, como es el motivo pictórico y promovemos de asistencia en la gestión de la preservación digital a largo plazo (Ferrerías Fernández, 2012).

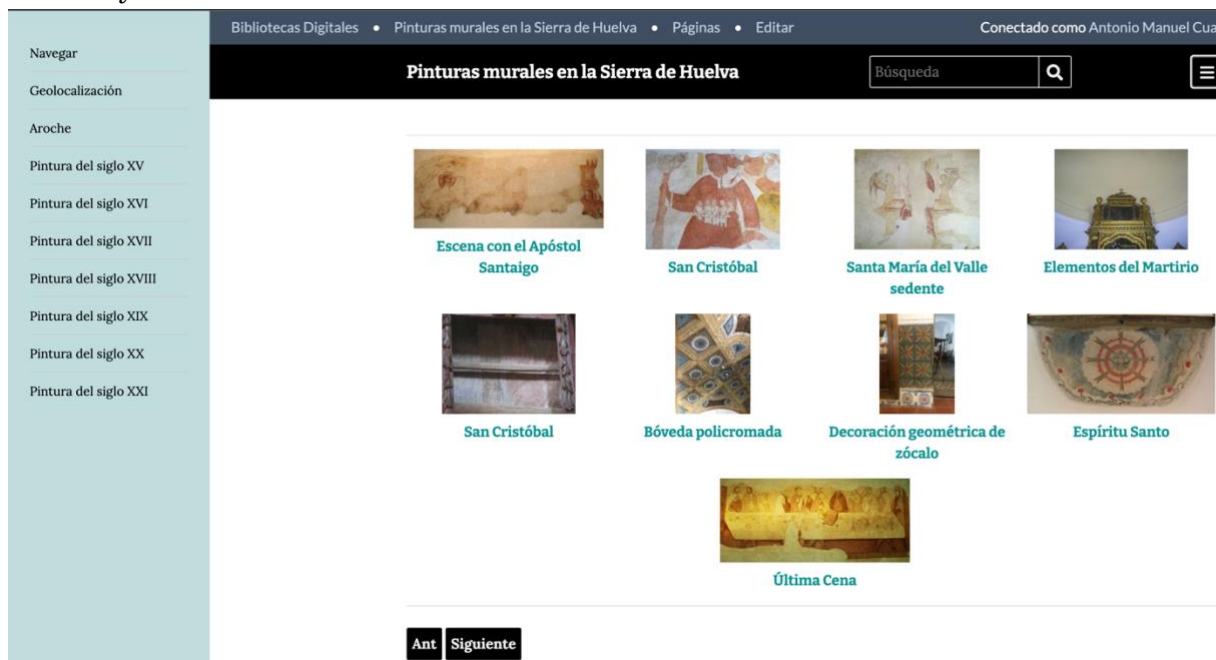
El *Tesoro del Patrimonio Cultural de España* (Tesauros, s.d.) va a ser la herramienta principal utilizada para la normalización de nombres geográficos,

bienes culturales y estilos en nuestra base de datos en Omeka. Aun así, hemos hecho uso en un primer momento para la elaboración del diccionario de datos de otras fuentes como SKOS, tesauros de la UNESCO, Getty, Tesauros de Arte y Arquitectura y Autoridad de iconografía.

El uso, en cuanto a la transformación y publicación de datos, de Linked Open Data, a través de los vocabularios seleccionados para normalizar e hipervincular con el mundo de los campos de descripción, hablan del enriquecimiento semántico de nuestro repositorio que nos va a llevar a la conservación digital de las pinturas murales (Zeng, 2019).

Esto último se relaciona con el cuidado de la información expuesta. La web semántica proporciona recursos de información vinculada que llevan al visitante a conocer mucho más sobre el registro pictórico a consultar. Pretendemos cumplir la premisa de que “si la información no es visible, tampoco será accesible” (Agenjo-Bullón y Hernández-Carrascal, 2020: 2).

Al ser nuestro proyecto un creador de contenidos inexistentes hasta el momento, después del proceso de investigación, podemos estructurar nuestro repositorio en colecciones (fig. 3). Además, algo que nos permite también Omeka es que podemos crear diferentes exposiciones virtuales. Estas exposiciones pueden estar formadas por secciones relacionadas con los documentos de cada colección. Encontramos en este *software* una de las herramientas más apropiadas a la utilidad que queremos dar a los resultados de nuestra investigación a la hora de que sean visibles y accesibles.



**Figura 3.** Repositorio de la colección Aroche correspondiente a la base de datos. Fuente: Proyecto PMSierra.


En el repositorio, base de nuestro proyecto, usamos elementos de descripción normalizados y que son accesibles vía OAI-PMH. Además, la publicación creada da al visitante de nuestra base de datos una lectura más rica y contextualizada, al realizarse un catálogo de la colección de pinturas de una forma estructurada.

Como comentábamos anteriormente, si queremos crear una exposición virtual, esta puede contar con su título, su tema visual asociado y su estructura jerárquica



(secciones, páginas...); cada ejemplo pictórico usado en las páginas permite un enlace a su ficha en el catálogo, donde se encuentra su descripción individualizada (fig. 4). Así, “la exposición no se desvincula del catálogo, se superpone a él aportando valor de comunicación” (Saorín Pérez, 2011:40).

Item	Última Cena
<b>Motivo iconográfico</b>	Última Cena <a href="#">Ver todo items con este valor.</a>
<b>Iconografía (esp)</b>	Jesús y los doce apóstoles <a href="#">Ver todo items con este valor.</a>
<b>Periodo cronológico</b>	Siglo XVI <a href="#">Ver todo items con este valor.</a>
<b>Técnica</b>	Pintura mural al fresco
<b>Autor</b>	Anónimo
<b>Edificio</b>	Ermita <a href="#">Ver todo items con este valor.</a> San Pedro de la Zarza <a href="#">Ver todo items con este valor.</a>
<b>Lugar</b>	Aroche <a href="#">Ver todo items con este valor.</a>
<b>Descripción</b>	Escena de la Última Cena donde aparece Jesús en el centro y a un lado y al otro los doce apóstoles. Podemos distinguir a San Pedro, San Juan, Santiago y Judas <a href="#">Ver todo items con este valor.</a>
<b>Simil cercano</b>	Hinojales y Santiponce (Sevilla)



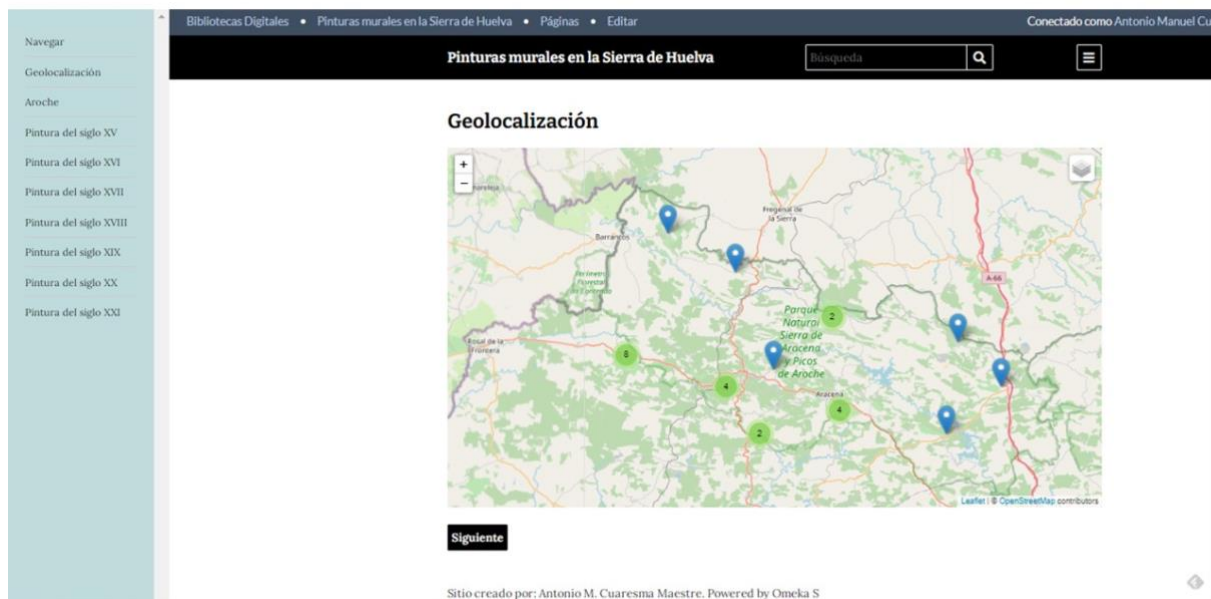
Última Cena

**Figura 4.** Ficha catálogo del motivo mural de la Última Cena de Aroche. Fuente: Proyecto PMSierra.

Una exposición, por ejemplo, desde el punto de vista iconográfico, cobra mayor sentido para la conservación digital de la obra, al poder seleccionar algunas pinturas murales y crear una exposición temática alrededor de algún aspecto concreto de ellas. Creamos así un catálogo en el que aplicamos una plantilla de descripción (metadatos), al que podemos aplicarle en todo momento Dublin Core, o añadir otros elementos descriptivos decididos por cada institución anteriormente citada y utilizados para nuestro proyecto. Hacemos uso así de una arquitectura y estándares de metadatos interoperables.

Podemos afirmar que se cumplen nuestras miras de publicar con calidad, sencillez y proyección hacia el futuro, al separar los datos de cada pintura mural expuesta de la estructura narrativa de la exposición virtual.

La aplicación también almacena la información de manera eficiente y segura, donde los documentos son catalogados para su óptima recuperación y pueden crear relaciones entre ellos. Podemos a través de ella transmitir y compartir la información contenida, y ofrecemos así la posibilidad de que nuestro repositorio sea una fuente para otros proyectos (López Ochoa, 2018). Al permitirnos el etiquetado, podemos recuperar las imágenes por tags añadidos, recuperando así las que contengan la misma etiqueta. Otro aspecto interesante es la geolocalización (fig. 5) que nos permite a través del mapa, centrado en la Sierra de Huelva, localizar las pinturas por lugares concretos mediante coordenadas de latitud y longitud, mostrándose así todos los lugares de origen de las entidades de la colección.



**Figura 5.** Geolocalización de los murales. Fuente: Captura de pantalla del autor.

Funciones como las de conservar digitalmente, exponer y difundir la obra nos han llevado a querer construir en esta herramienta nuestro repositorio de pintura mural en la Sierra de Huelva con dos motivos principales: el comunicacional, abriendo nuestro repositorio a la sociedad según los principios de democracia cultural y democratización de la cultura, y el económico, al poder ser mostrado tal repositorio a través del mundo virtual y que no sea costoso conocer los testimonios para los visitantes, ni la creación del catálogo por nuestra parte como creadores del proceso que estamos presentando (Saorín Pérez, 2011).

Encontramos en nuestro repositorio, al estar en el medio digital, una serie de efectos tales como que puede ser usado como contenido digital creativo adaptado al uso público, porque como colección digital está abierto a una posible reutilización; que supone, para los pueblos y lugares donde se encuentra la pintura expuesta, una experiencia singular para su visibilidad, y que se puede tener acceso a la información inalámbrica *in situ*, con smartphones de los propios usuarios. Además, como veremos más adelante, podemos ampliar el espacio físico del lugar donde se encuentran los murales a través de la experiencia de la realidad virtual.

Nuestro repositorio en Omeka tiene una existencia autónoma, en primer lugar, y complementaria, en segundo, de la visualización de las pinturas en el lugar donde se encuentran, ya que en un primer momento está producida y materializada para su consumo primario en el entorno digital. Se convierte en complementaria a la visualización real del mural, al hacer uso de ella una vez accedido a la obra original (Saorín Pérez, 2011).

Podemos hacer uso de nuestro repositorio, con todas las características que nos ofrece, antes, durante o con posterioridad a la visita real, pero queremos volver a dejar claro que nunca podrá sustituir a esta. Puede ser compatible, al cumplir simultáneamente el papel de folleto, guía y ampliación de información; todo esto hace que sea más perdurable el esfuerzo intelectual del montaje del mismo, ya que

podemos considerar el proceso de montaje del repositorio de las pinturas en las diferentes colecciones como una acción creativa en sí (Arrieta Urtizberea, 2015), generando nuevos conocimientos y experiencias en los usuarios, que podrán ser guiados por diferentes ramas del conocimiento pictórico que encontramos en los murales, ya sean iconográficas, estilísticas, técnicas o geográficas.

Hay que tener en cuenta que en los últimos años se ha avanzado en la definición de unos principios internacionales de documentación, especialmente en los museos, y en un modelo conceptual que comprenden tanto la catalogación de los objetos culturales, como su gestión integral en el seno de las instituciones de conservación y difusión. Es aquí donde entran en juego los metadatos, que están permitiendo un aumento significativo de la disponibilidad de recursos digitales descriptivos y visuales de diferentes colecciones, que van a permitir una eclosión de la información del patrimonio cultural, en el que queremos enlazar nuestro proyecto (Saorín Pérez, 2011). Todo ello, a su vez, es parte de un proyecto de mayores dimensiones denominado PMSierra (Pintura Mural en la Sierra), que surge con la intención de catalogar los murales en Omeka, cuyo propósito es forjar una red de municipios serranos y de entidades del sector servicio, en torno a los itinerarios creados a partir de la pintura mural.

El contenido creado a raíz de investigar la pintura mural en la Sierra de Huelva, está dentro de una uniformidad de tratamiento, que responde a exigencias de que todas las herramientas de información se conciban más allá de su utilidad inmediata; por este motivo debemos tener en cuenta la sostenibilidad, reutilización y coherencia del proyecto.

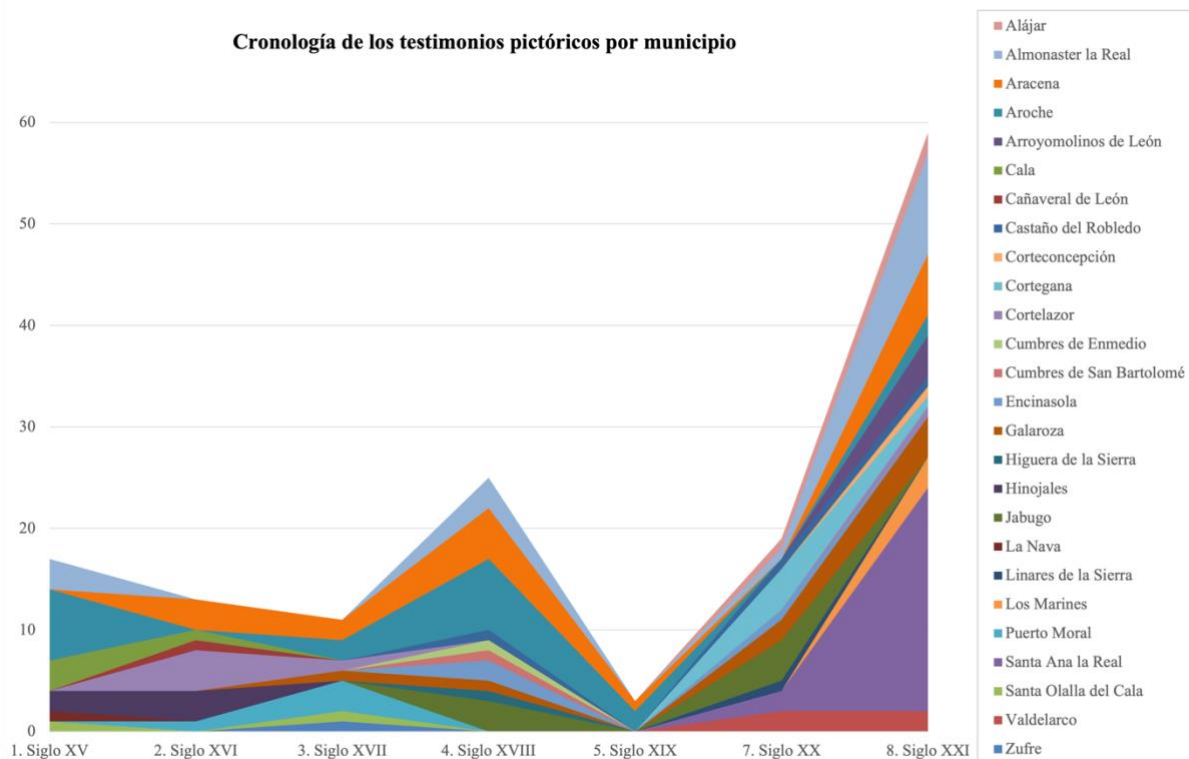
Todo lo comentado nos va a llevar a la posibilidad de crear conexiones con los murales de toda la comarca. Podemos crear a partir de aquí nuestros itinerarios culturales centrados en los diferentes testimonios de pintura mural de la Sierra de Huelva que se conectan con los objetos culturales digitales que conforman el repositorio. Uno de estos recorridos puede ser un “recorrido por la pintura mural del siglo XVI”; así conectamos, relacionamos e interpretamos piezas y objetos, a los que les podemos añadir un discurso. Además, el visitante que puede personalizar sus recorridos por interés iconográfico, técnico o geográfico, llega a la colección conociendo la cantidad de pinturas murales que hay en toda la Sierra, todo a raíz del itinerario que desee montar.

#### **4. Resultados**

Los resultados alcanzados de todo el proceso han sido muy relevantes. En primer lugar, tenemos constancia de cuántos murales hay hasta el momento de esta publicación: un total de ciento cincuenta y cuatro, repartidos entre veintiséis municipios y cuatro pedanías de estos; y, en segundo lugar, conseguimos ordenarlos, tras su catalogación, teniendo en cuenta una serie de características que nos van a ayudar a su conservación digital.

Algunos de los campos en los que nos hemos detenido a la hora de obtener conclusiones y que hemos tenido en cuenta para la realización de posibles itinerarios culturales son los expuestos a continuación. En primer lugar, la cronología de los

testimonios pictóricos por municipios. Obtenemos aquí que los periodos de los cuales podemos encontrar más testimonios murales son los que corresponden a los siglos XVIII y XXI, siendo los siglos XV, XVI, XVII, XIX y XX aquellos de los que menos muestras tenemos, habiendo aun así ejemplos de cada periodo cronológico (fig. 6).



**Figura 6.** Cronología de los testimonios pictóricos por municipio. Fuente: elaboración propia.

Gracias a la catalogación hemos podido agrupar todos los testimonios en cuatro grandes periodos cronológicos a los que hemos asignado una nomenclatura para poder identificarlos, atendiendo estas a una serie de características que podemos apreciar en los murales.

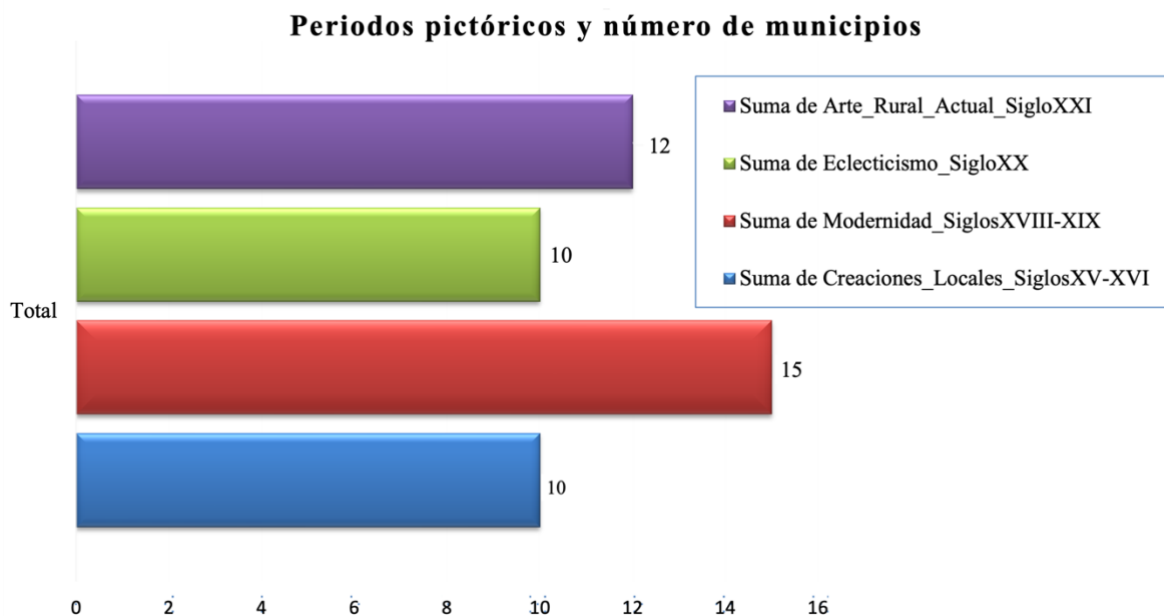
El primero de ellos es el correspondiente a las Creaciones Locales, en las cuales incluimos todos los murales realizados durante el siglo XV y el siglo XVI, de temática religiosa y que pertenecen a una fase inicial en la transición de lo que sería más propio de formas del estilo románico al gótico, que de fórmulas renacentistas pertenecientes a su periodo cronológico de realización. Debemos destacar aquí que muchos de los municipios serranos donde se conservan estos testimonios son lugares alejados de los grandes focos artísticos que marcan los estilos predominantes. Son diez las localidades donde hay murales de este periodo; Almonaster la Real, Aracena, Aroche, Cala, Cañaveral de León, Cortelazor, Hinojales, La Nava, Puerto Moral y Santa Olalla del Cala.

El siguiente periodo lo hemos denominado Modernidad. Englobamos aquí todas las facturas realizadas entre el siglo XVII y el siglo XIX, donde además de la temática religiosa destaca la arquitectura fingida, los motivos geométricos y las decoraciones de rocallas barrocas para decorar tanto edificios religiosos como civiles. Los quince municipios donde podemos ver estas pinturas son Almonaster la Real, Aracena, Aroche, Castaño del Robledo, Cortelazor, Cortegana, Cumbres de Enmedio, Cumbres

de San Bartolomé, Encinasola, Galaroza, Higuera de la Sierra, Jabugo, Puerto Moral, Santa Olalla del Cala y Zufre.

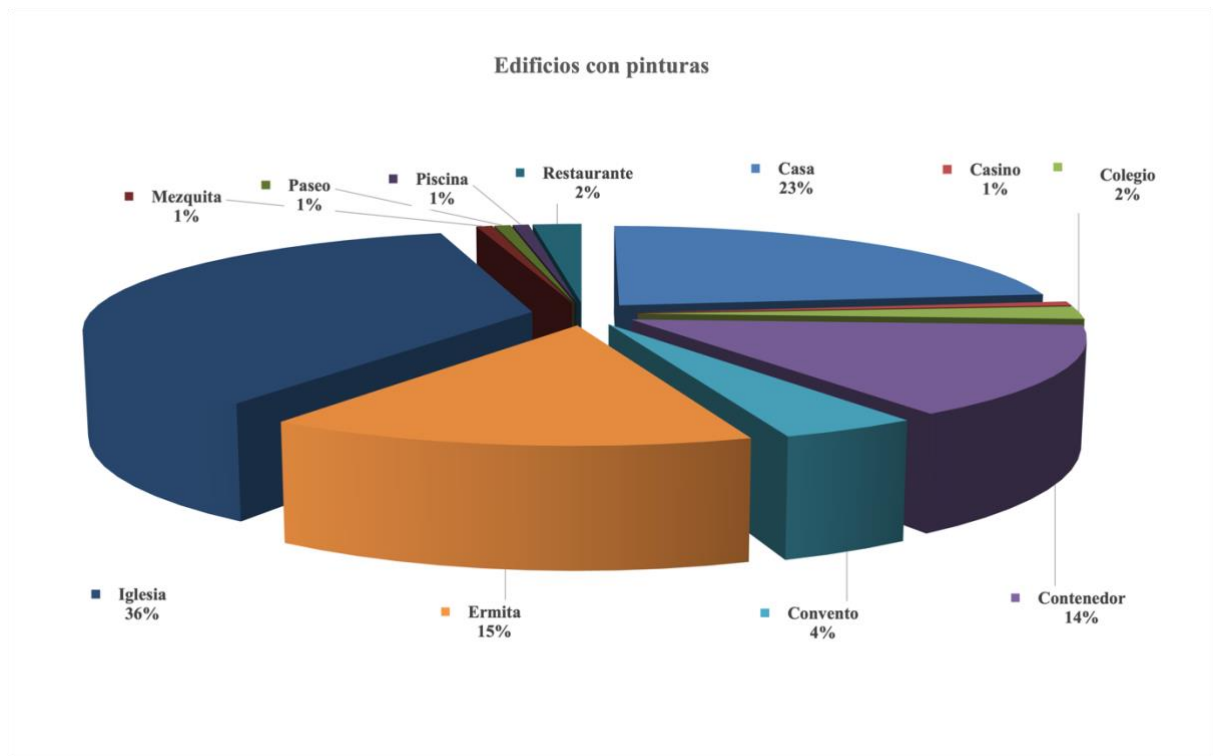
Todos los murales realizados en el siglo XX los englobamos en un periodo llamado Eclecticismo. A pesar de ser este el estilo predominante, destaca en bastantes obras el estilo neobarroco. Es un periodo donde podemos hablar de autores, destacando entre ellos Rafael Blas Rodríguez, Francisco Muñiz, Juan Montes, Rafael Rodríguez y Aurelio del Portillo, que ejecutan sus obras principalmente en edificios religiosos. Son diez los municipios donde podemos ver murales de este siglo XX, Alájar, Almonaster la Real, Castaño del Robledo, Cortegana, Encinasola, Galaroza, Jabugo, Linares de la Sierra, Santa Ana la Real y Valdelarco.

Denominamos el último periodo artístico en la Sierra como Arte Rural Actual, refiriéndonos con ello a las realizaciones de este siglo XXI, un momento creativo en el cual sí podemos hablar en su totalidad de autores. Estos son Víctor García “Repo”, “Cristian Blanxer”, Carolina Carmona “K-Lina”, Sara “Heylava”, Isaac García “Azero”, Valentín Romero, Antonio Claudio Reinerio y Ricardo Castiglia. Estos muralistas utilizan diferentes técnicas y soportes para sus composiciones, en los que destaca la flora, fauna, folclore, paisaje o trabajo tradicional de la comarca serrana. Se trata de un arte que está teniendo un gran desarrollo en la actualidad en muchos municipios. Hoy día podemos encontrarlos en Almonaster la Real, Aracena, Aroche, Arroyomolinos de León, Castaño del Robledo, Corteconcepción, Cortegana, Galaroza, La Nava, Los Marines, Santa Ana la Real y Valdelarco (Fig. 7).



**Figura 7.** Periodos pictóricos y número de municipios con pintura mural. Fuente: elaboración propia.

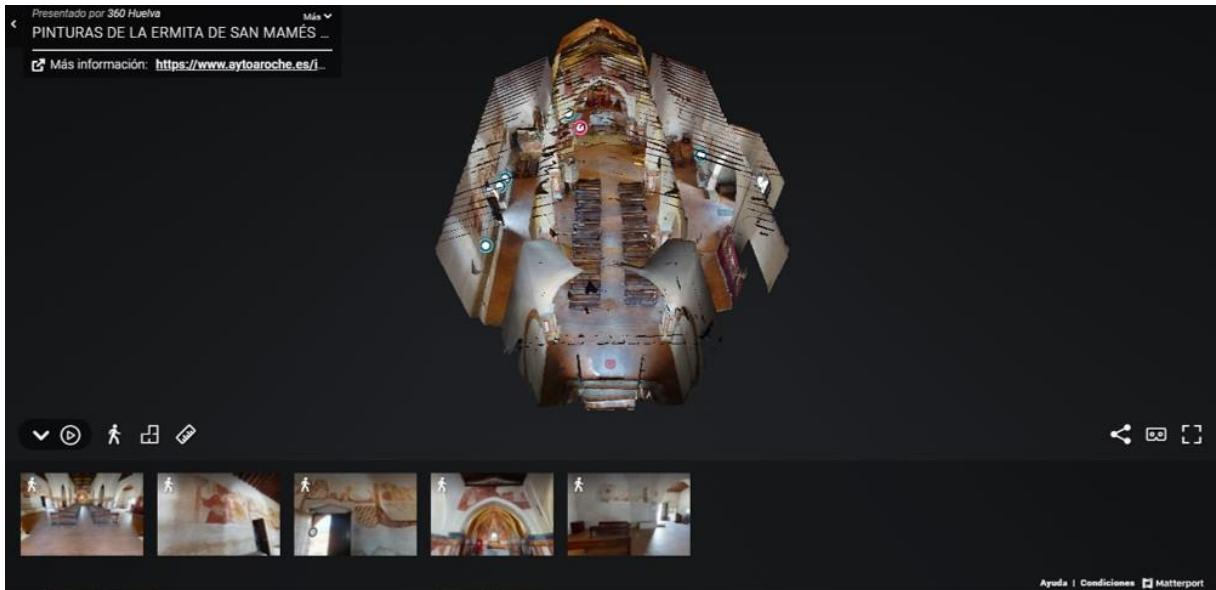
Otro de los campos concluyentes a la hora de obtener unos resultados concisos es el que hace referencia a los edificios con pinturas. Podemos encontrar testimonios pictóricos en casas, sobre todo nobiliarias, casinos sociales, colegios, contenedores, mezquita (hoy sacralizada), paseo público, piscina municipal, restaurantes y sobre todo en edificios religiosos como son las iglesias y ermitas, encontrando también algunas en lo que fueron antiguos conventos (fig. 8).



**Figura 8.** Diferentes tipologías de edificios con pinturas. Fuente: elaboración propia.

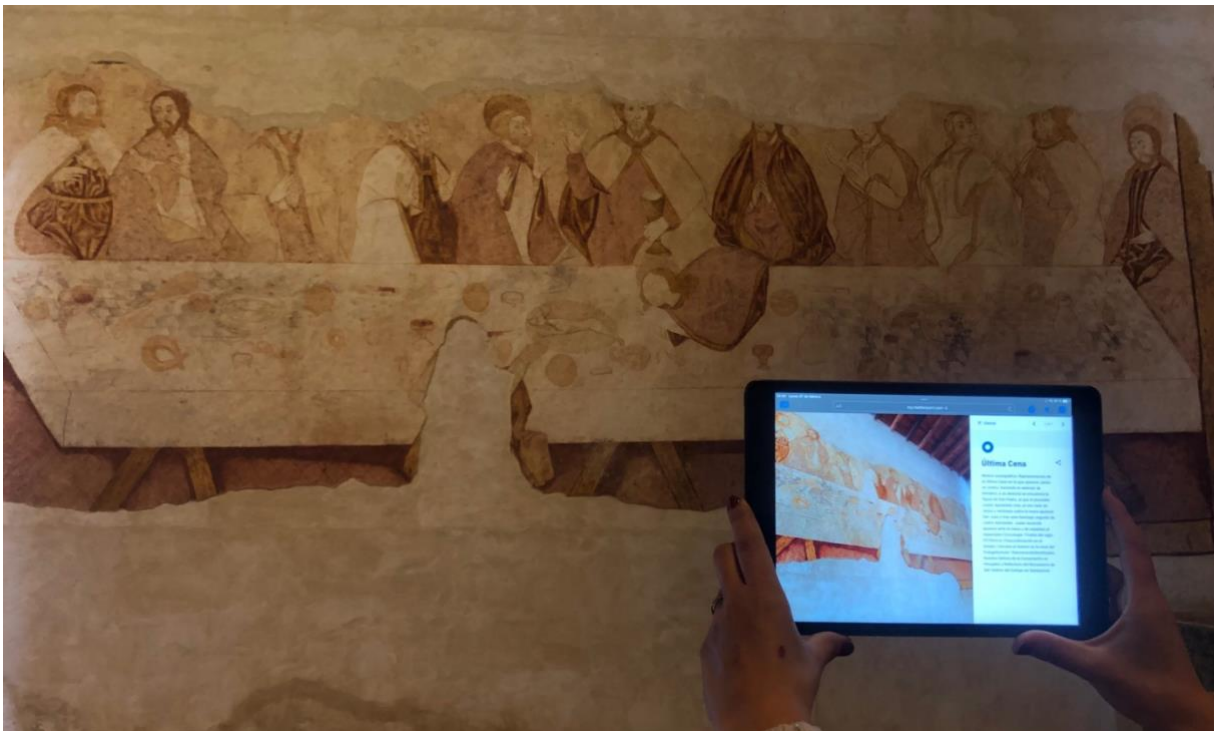
Pero sin duda el aspecto más destacado a la hora de poder dar una mayor visibilidad a los datos que hemos obtenido hasta el momento es la posibilidad de realizar visitas virtuales a dos enclaves con pinturas murales de especial relevancia en la Sierra. Tales recorridos virtuales podemos visualizarlos a través del sitio web [www.rutassierra.com](http://www.rutassierra.com). Para ello hemos llevado a la práctica hasta el momento dos recorridos en realidad virtual en alta calidad que nos llevan hasta el interior de la ermita de San Pedro de la Zarza en Aroche, conocida hoy como ermita de San Mamés, y el Santuario de la Reina de los Ángeles Coronada en Alájar. En ambos enclaves hemos hecho uso de una tecnología avanzada al haber realizado un levantamiento aerofotogramétrico y una proyección ortográfica volumétrica (fig. 9), es decir hemos obtenido medidas concretas basadas en fotografías aéreas, a fin de determinar características métricas y geométricas de los templos, proyectando estos sobre el plano que nos permite asociar sobre una misma imagen sus tres dimensiones.





**Figura 9.** Levantamiento aerofotogramétrico de la ermita de San Mamés de Aroche. Fuente: Proyecto PMSierra.

Esto nos lleva a adentrarnos en los templos pudiendo realizar un recorrido en alta resolución en el que nos podemos detener delante de cada mural hallado en su interior. Tomando como ejemplo uno de ellos, el ubicado en el paraje de los Llanos de la Belleza de Aroche, podemos visualizar los siete murales existentes realizados en los siglos XV, XVI y XVIII. Al detenernos delante de uno de ellos, el mural de la Última Cena, por ejemplo, vemos cómo tenemos la posibilidad de clicar en él, abriéndose unas etiquetas descriptivas multimedia, sobre el motivo iconográfico, a modo de catálogo, centradas en nuestra base de datos (Fig. 10).



**Figura 10.** Utilización de la base de datos *in situ*. Fuente: fotografía propia.

Podemos así conocer el nombre de la pintura mural, el motivo iconográfico, la cronología, la técnica, su ubicación en el templo, el autor y los referentes cercanos, que nos ayudan a obtener la información que contienen los murales. Tenemos esta posibilidad en todos y cada uno de los registros pictóricos virtuales de ambos templos, de los que podemos además salir virtualmente para ver la situación geográfica donde se encuentran. En el caso de esta ermita de San Mamés, nos lleva hasta el foro de la ciudad hispanorromana de Arucci-Turóbriga, desde donde se aprecia cómo dicha ermita se levanta sobre lo que fue la antigua basílica hispanorromana de la ciudad.

Vemos, con todo ello, que se cumplen dos funciones primordiales del proyecto: las de hacer un uso práctico de nuestro catálogo, y la consecución de conservación digital del elemento pictórico, aportándose los datos más significativos del mismo.

Esto nos lleva a estar en consonancia con proyectos digitales que están llevando a cabo diferentes instituciones en la comarca, en los que, como consecuencia de los resultados obtenidos hasta el momento, estamos participando, dando visibilidad a nuestra propuesta. Estos son el proyecto SIN\_PAR (Sistema de Innovación para el Patrimonio de la Andalucía Rural) y SIT\_PAR (Sistema de Innovación Turística para el Patrimonio de la Andalucía Rural), el proyecto Regenera Rural Plus y el proyecto Magallanes ICC.

Los dos primeros, SIN\_PAR y SIT\_PAR, son proyectos de investigación del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, donde un equipo interdisciplinar e internacional han desarrollado estrategias de innovación en la intervención, gestión y comunicación del patrimonio cultural, para los cuales las Humanidades Digitales son un recurso fundamental para su desarrollo (Espino Hidalgo 2023).

El proyecto Regenera Rural Plus, por su parte, trata de impulsar y acelerar proyectos emprendedores rurales sostenibles en la Sierra de Huelva y su zona de influencia, es llevado a cabo por la Fundación Alma Natura, y nos está ayudando a dar visualización al catálogo. También lo ha hecho el haber participado, en los encuentros de Córdoba y Huelva, en el Laboratorio Transfronterizo de Hibridación Tecnológico-Cultural, desarrollado en el año 2022 en el marco del proyecto Magallanes ICC, iniciativa cofinanciada por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) a través del Programa Interreg V-A España Portugal POCTEP 2014/2020.

Por último, cabe destacar que hemos participado en congresos internacionales y nacionales con una decena de contribuciones, destacando de entre todos ellos el congreso *Programing in Digital Humanities*, de la Universidad de Évora (Portugal) del año 2021, el *XX Congreso Internacional sobre Nuevas Tendencias en Humanidades*, de la Universidad del Egeo en Rodas (Grecia) del año 2022, el *I Macrocongreso Internacional de Ciencias y Humanidades Horizonte 2030*, celebrado online en el año 2022, y la participación en el *V Congreso de la Sociedad Internacional de Humanidades Digitales Hispánicas*, celebrado en el año 2021 en Santiago de Compostela. En todos ellos hemos podido mostrar el potencial de nuestra base de datos y los resultados obtenidos.

## 5. Conclusiones

Comenzábamos nuestro artículo citando dos referentes digitales a la hora de abordar el patrimonio cultural en la comarca como eran los proyectos Territorio Hospitalario, que cuenta con su aplicación web *Turismo en la Raya* (Guía, 2019), y el proyecto FORTours (Fortours, 2022). Ambos proponen una serie de elementos de innovación tecnológica a la hora de dar visibilidad no solo a una serie de fortalezas medievales sino a unas regiones, tanto españolas como portuguesas, donde son mostradas las diferentes redes de servicios de los municipios que se adscriben a ambos proyectos.

Ante todo el acervo que está surgiendo en torno a los murales conservados en diferentes puntos de la geografía nacional, pretendemos que nuestra investigación sume una comarca más al listado anteriormente expuesto. Lo hacemos desde una investigación interdisciplinar, académica y de la mano de las Humanidades Digitales, para que pueda ser un proyecto vivo y con miras de expansión.

Por este último motivo damos una especial importancia a los itinerarios culturales que puedan llegar a generarse de la puesta en abierto de nuestra base de datos para futuros visitantes de la comarca. Con los recorridos virtuales y toda la visualización de datos en ellos expuesta, pretendemos que esta propuesta de visualización digital haga las veces de folleto y sea útil para la planificación previa de la experiencia real, el hacer uso de ella mientras se están visualizando los murales y el poder usarla una vez hayamos abandonado los edificios con pinturas.

Con la premisa de hacer uso del patrimonio cultural como elemento forjador de comarca anticipamos aquí que, junto a la base de datos sobre los murales, en la actualidad estamos elaborando otra que pueda implementarse a esta, a la hora de ser usada al crear los itinerarios. En ella aparecen lugares de hostelería, restauración y pequeño negocio local a los que el visitante puede acudir motivado por los itinerarios culturales. Esta secundaria base de datos es inexistente hasta el momento, afirmación que podemos hacer tras haberlo contrastado con diferentes entidades públicas y privadas de nivel comarcal, provincial y autonómica que nos lo han ratificado.

La metodología que proponemos para la catalogación y conservación de los murales forma parte de la estrategia de afianzar la comarca de la Sierra como Destino Turístico Inteligente (DTI), reconocimiento que la provincia de Huelva obtuvo ya en el año 2021. Puede llegar a ser la futura plataforma creada en torno a los murales algo que sume al destino turístico de innovación, al estar consolidada sobre una infraestructura tecnológica de vanguardia, con nuestra base de datos basada en software Omeka y por contar con la propuesta de realidad virtual. Esto último lo hace accesible para todos y garantiza el desarrollo sostenible del territorio turístico al querer mejorar el bienestar de las personas que viven en él y, quizás lo que es más importante, y una de las metas de este trabajo, facilita la interacción e integración del visitante con el entorno, incrementando la calidad de su experiencia en el destino y la mejora de la calidad de vida del residente.

## Referencias

- ABADAL, Ernest, y Luís CODINA (2005). *Sistemas de gestión documental y bases de datos documentales*. UOC. Disponible en <[https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/69205/2/Bases%20de%20datos\\_M%C3%B3dulo%204\\_Sistemas%20de%20gesti%C3%B3n%20documental%20y%20bases%20de%20datos%20documentales.pdf](https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/69205/2/Bases%20de%20datos_M%C3%B3dulo%204_Sistemas%20de%20gesti%C3%B3n%20documental%20y%20bases%20de%20datos%20documentales.pdf)>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- AGENJO-BULLÓN, Xavier y Francisca HERNÁNDEZ-CARRASCAL (2020). “Wikipedia, Wikidata y Mix’n’match”. *Anuario ThinkEPI*, 14. DOI: <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2020.e14f01>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- ALCARAZ MARTÍNEZ, Rubén (2012). “Omeka: exposiciones virtuales y distribución de colecciones digitales”. *BiD: textos universitaris de biblioteconomía i documentació*, 28. Disponible en <<https://bid.ub.edu/28/alcaraz2.htm>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- ALCARAZ MARTÍNEZ, Rubén (2022). “Omeka S como alternativa para el desarrollo de colecciones digitales y proyectos de humanidades digitales”. *BiD: textos universitaris de biblioteconomía i documentació*, 48. Disponible en <<https://bid.ub.edu/es/48/alcaraz.htm>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego (1932) [2006]. *Arquitectura mudéjar sevillana en los siglos XIII-XIV-XV*. Editorial MAXTOR.
- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (2015). *El desafío de exponer: procesos y retos museográficos*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10810/17523>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- BARRUECO, José Manuel e Inma SUBIRATS COLL (2003). *OAI-PMH: Protocolo para la transmisión de contenidos en Internet*. Disponible en <<http://eprints.rclis.org/4093/1/cardedeu.pdf>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- CODINA, Lluís (2015). *Sistemas de gestión de bases de datos documentales: características principales y metodología de diseño*. Departamento de Comunicación. Universitat Pompeu Fabra. Disponible en <<https://www.lluiscodina.com/wp-content/uploads/2015/07/bases-de-datos-documentales-2015.pdf>> Accedido a 4 de julio de 2023.
- CODINA, Lluís, y M. Eulàlia FUENTES (1999). “Documentación periodística y bases de datos: elemento para su fundamentación como disciplina y propuesta de conjunto nuclear de diccionario de datos”. *Bibliodoc: anuari de biblioteconomia, documentació i informació*, pp. 113-132. Disponible en <<https://raco.cat/index.php/Bibliodoc/article/view/16613>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el Valor del Patrimonio Cultural Para la Sociedad* (2005). Hecho en Faro el 27 de octubre de 2005. Ratificado por España el 12 de diciembre de 2018. Boletín Oficial del Estado 144, 17 de junio de 2022, pp. 83816-83827.
- ESPINO HIDALGO, Blanca del (2023). “Dos proyectos de investigación abordan estrategias para la gestión patrimonial y turística de las áreas rurales andaluzas”. *Revista PH*, 108. DOI: <https://doi.org/10.33349/2023.108.5284> Accedido a 4 de julio de 2023.
- FERRERAS FERNÁNDEZ, Tránsito (2012). “Dublin Core Cualificado: documento de trabajo”. *Ciencias de la Información*, 43 (1). Disponible en <<https://gredos.usal.es/handle/10366/56268>>. Accedido a 4 de julio de 2023.

- Fortour* (2022). Disponible en <<https://www.fortours.eu/>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- GARCÍA CORRAL, Francisco Javier, et al. (2022). “Infraestructuras Verdes y el Proyecto ‘Marca Pueblo’ como freno a la despoblación en Andalucía (España)”. *Revista de Ciencias Sociales*, 28 (1), pp. 33-50. DOI: <https://doi.org/10.31876/rsc.v28i1.37677>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- Guía del Territorio Hospitalario* (2019). Disponible en <<https://arqueotrip.com/descargate-la-guia-del-territorio-hospitalario-descubre-la-historia-medieval-de-la-roya/>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- LÓPEZ OCHOA, Alberto (2018). “Creación de un repositorio web con el software Omeka”. *Actas de las Jornadas de Estudiantes de Ciencias de la Documentación ‘Compartiendo conocimiento’*, pp. 61-68. Disponible en <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/1322-2018-03-13-LIBRO%20ACTAS%20JORNADAS%20ESTUDIANTES.pdf#page=62>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- MENDOZA PONCE, Jesús (1999). “Pinturas murales en la Sierra de Huelva: el caso de Cortelazor la Real”. *Actas de las XIII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Cortelazor (Huelva)*, Diputación Provincial de Huelva, pp. 199-210.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. (1976). *Arquitectura medieval en la Sierra de Aracena*. Excma. Diputación Prov. Sevilla.
- Omeka* (2016). Disponible en <<https://omeka.org/>>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- Pintura mural, Pintura roja medieval en Álava* (2017). Disponible en <<https://alavamedieval.com/investigacion/>>. Accedido el 5 de julio de 2023.
- Pinturas murales de Asturias* (2014). Disponible en <<http://www.pinturamuralasturiana.org/>>. Accedido a 11 de septiembre de 2022.
- Pinturas murales de la comarca de Sayago (Zamora)* (2013). Disponible en <<http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/sayago/index.html>>. Accedido a 5 de julio de 2023.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1982). “Pintura medieval en Aroche (Huelva)”. *Revista de arte sevillano*, 1, pp. 51-54.
- RODRÍGUEZ GUILLÉN, Antonio y Antonio M. CUARESMA MAESTRE (2011). “Pintura mural en la Sierra de Huelva. Pintura mural en Hinojales”. *Actas de las XXVI Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Hinojales (Huelva)*, Diputación Provincial de Huelva, pp. 223-244.
- ROS GARCÍA, José Manuel, et al. (2021). *Despoblación rural: soluciones en el marco de la agenda urbana española*. Conarquitectura.
- SÁNCHEZ, José María (1996). “El retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor». *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 8-9, pp. 155-62.
- SAORÍN PÉREZ, Tomás (2011). “Exposiciones digitales y reutilización: aplicación del software libre Omeka para la publicación estructurada”. *Métodos de información*, 2 (2), pp. 29-46. DOI: <https://doi.org/10.5557/IIMEI2-N2-029046>. Accedido a 4 de julio de 2023.
- Tesoros. Diccionario del Patrimonio Cultural de España*. Disponible en <<http://tesoros.mecd.es/tesoros/>>. Accedido a 5 de Julio de 2023.



ZENG, Marcia Lei (2019). "Semantic Enrichment for Enhancing LAM Data and Supporting Digital Humanities. Review Article". *Profesional de La Información*, 28 (1). DOI: <https://doi.org/10.3145/epi.2019.ene.03>. Accedido a 4 de julio de 2023

**Antonio Manuel Cuaresma Maestre** es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (2001-2006), y Técnico en Turismo por la Diputación de Granada (2007). En el año 2020 realizó el Máster en Historia y Humanidades Digitales en la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, en España, universidad en la que se encuentra hoy día realizando el programa de Doctorado. Desde el año 2009, es responsable del departamento cultural de Centro Mundolengua, centro internacional en el que imparte como profesor por convenio con la Universidad pablo de Olavide la asignatura "Historia de Sevilla en su escenario", dentro del Centro Universitario Internacional, en Sevilla, España.

© 2023 Antonio Manuel Cuaresma Maestre

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



## **Entrevista a Daniel Alves (Laboratório de Humanidades Digitais, Universidade NOVA de Lisboa), por Santiago Pérez Isasi**

Daniel Alves é Professor Auxiliar no Departamento de História da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, e investigador do Instituto de História Contemporânea. É, também, o coordenador do Laboratório de Humanidades Digitais, sem dúvida um dos centros de referência das HD em Portugal. Nesta Faculdade organizou-se, em 2015, a primeira e, até a data, última conferência de Humanidades Digitais em Portugal.

Na sua longa relação com as HD, o professor Daniel Alves especializou-se na área dos SIG históricos, com diversos projetos de cartografia digital tal como o *Atlas das paisagens literárias de Portugal continental*; ainda nesta área, co-organizou a conferência internacional *Spatial Humanities 2022*. É consultor da infraestrutura ROSSIO, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, para a recuperação e difusão do património artístico e cultural português. É, ainda, o coordenador da plataforma formativa *Programming Historian em Português*, e editor da *International Journal of Humanities and Arts Computing*.

**Santiago Pérez Isasi:** A sua trajetória nas Humanidades Digitais tem uma duração já de várias décadas. Como diria que evoluiu a disciplina neste tempo?

**Daniel Alves:** O meu percurso no que hoje chamamos de Humanidades Digitais vem já de 1995 e nessa medida é anterior à modernização do conceito, que surge apenas a partir do início dos anos 2000. Nessa altura, tínhamos consciência de que o que fazíamos era diferente das abordagens metodológicas clássicas dentro da História (a disciplina onde sempre fiz investigação), mas talvez não tivéssemos ideia de como essa abordagem iria ser transformadora.

Uma das principais características dessa evolução, nestas três décadas, é termos passado de utilizadores, mais ou menos passivos, da tecnologia e dos métodos digitais, para um posicionamento mais crítico e até, em alguns casos, construtivista (na verdadeira concepção epistemológica do termo) na ligação entre humanidades e tecnologia. Considero que foi isso que a disciplina procurou incorporar ou desenvolver a partir de 2004. Ao mesmo tempo, procurou adaptar-se à vertiginosa velocidade de mudança da tecnologia digital no presente. Isso trouxe dores de crescimento, com críticas dirigidas às Humanidades Digitais de se renderem a um constante experimentalismo, de se colocarem numa posição de certa arrogância face aos outros modos de fazer nas Humanidades, de ignorarem os resultados e se focarem apenas nos métodos. Mas julgo que aos poucos foi possível consolidar uma outra visão, demonstrar que Humanidades Digitais são outra face da mesma moeda, são uma evolução e não uma revolução. E com isso veio uma capacidade de se afirmar no meio académico, de se institucionalizar por meio de laboratórios, departamentos, cursos, revistas, projectos.

**SPI:** Que lugar ocupam as HD em Portugal? E inversamente, que posição tem Portugal (e o mundo lusófono) nas HD?

**DA:** Provavelmente estamos na fase de transição do experimentalismo para o construtivismo, do consumo passivo para a prática com sentido crítico. Há ainda um caminho a percorrer, mas a evolução tem sido significativa. Em 2010, as Humanidades Digitais em Portugal eram praticamente ignoradas, o conceito era desconhecido, quem pretendia fazer o seu percurso nesta área era visto como “bizarro”, como António Hespanha se queixava de ter sido visto na década de 1980. Por estranho que pareça, em 2010 a percepção exterior sobre aqueles que se dedicavam ao uso de métodos digitais nas Humanidades pouco parecia ter evoluído face a três décadas anteriores. Apesar do muito que já se fazia, apesar da grande qualidade de muitos dos nossos projectos e equipas, um pouco por todo o país.

De lá para cá muito mudou. Hoje, não há praticamente projecto em qualquer disciplina das Humanidades que não recorra a métodos digitais. Talvez sem se declarar de Humanidades Digitais, mas já perfeitamente enquadráveis como tal. Temos muitas iniciativas, workshops, conferências, publicações que assumem essa ligação, o interesse dentro e fora da academia tem crescido, inclusive ao nível do ensino básico e secundário, e muito também no sector da cultura e do património.

Mas temos ainda poucos laboratórios, os que temos têm dimensão reduzida e não trabalham em rede, como seria fundamental num país pequeno e de fracos recursos como o nosso. Temos poucos cursos, segundo sei, apenas dois mestrados na área, apesar de algumas disciplinas dispersas de introdução aos métodos digitais ao nível das licenciaturas e outras, menos, nos mestrados e doutoramentos.

Este atraso relativo tem dificultado a afirmação do mundo lusófono no mundo das Humanidades Digitais. Se a língua é um factor que tem potenciado parcerias muito interessantes entre Portugal e o Brasil, falta ainda incluir os países africanos de língua portuguesa nesta dinâmica. Há muito potencial, não só pelo número, que também conta, é óbvio (com o Brasil a ser determinante), mas porque o multilinguismo tem feito o seu caminho nas Humanidades Digitais e a comunidade de práticas que fala português tem capacidade para se poder afirmar nesta nova fase. Faltam infraestruturas, falta investimento e apoio institucional. Por enquanto somos ainda pequenos, com pouca afirmação e presença nos grandes fóruns internacionais das Humanidades Digitais.

**SPI:** Pensa que as Humanidades Digitais são suficientemente (ou excessivamente) críticas e auto-reflexivas em relação com os seus condicionamentos e desigualdades sociais, económicos, geopolíticos, técnicos, científicos...? (Por exemplo, no acesso a infraestruturas e financiamento, na disponibilidade de dados...)

**DA:** Neste ponto, as diferenças que assinala antes são visíveis. As Humanidades Digitais desenvolveram-se e continuam a desenvolver-se mais nos países onde o acesso a infraestruturas, financiamento e dados é maior. Não me parece sequer que seja um problema de língua, uma vez mais. Nem sequer um problema de capacidade ou competência no domínio dos métodos digitais, mas há esse ponto de partida que é muito diferente e que corresponde a uma barreira que tem de ser ultrapassada na comunidade que fala e investiga em português e que já há muito foi deixada para trás no mundo anglo-saxónico, alemão ou mesmo francês. É preciso que também nas Humanidades Digitais se tenha a noção desses condicionamentos e as universidades têm de pressionar para que isso seja alterado.

Além disso, o acesso à tecnologia, seja em que país for, não se faz sem desigualdade social e até de género. É conhecida a dificuldade, que não é genética, natural ou de capacidade, de integrar as nossas estudantes ou jovens investigadoras no mundo da tecnologia. Algo que tem de ser abordado logo desde o ensino básico, gerando igualdade de oportunidades, mudando comportamentos culturais. E o mesmo acontece com as diferenças económicas, pois quando temos alunos a chegar às universidades, por vezes, sem terem tido acesso a bons computadores, a uma Internet fiável, fica mais difícil a sua inclusão na dita transformação digital. Se estes factores não forem tidos em conta, o digital pode ser mais um factor de desigualdade. Neste ponto, as Humanidades Digitais devem ser críticas e auto-reflexivas.

**SPI:** As HD, particularmente as suas associações internacionais, são frequentemente acusadas de promover ou assumir um certo monolinguismo inglês (como outros campos académicos, mas se calhar de forma mais acentuada que outros). Concorda com esta crítica?

**DA:** Foi uma crítica válida até há pouco tempo. Talvez ainda continue a ser, um pouco. Mas as coisas estão a mudar e basta olhar para a forma como a maior conferência mundial das Humanidades Digitais, patrocinada pela Alliance of Digital Humanities Organizations, define agora a importância do multilinguismo para se perceber que as críticas dos últimos anos estão a ter impacto. Houve polémica sobre isso na conferência do Canadá, igual polémica na conferência deste ano (2023) na Áustria. Mas há iniciativas para expandir o multilinguismo nas Humanidades Digitais, conferências nos Estados Unidos e na Austrália que já assumem isso, redes internacionais onde o inglês já não é a língua mais falada, têm nascido associações nos mundos de língua espanhola e portuguesa, existem projectos editoriais assumidamente multilinguistas. Contudo, é preciso ter a noção que em algum momento precisamos também comunicar todos, ter uma língua comum que facilite diálogos e parcerias, colaborações em projectos, e essa língua, quer se goste ou não, é o inglês actualmente. Na revista de que sou editor, por ser sediada numa universidade britânica, temos de publicar em inglês, contudo, o corpo editorial é suficientemente amplo e diverso para permitir que os autores enviem as suas propostas noutras línguas, como o português, o espanhol ou o francês.

**SPI:** As HD também parecem ter herdado ou assumido a divisão de objetos de estudo nacionais ou linguísticos; não são muito abundantes os projectos contrastivos ou transnacionais. Concorda com esta apreciação? A que pode dever-se este facto?

**DA:** Se as Humanidades Digitais se estão a afirmar nas universidades, acabam por assumir alguns dos vícios desses meios. Não que devamos ser acrílicos em relação a isto, mas também faz parte do processo de institucionalização que se joga neste momento. Contudo, eu talvez tenha uma visão menos negativa quanto a este aspecto. Talvez por desde cedo ter estado ligado a projectos com uma componente comparativa, internacional ou transnacional, o meu ponto de vista pode ser um pouco destorcido. Vejo precisamente as Humanidades Digitais como um campo com enorme potencial para assumir essa ruptura, para facilitar esses diálogos e encontros multinacionais e multilinguísticos, como já tinham tido a capacidade de estimular a interdisciplinaridade.

**SPI:** Prestam as HD suficiente atenção à diversidade linguística e cultural, tanto como objeto de estudo, como nas suas próprias estruturas e organizações?

**DA:** No caso das estruturas e organizações, como referi atrás, julgo que se está a fazer um caminho positivo no sentido de uma maior atenção dada à diversidade cultural e linguística. Não tenho muitos dados para poder afirmar que isso esteja a acontecer ou não no campo dos estudos. A percepção, contudo, é que existem projectos relevantes no campo da história cultural e da linguística dentro das Humanidades Digitais, inclusive procurando integrar análises sobre línguas e culturas negligenciadas ou esquecidas, como dos povos indígenas no Brasil, por exemplo.

**SPI:** O Daniel é também o coordenador do *Programming Historian em Português*. Esta iniciativa é pioneira e em certo modo exemplar pela sua diversidade linguística e de contextos nos quais se aplica. Pensa que este é um modelo que deveria estender-se a outras iniciativas ou âmbitos?

**DA:** O *Programming Historian* é talvez exemplar do caminho que tenho apontado acima. É um projecto que começou entre 2008 e 2012 por ser totalmente em inglês, centrado no mundo anglo-saxónico, mas que por ter conseguido atrair a atenção de uma comunidade mais global foi-se adaptando e com isso crescendo. Em 2017 incorporou uma versão em espanhol, em 2019 a equipa expandiu-se para o francês e em 2021 iniciou-se a colaboração em português. O mais interessante neste projecto é que não é somente uma mera tradução do original em inglês, cada equipa trouxe o seu próprio método de trabalho, adaptou os conteúdos aos meios académicos de cada língua, veio com isso enriquecer e potenciar muito a ideia base. E agora temos as várias equipas a traduzirem e a adaptarem lições de múltiplas línguas, a comunicarem em múltiplas línguas, a aceitarem as nuances culturais de múltiplos países dentro de cada língua. Tem sido muito instrutivo participar no projecto e sem dúvida que pode representar um bom modelo para outras iniciativas.

**SPI:** O *Programming Historian* também é exemplar pelo seu foco na divulgação e na formação dos futuros Humanistas Digitais, por exemplo na área da programação, que costuma ser amplamente desconhecida por estes. É preciso investir mais nesta formação básica em diferentes âmbitos digitais nas Humanidades?

**DA:** Sem dúvida. Das preocupações que tenho expressado em várias publicações e comunicações nos últimos anos, a necessidade de reforçar a aposta na formação em métodos digitais tem sido das mais recorrentes. É fundamental lutar contra a ideia de que as novas gerações, por terem nascido já na chamada era digital, não têm necessidade de formação nesta área. Isso é errado, parte do pressuposto que as Humanidades Digitais correspondem a uma mera utilização passiva e acrítica de ferramentas digitais de produtividade. Nem nos anos 80 e 90, antes de se chamarem Humanidades Digitais, eram assim, quanto mais agora, quando se usam métodos tão avançados como a Inteligência Artificial, por exemplo. É óbvio que uma parte significativa dos estudantes chegam à universidade já com conhecimentos básicos de funcionamento dos computadores e dos aplicativos de escrita e apresentação digital. Dominam também as redes sociais, embora as usem quase exclusivamente de uma forma lúdica. Sabem fazer pesquisas simples em portais generalistas. Mas fazer isso não é fazer Humanidades Digitais, é o básico do que podemos chamar de literacia digital.

Conhecer várias linguagens de programação (mesmo que não se domine totalmente a sua estrutura e funcionamento) e a sua utilidade, ser crítico face ao impacto que a digitalização e o uso da tecnologia tem no modo de produção e reprodução do conhecimento (mas também das desigualdades e dos estereótipos), saber dialogar com os colegas da computação, ter competências não só para a pesquisa em modo avançado, mas também para a selecção, avaliação e gestão adequadas dos dados, saber adaptar os métodos e ferramentas digitais aos objectos

e objectivos de estudo, saber comunicar de forma eficiente e segura em meio digital, são hoje valências fundamentais, não só para o trabalho académico, como para o futuro profissional. Ensinar Humanidades Digitais é também isso, além da necessidade de formar novos investigadores, capazes de desenvolver projectos inovadores, capazes de lidar com as tecnologias emergentes e com o impacto que já estão a ter no nosso quotidiano e trabalho.

O *Programming Historian* é apenas um recurso, em certo sentido introdutório, para tudo isto, mas é fundamental que todas as licenciaturas e programas de pós-graduação assumam em definitivo a necessidade de incorporar uma ou várias disciplinas de métodos digitais. É igualmente fundamental criar ofertas formativas mais estruturadas na área das Humanidades Digitais, quer ao nível do mestrado, quer do doutoramento, não com o objectivo de serem concorrenciais com as Humanidades ditas tradicionais, mas porque estamos já num caminho em que as Humanidades não podem ignorar o mundo digital que as envolve. Daqui a dez anos, se não antes, não vamos estar a falar de Humanidades Digitais; estudar, investigar e comunicar em Humanidades vai ser estudar, investigar e comunicar em Humanidades Digitais.

## Referências

*Atlas das paisagens literárias de Portugal continental*. Disponível em <<https://litescape.ielt.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em julho de 2023.

*Portal ROSSIO*. Disponível em <<https://rossio.pt>>. Acesso em julho de 2023.

*Programming Historian em português*. Disponível em <<https://programminghistorian.org/pt/>> Acesso em julho de 2023.

**Daniel Alves** é Professor Auxiliar no Departamento de História e investigador no Instituto de História Contemporânea, ambos da NOVA FCSH, Universidade NOVA de Lisboa. Tem mestrado em História do Século XIX e doutoramento em História Económica e Social Contemporânea. É Editor da revista *IJHAC: A Journal of Digital Humanities*, da Edinburgh University Press, desde 2020. Colabora com frequência em projectos de Humanidades Digitais, tendo várias publicações sobre a temática. É coordenador do Laboratório de Humanidades Digitais do IHC (<http://dhlab.fcsh.unl.pt/>) desde 2019 e Editor-chefe da versão em português do site *The Programming Historian*.

**Santiago Pérez Isasi** é Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e investigador do Centro de Estudos Comparatistas dessa mesma Faculdade, no qual é responsável pela Iniciativa CECComp-Humanidades Digitais. As suas áreas de investigação principais são os Estudos Ibéricos, a historiografia literária e as Humanidades Digitais. Foi entre 2018 e 2020 o IP do projeto *Mapa Digital das Relações Literárias Ibéricas (1870-1930)*, e co-dirige o projeto *IStReS – Iberian Studies Reference Site*, junto com Esther Gimeno Ugalde, com quem também co-edita a *International Journal of Iberian Studies*.



© 2023 Daniel Alves, Santiago Pérez Isasi

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## **Interview with Andreas Fickers (Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History), by Santiago Pérez Isasi**

Andreas Fickers is Professor for Contemporary and Digital History at the University of Luxembourg and the Director of the Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History (C<sup>2</sup>DH), 3<sup>rd</sup> interdisciplinary center at the University of Luxembourg and head of its Digital History Lab. He's also principal investigator of several projects such as Popkult60 (*Populärkultur transnational - Europa in den langen 1960er Jahren*) or LuxTime (*Luxembourg Time Machine*).

Prof. Fickers focused on the hermeneutical foundations of Media and Television Studies, in publications such as *Communicating Europe: Technologies, Information, Events*, before shifting his main interest to Digital History and Digital Humanities. Currently, he is the editor of the *Journal of Digital History* and co-editor of the book series *Studies in Digital History and Hermeneutics* published by De Gruyter Oldenbourg.

**Santiago Pérez Isasi:** Your background is in television and media history; what made you move towards Digital Humanities or Digital History? Was this a change of direction in your career, or just a natural evolution?

**Andreas Fickers:** It was rather a natural evolution than a conscious career switch. During my time as assistant professor of television history at Utrecht University I got involved in a European project aiming at building a digital European television archive, EUSCREEN. My role was mainly to build bridges between archivists and historians and to think about new ways of doing transnational media history. One important result of that ambition was the creation of the first peer-reviewed, multi-media and open access e-journal in the field of television studies called *VIEW – Journal of European Television History and Culture*, on which I served as one of the editors in chief. The journal aims at exploring new ways of transmedia storytelling online and to use audiovisual media as part of historical argumentation, demonstrating the added value of publishing scholarship in an online environment rather than a printed journal.

**SPI:** Does Luxembourg (located in the heart of Europe, but with an inherent multilingual and multicultural dimension) constitute a privileged location from where to study European culture and history, with digital tools?

**AF:** That I ended up doing digital history at Luxembourg University is because this young university (it celebrates its 20<sup>th</sup> birthday this year) advertised the first position for a full professorship in digital history in Europe in 2012. I applied and got the job – not knowing that I would be able to build the Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History (C<sup>2</sup>DH) some years later. But the multilingual environment of both the country and the university attracted me a lot and certainly shapes the way we do transnational Luxembourgish and European history at the centre. When the Luxembourgish government decided back in 2016 to create a third interdisciplinary centre on contemporary history at the University, I applied for the job with a strategy to make the critical reflection on how digital infrastructures, tools, and data shape the way we do, think, and tell contemporary history the focus of this new centre. This conscient decision to concentrate on what I call “digital hermeneutics” proved to be a rather successful strategy in giving the centre a clear mission and international visibility.

**SPI:** Teaching and training is an essential part of your work in Luxembourg. Would you say that digital tools should be taught transversally in all Humanities degrees?

**AF:** Digital literacy – or better multimodal literacy – is definitely key for all humanities and social science disciplines as much as it is a challenge for the sciences. Critical thinking when it comes to the creation, management, curation, analysis or visualisation of “data” should therefore be taught transversally in all degrees at a University. Based on my interdisciplinary collaborations with computer scientists or data scientists, I believe that the hermeneutic tradition of humanities has much to offer when it comes to tackle contemporary challenges in dealing with big data and

data-driven science. History as a scientific method and science is based on the concept of “source criticism” and the digital transition therefore asks for a specific update of this competence to what I frame as “historical data criticism”. To help students to train their competences in this domain, we have developed an online tutorial for digital source criticism called Ranke2.0. But basically all humanities disciplines are confronted with methodological and epistemological interferences of the digital in both research and teaching practices and need to train appropriate skills such as algorithmic criticism, data criticism, tool criticism and interface criticism.

**SPI:** You have stated, if I remember correctly, that Digital Humanities are now going through a “critical wave”. Could you explain what do you mean by that?

**AF:** As mentioned above, digital hermeneutics are based on a number of skills or competences, aiming at critically reflecting on how we produce evidence and scientific arguments. While the so-called first wave of computational humanities was driven by a small group of computer-literate scholars in the 1950s-1990s, the mass digitization of cultural heritage and the building of large databases were at the heart of the second wave of what then became known as the “big tent” of digital humanities (1990s-2010). The last decade is less characterised by the ambition to build ever more and bigger databases or to create constantly new tools, but by a more critical reflection of how the available (and already abundant) data and the rich digital toolbox can be at the service of a critical advancement of knowledge production in the humanities. This also implies a shift from more “hypothesis-testing” research designs (we test existing state of the art in a field – often produced on close reading – by a data-driven or distant reading of a much larger corpus) to argument-driven research designs. What new questions and answers can we produce by combining explorative and interpretative methods, that is by experimenting with the heuristic potential of scalable reading.

**SPI:** The sudden generalization of AI like ChatGPT have brought forward the need for critical (ethical, legal, philosophical) reconsiderations of digital innovation. Are we, generally speaking, blind to the implications of the algorithms and tools that we use in our daily life?

**AF:** I wouldn't go as far as to say that we are blind, but that it becomes ever more important to open up the “black boxes” of digital applications we constantly use in our daily lives. We can only critically investigate the challenges and potential of new innovations when we confront ourselves with these tools. I therefore encourage my students to put their hands on such new tools and experiment with them rather than brushing them aside. This is what we call “thinkering” at C<sup>2</sup>DH – the combination of playful tinkering with new tools and the critical reflection on what these tools can offer and where their limitations or biases lie. As the historian of technology Melvin Kranzberg once said: “Technology is neither good, nor bad, nor neutral”. Rather than getting caught in moralizing discourses of “good” or “bad”, we should study and try

to understand the non-neutrality of technology, that is what it does to us as individuals and society.

**SPI:** Have Digital Humanities evolved in recent years towards greater equality (in socioeconomic terms, in terms of access to funding and infrastructures, in terms of data availability...)? What strategies would be needed to close (as much as possible) those gaps?

**AF:** I fear that it didn't. I've recently organized a very interesting workshop on "epistemic virtues" in Japan where we discussed the question of how the digital is creating new or reinforcing old epistemic injustices, be it through the building of large digital research infrastructures or the production of "data colonialism". Despite the fact that the digital promotes new epistemic virtues such as accessibility, sharing, or openness, the power relations that are written into the economic and technological structures of the field of digital humanities remain very asymmetrical. To overcome such inequalities, DH actors and institutions in the Global West need to invest in the incorporation of non-Western knowledge into large digital corpora. This also means to fight against the dominance of de facto "English-only" standards in many DH initiatives and to continuously stress the importance and cultural richness of multi-lingualism in the field of digital humanities. At C<sup>2</sup>DH we try to systematically share our tools and data on open access platforms such as Github and promote the sharing of scholarly content based on creative commons licences. This is an epistemic responsibility of a research centre in one of the wealthiest countries in the world.

## Works Cited

*Euscreen*. Available at <<https://euscreen.eu>>. Accessed July 2023.

*Ranke2.0*. Available at <<https://ranke2.uni.lu/>>. Accessed July 2023.

*VIEW – Journal of European Television History and Culture*. Available at <<https://viewjournal.eu>>. Accessed July 2023.

**Andreas Fickers** is Professor for Contemporary and Digital History at the University of Luxembourg and the director of the Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History (C<sup>2</sup>DH), and head of its Digital History Lab. He's head of the FNR funded Doctoral Training Unit "Deep Data Science of Digital History" (D4H). He's also principal investigator of the projects DEMA , Popkult60, LuxTime and BUREU. Furthermore, he is the editor of the Journal of Digital History and co-editor of the book series 'Studies in Digital History and Hermeneutics' published by De Gruyter Oldenbourg.

**Santiago Pérez Isasi** is Professor Auxiliar (Assistant Lecturer) at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon. He is also a researcher at the Center for Comparative Studies at that same school, where he is responsible for the CECComp-Digital Humanities initiative. His main areas of research include Iberian Studies, literary historiography and Digital Humanities. Between 2018 and 2020 he was the PI of project *Mapa Digital das*

Interview with Andreas Fickers (Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History), by Santiago Pérez Isasi

*Relações Literárias Ibéricas (1870-1930)*, and he coordinates the project *IStReS – Iberian Studies Reference Site* with Esther Gimeno Ugalde, with whom he also edits the *International Journal of Iberian Studies*.

© 2023 Andras Fickers, Santiago Pérez Isasi

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



## **Entrevista con el Laboratorio Popular de Medios Libres (México), por Patricia Murrieta Flores**

El **Laboratorio Popular de Medios Libres** (<https://laboratoriomedios.org/>) trabaja en la promoción de la comunicación y tecnologías libres para el beneficio colectivo de las comunidades y procesos que defienden el territorio y la vida. Promueve la construcción de infraestructuras de comunicación que defiendan la privacidad, la descentralización y la libertad de sus participantes. Su objetivo principal es apoyar a las comunidades y procesos que se encuentran en la defensa de los ríos, el aire, la tierra, la vida natural y por ende la identidad de las comunidades ancestrales que viven en simbiosis con esos territorios, que las grandes empresas insisten en mirar como un recurso para su explotación.

**PMF:** Nos parece que el Laboratorio es una iniciativa muy necesaria ante las dinámicas neoliberales, las prácticas de la industria en cuanto a comercialización de la información, y la perpetuación de diversas dinámicas coloniales que siguen poniendo en desventaja a la mayoría de los pobladores de América Latina y el Sur Global. ¿Cómo nace la idea del laboratorio y por qué?

**LPML:** El Laboratorio Popular de Medios Libres inicia en 2016 entre comunicadoras de medios libres de la Ciudad de México, ante la necesidad de tener un espacio físico para realizar capacitaciones y producciones multimedia.

Hemos mantenido desde nuestra fundación un espacio para el trabajo, intercambio y la experimentación de la comunicación en todas sus formas y técnicas

posibles (audio, imagen, texto, foto, gráfica, música, teatro, etc.). Un espacio abierto para la apropiación de herramientas.

Creemos que el conocimiento y la tecnología deben estar al servicio del mejoramiento de la humanidad porque de lo contrario, como nos advierte Nicola Tesla, se convierten en una perversión en sí mismas. ¿Por qué nace el LPML? Para poner la comunicación y sus herramientas digitales en manos de quienes no buscan un fin comercial en ella, sino un beneficio para las demás.

**PMF:** ¿Quiénes participan en el Laboratorio? ¿Quiénes trabajan con ustedes y quiénes están del otro lado, es decir, con quiénes colaboran o a quiénes está dirigido su trabajo?)

**LPML:** En este recorrido, decidimos también acompañar a los distintos territorios donde la comunicación y la tecnología es una necesidad de resistencia en México. Nuestro trabajo se ha concentrado principalmente en comunidades originarias de Morelos, Michoacán, Puebla, Guerrero, Chiapas y Oaxaca, con las que hemos compartido e intercambiado saberes, y con las cuales nos vincula no solo lo caminado juntas, sino también un profundo agradecimiento y admiración por su defensa de la vida.

Por medio del apoyo a procesos en distintas latitudes del continente con Caravanas de Medios Libres y encuentros internacionales, nos hemos hermanado con comunicadoras y comunicadores que piensan y actúan similar a nosotras. Estos lazos son fundamentales para seguir creciendo entre quienes entendemos la comunicación como una herramienta de transformación y resistencia.

**PMF:** La construcción de sistemas e infraestructuras de tecnología autónomas pueden ser cruciales tanto para el manejo de la información comunitaria y su propiedad intelectual, como para solucionar problemas de acceso (por ejemplo, a internet, radio, o televisión), y de accesibilidad (a un precio justo). ¿Cuál es el trabajo que llevan a cabo con tecnologías libres? ¿Nos podrían platicar sobre uno o dos ejemplos del trabajo que llevan a cabo con comunidades?

**LPML:** El Sistema de Internet Comunitario de Xochiteopan (SIC) comenzó a funcionar a comienzos del 2020 acompañado por el Laboratorio Popular de Medios Libres. La localidad está situada en el Municipio de Atzitzihuacán, en el estado de Puebla, y cuenta con 800 habitantes aproximadamente. Ubicada a 50km de los centros urbanos más cercanos, es una localidad que cuenta con escasos servicios municipales. A su vez, ha sido una de las localidades más afectadas por el sismo de 2017, lo cual trajo consecuencias que se evidencian al día de hoy. Es un pueblo mayormente campesino y subsiste de la siembra de la milpa tradicional y el amaranto. Antes de que existiera el SIC, sólo llegaba una empresa privada de servicio de internet que era muy costoso e ineficiente, lo cual impedía que la mayoría de la población pudiese conectarse o acceder a otras fuentes de comunicación e información.

Con el sismo y la posterior pandemia mundial se evidenció la necesidad de tener un mejor y más amplio servicio de internet que mejorara la comunicación

dentro y fuera del pueblo. El SIC le permitió al pueblo no sólo acceder a un internet de mejor calidad y a un precio justo, sino también desarrollar conocimientos tecnológicos sobre el funcionamiento de la principal herramienta de comunicación que existe hoy en día. El hecho de estudiar, experimentar y transmitir ese conocimiento al resto de los jóvenes del pueblo ha posibilitado también la autonomía crítica y creativa de los instrumentos de consumo.

El SIC empezó siendo una respuesta a una necesidad, potenciada por un hecho natural impredecible, que a su vez evidenció la ausencia de un Estado que atendiera las urgencias de la población. Luego se convirtió en un elemento fundamental en la organización del pueblo (hoy existe un cargo particular de gestión del internet votado y nombrado por asamblea) y hasta es un medio de recaudación de recursos para el mejoramiento de los servicios de la localidad: obras de drenaje, pavimentación o mantenimiento de los pozos comunes de agua, reciben apoyo financiero del Sistema de Internet Comunitario.

**PMF:** Aprendimos muchísimo con su recurso sobre ‘Antenas, Radioenlaces y Wi-fi’. Esta es información técnica y científica que normalmente se considera muy difícil de aprender. Como gran parte de nuestra audiencia es académica y se dedica a la enseñanza, ¿nos podrían platicar (tal vez a través de algún(os) ejemplo(s)) sobre su experiencia en capacitación y enseñanza comunitaria? ¿Qué ha sido difícil, que les ha sido más satisfactorio?

**LPML:** Creemos que nuestro rol es complementar los procesos de lucha de las comunidades en resistencia con talleres y espacios de formación que les permitan generar sus propias herramientas acordes a sus necesidades. Buscamos generar un espacio pedagógico en común con las personas con las que hacemos contacto; una escuela cuyo salón es la calle y el hacer.

Una verdadera experiencia de comunicación comienza cuando a través de la confianza se puede iniciar, en el seno de la comunidad, un espacio de educación popular enfocado en las herramientas de la comunicación, una plataforma donde todos y todas nos encontramos para obtener y pulir las capacidades de articular nuestros propios sonidos e imágenes. Ese debe ser el fin último, pero muchas veces debido a las costumbres propias de las comunidades originarias, las mismas personas encargadas de recibir la capacitación se concentran más en nuestro bienestar que en compartir los conocimientos. Ante esta situación decidimos acondicionar las instalaciones del LPML para recibir personas de comunidades durante períodos de estancia, este modelo de trabajo, complementario con las visitas a terreno, nos ha resultado particularmente efectivo.

**PMF:** ¿Cómo funcionan sus redes de intercambio? ¿Qué se necesita para trabajar, colaborar con ustedes, o apoyarlos?

**LPML:** Construirnos en red ha sido una constante desde que iniciamos como Laboratorio, frente al avance de las fronteras del capital y el extractivismo; comunidades, pueblos, movimientos, organizaciones, colectivos se autoorganizan para dar respuesta a la arremetida de violencias y despojos que amenazan sus vidas,

cuerpos y territorios. La criminalización, la represión, el hostigamiento judicial y el acoso sobre defensoras y defensores va en aumento.

Por ello, vemos necesario sumar al fortalecimiento de los medios libres, comunitarios, autónomos o cómo se llamen... que se conforman desde distintas latitudes para dar disputa en el campo simbólico y narrativo en las luchas por la defensa de la tierra, el territorio y los bienes comunes. Nuestra apuesta consiste en generar espacios de encuentro, donde podamos intercambiar saberes y experiencias que enriquezcan sus narrativas.

A nivel nacional también hemos promovido encuentros de intercambio y formación en 2013, 2015, 2016, 2018, 2019 y 2022 bajo el formato de 'tejemedios'. Un tejemedios es un espacio para confluir, creado por comunicadores comunitarios, periodistas independientes y medios libres. El debate, la reflexión y la polémica valen la pena cuando nos encontramos y mostramos que somos diversos y sentimos en la necesidad de proponer y actuar de maneras ágiles y efectivas.

A nivel internacional hemos estado construyendo redes de colaboración desde 2013 y tras una larga pandemia de dos años, el 2022 nos convocamos bajo el nombre CORAL y dimos nacimiento a la Escuela Latinoamericana de Comunicación para la Defensa del Territorio. Esta escuela que se realizó entre septiembre y noviembre de 2022, y es la conjunción de saberes de diversas organizaciones del continente, que hemos hecho este esfuerzo enfocado en formadoras y formadores en comunicación para que refuercen sus conocimientos, técnicas y metodologías a la hora de apoyar un proceso de comunicación estratégica en comunidades que se encuentran en procesos de defensa del territorio.

Para colaborar o participar de nuestras actividades solo basta escribirnos un correo a [contacto@yanapak.org](mailto:contacto@yanapak.org).

**Patricia Murrieta Flores** es catedrática en Humanidades Digitales y codirectora del [Digital Humanities Centre](#) en Lancaster University, UK. Su interés de investigación principal es la aplicación de la tecnología a las Humanidades, y en particular las Humanidades Espaciales. Es IP del proyecto *Digging into Early Colonial Mexico: A large-scale computational analysis of 16th century historical sources*, financiado por la Transatlantic Platform (T-AP), y colaboradora y codirectora de otros proyectos financiados por ERC, ESRC, AHRC, HERA, o el Paul Mellon Centre, entre otros. Ha editado y contribuido a numerosos libros sobre Humanidades Digitales, patrimonio cultural, el uso de GIS y otras tecnologías en Arqueología, Historia y Literatura, y ha publicado numerosos artículos sobre las teorías y metodologías asociadas con los conceptos de espacio y lugar.

© 2023 Patricia Murrieta Flores

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](#).

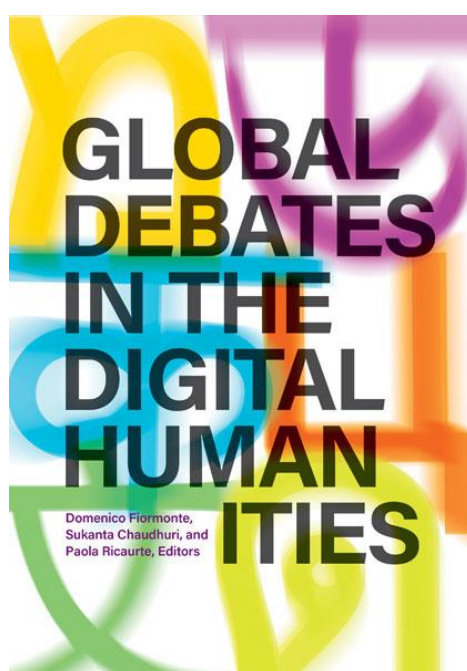
**Domenico Fiormonte, Sukanta Chaudhuri  
and Paola Ricaurte (eds). *Global Debates in  
the Digital Humanities*. University of  
Minnesota Press, 2022.**

**Shanmugapriya T**

University of Toronto Scarborough

[shanmu.shanmugapriya@utoronto.ca](mailto:shanmu.shanmugapriya@utoronto.ca)

ORCID: 0000-0002-1524-429X



The field of Digital Humanities (DH) has experienced significant growth over the past two decades, encompassing knowledge production, dissemination, pedagogy, methods, tools, and technologies. The historicity of DH has been defined based on its development across different periods. For example, the first wave of DH is primarily associated with digitization, quantitative methods, and the development of technological infrastructure. The field's designation was also under experimentation during this period. The second wave is characterized by the alliance between digital-born materials, experiential approaches, and the development and utilization of digital toolkits and humanities methodologies. The third wave is connected to reborn-digital materials (Schnapp and Presner 2009; Berry 2011; Brügger 2016 Para: 42-44). As DH continues to evolve, the recent advancements in Artificial Intelligence have the potential to influence the fourth wave, impacting DH pedagogy and tools. However, it is crucial to critically analyze the changes and biases that may impact the field. On one hand, these waves have been shaped by extensive conferences, projects, scholarly conversations, and productions that debated and discussed the histories and critical issues of globalized DH, predominately focusing on the West or Global North. However, the localized global DH histories and critical issues stemming from the Global South largely remain unaddressed. *Global Debates in the Digital Humanities* edited by Domenico Fiormonte, Sukanta Chaudhuri, and Paola Ricaurte, draws attention to such localized alternative histories, epistemological issues, and uneven digital and technological infrastructure primarily originating from the Global South. The series delves into topics that present a distinctive perspective on localized gaps, activities, innovations and practices within DH and beyond.

This collection is divided into three parts based on themes. The first part, titled "Global Histories of Digital Humanities," comprises eight essays (Chapter 1-8). Bhattacharyya and Priego, in the first and third chapters respectively, shed light on the overlooked epistemological invisibilization of the Global South through text-analysis tools and the neglect of knowledge produced in unconventional digital spaces like blogging and open access platforms. Gairola (Chapter 4) addresses the crucial issue of queer DH by questioning the widely used metaphor of the "Big tent" and exploring postcolonial and queer theories in connection to DH. Chapters 2, 5, 6, and 7 present alternative local histories of DH in India, Russia, China, and Poland. Sneha (Chapter 2) examines the politics and role of digital archives in DH, highlighting the transformation from state institutions to private institutions and individuals, along with the barriers of technology, access, and language associated with digital archives. Kizhner et al. (Chapter 5) focus on the history of DH in Russia, emphasizing its roots in mathematics and social sciences with a focus on quantitative studies. Chen and Tsui (Chapter 6) delve into the extensive digitization projects and scholarly discussions in mainland China, Taiwan, Hong Kong, and beyond, addressing the challenges of implementing DH methods and tools in research and pedagogy. Maryl (Chapter 7) discusses the history of DH in Poland, its contributions to European DH, and the significance of the "local" in terms of language, culture, and technology. Finally, Rodríguez-Ortega concludes this section with a theoretical essay on the issues and concerns surrounding DH in the Global South and emphasizes the need to address imbalances in the access, production, distribution, and validation of knowledge.

The second part, "Exploring and Practicing Global Digital Humanities", consists of ten essays (Chapter 9-18) that showcase challenges and constraints in technology, administration, collaboration, and more, in the Global South. The topics



covered in this section are diverse, including OCR development for non-Latin scripts, text mining, digitization, collaboration, and digital literary skills. Auddy (Chapter 9) discusses structural and formatting issues in applying OCR to read old Bengali fonts and multicolumn layouts in old newspapers. Similarly, Horvath (Chapter 10) addresses OCR challenges with premodern Japanese scripts. In contrast, Trigueros (Chapter 13) highlights the difficulties in digitizing two literary modes—codices and orality—from Mexico, while demonstrating innovative digital enhancements in the form of transcriptions, translations, references, and geographic representations. These chapters shed light on the fundamental issues of converting historical, literary, and culturally rich resources into machine-readable materials. Clark, Zhang, and Roth (Chapter 12) investigate the application of text mining and its challenges to digitized Chinese scripts using Google Ngram to trace mass media trends in Chinese corpus. Marienberg-Milikowsky (Chapter 12) showcases the potential of existing open-access text mining tools to study Talmudic literature. Meantime, Roy and Menon (Chapter 14) examine the current state of the DH landscape in India from a decolonial perspective and they highlight ongoing DH projects. Gavrilova (Chapter 15) presents an alternative history of DH through locally developed and culturally rich memory projects. They highlight the characteristic features and limitations of the projects due to dearth of DH resources. Álvarez and Quintanilla (Chapter 16) describe the project that adopts a decolonial approach, specifically studying borderland communities of Mexico-US and creating alternative forms of archival resources and methodologies. Afanador-Llach, Lombana-Bermudez and Ávila (Chapter 17 and 18) narrate their experiences in a resource-limited DH project, which both fosters the development of new digital literary skills and faces challenges due to a lack of knowledge.

The third part, titled “Beyond Digital Humanities,” consists of six chapters (19-24) address issues, plans, and actions related to innovative technological infrastructure, gender and digital technologies, and decolonization imagery in the Global South. The first four chapters, authored by Riande, Steyn and Goodrich, Chiesa and Foletto, Gurumurthy and Bharthur discuss various technological and cultural infrastructures and strategies for developing digital technologies and infrastructure with limited resources. Riande explores the concept of the “right to infrastructure” and highlights the importance of addressing inequalities in access to DH infrastructure for Global South scholars to avoid knowledge monopolies. These scholars emphasize the use of local creativity, features, and available materials to improve conditions. Chiesa and Foletto study the concept and practice of *Gambiarra*s, which focuses on innovative solutions to overcome scarcity, providing two examples that demonstrate how *Gambiarra*s contribute to Southern epistemology and generate knowledge and technological innovations. Gurumurthy and Bharthur view DH as a potential tool for women's empowerment, drawing from their experiences in a year-long digital literacy program with rural adolescent girls in South India. Unwin explores the gendered aspects of technology and how language and social interventions are influenced by such processes. The concluding chapter, by Leterme, addresses ecological concerns and decolonization imagery in the Global South.

Overall, this collection not only provides alternative local histories and makes a remarkable contribution to the global DH discourse, but also voices to previously unheard perspectives and histories from the Global South. While the collection is acknowledged by the editors as not being fully inclusive, the exclusive local histories and conversations truly represent the global DH landscape and foster further dialogue emerging from the South.

## Works Cited:

BERRY, M. David (2011). "Digital Humanities: First, Second and Third Wave". *Stunlaw, philosophy and critique of a digital age*. Available at <<https://stunlaw.blogspot.com/2011/01/digital-humanities-first-second-and.html>>. Accessed July 2023.

BRÜGGER, Niels (2016). "Digital Humanities in the 21st Century: Digital Material as a Driving Force". *Digital Humanities Quarterly*, 10 (3). Available at <<https://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/10/3/000256/000256.html>>. Accessed July 2023.

SCHNAPP, Jeffrey and Todd PRESNER (2009). *Digital Humanities Manifesto 2.0*. Available at <[http://www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto\\_V2.pdf](http://www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf)>. Accessed July 2023.

**Shanmugapriya T** is a Digital Humanities Postdoctoral Scholar at the Department of Historical and Cultural Studies (HCS). Her research and teaching interests include an interdisciplinary focus in the areas of Digital Humanities, digital environmental humanities, and digital literature and games. Shanmu's holds her PhD in Digital Humanities and Indian English Literature at Indian Institute of Technology Indore, India. She was an AHRC Postdoctoral Research Associate at Lancaster University, UK from 2020 to 2021. She has published papers in national and international avenues such as Oxford University Press, *Digital Humanities Quarterly*, Routledge and *Electronic Book Review*, etc.

© 2023 Shanmugapriya T

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

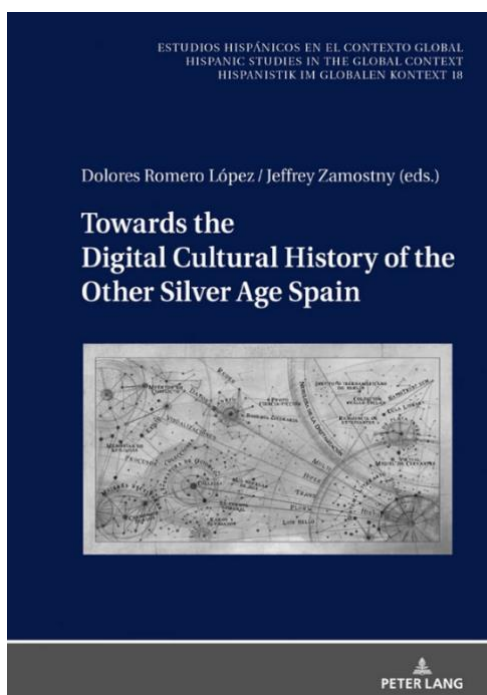
**Dolores Romero López y Jeffrey Zamostny  
(eds.). *Towards the Digital Cultural History of  
the Other Silver Age Spain*. Peter Lang, 2022.**

**Guadalupe Nieto Caballero**

Universidad de Extremadura

[gnieto@unex.es](mailto:gnieto@unex.es)

ORCID: 0000-0001-5166-7057



El estudio de la Edad de Plata española como fenómeno cultural puede asumirse en la actualidad desde distintos enfoques, que van desde la imprescindible e irrenunciable historiografía literaria más clásica hasta los estudios culturales más modernos, pasando por otras disciplinas como la sociología literaria o la contrastada aportación de las humanidades digitales. Sin duda, las Humanidades Digitales se han convertido en uno de los abordajes recientes con resultados más amplios y que aportan una visión mucho más enriquecida al estudio del fenómeno cultural *per se*. En esta línea de trabajo, Dolores Romero López y Jeffrey Zamostny, catedráticos de la Universidad Complutense de Madrid y de la University of West Georgia respectivamente, editan con gran tino *Towards the Digital Cultural History of the Other Silver Age Spain*, un volumen que ofrece una nueva imagen de la Edad de Plata desde una perspectiva contemporánea y que pone en el centro la digitalización masiva de contenidos, la globalización de los medios y el desarrollo de herramientas digitales “for probing new and existing questions about the modern cultural record” (p. 8).

En su espléndida y extensa introducción (pp. 7-32), Dolores Romero y Jeffrey Zamostny contextualizan con enorme acierto el concepto de Edad de Plata en la historiografía literaria y dan cuenta de las múltiples vertientes y limitaciones que este concepto ha tenido a lo largo de las últimas décadas. Relacionados con ello están los dos puntos de partida de este volumen: de un lado, la apertura del canon a manifestaciones más diversas que las tratadas hasta ahora y la atención a autores y géneros olvidados (esa ‘otra Edad de Plata’ a la que se alude en el título); de otro, la aplicación de lo digital al estudio de este periodo germinal de la cultura española contemporánea. Romero y Zamostny insisten, con buen criterio, en que lo digital no es una ruptura con lo tradicional, con lo analógico, sino que sirve para establecer un puente entre dos modelos que cada vez más están prácticamente obligados a entenderse: lo tradicional, el papel, el archivo físico, con la digitalización y lo virtual. En todo caso, las Humanidades Digitales “promoted transversality and dialogue between the Humanities, Computing and Information Sciences” (p. 11).

La introducción del monográfico tiene entidad propia: es un capítulo más que no se limita a presentar los restantes que conforman el volumen, sino que desgrana un completo panorama del lugar de las Humanidades Digitales en su relación con la Edad de Plata, atendiendo a los proyectos de investigación y divulgación más relevantes en entornos diversos. En él, Romero y Zamostny confirman el propósito del libro: “to merge the cultural and digital turns into a generative constellation around recent digital projects concerning the Other Silver Age Spain” (p. 13). Estos proyectos —insisten— “are grounded in particular realms of disciplinary expertise including literary studies, archival science, history, geography, and dance studies; nevertheless, they pursue innovation through interdisciplinarity, transversality, and a commitment to ensuring that the digital cultural heritage of the period is inclusive and accessible across national borders” (p. 13). Este enfoque recorre de manera transversal todos los capítulos del libro.

El volumen se divide en dos bloques bien demarcados de cinco capítulos cada uno: de una parte, el dedicado a los corpus, archivos, bases de datos y bibliotecas (“Corpus, Archive, Database, Library: Digital Repositories and their Uses”); de otra, el centrado en mapas y redes de trabajo (“Maps and Networks: Perspectives from Hispanic, Iberian, and Transatlantic Studies”). Atendiendo a este propósito, los editores han configurado una obra con capítulos de investigadores cuyo aval académico confirma la calidad del volumen: José Calvo Tello y Nanette Rißler-Pipka, Rosario Mascato y Adriana Abalo, José Miguel González Soriano y Joaquín Gayoso, Maite Zubiaurre y Wendy Perla Kurtz, Elena Bonmatí, María Jesús Fraga, Blanca

Gómez Cifuentes, Santiago Pérez Isasi, Hanno Ehrlicher y Jörg Lehmann, y Lucía Cotarelo.

En su capítulo, titulado “Replication Crisis and the (Digital) Humanities: Perspectives from the Spanish Silver Age(s)” (pp. 35-65), José Calvo Tello y Nanette Reißler-Pipka destacan la importancia de la replicabilidad en la investigación en Humanidades, tanto desde un punto de vista cuantitativo como cualitativo. Los autores se centran en la construcción de corpus atendiendo a los problemas y limitaciones en la selección de datos. Para ello recurren al *CoNSSA (Corpus of Novels of the Spanish Silver Age)*, coordinado por el propio Tello, compuesto por 358 novelas escritas en español por 74 autores diferentes entre 1800 y 1939 y recuperadas en XML-TEI. Entre los resultados extraídos se confirma que los corpus con más de 200 novelas de autores canónicos se replican con mayor facilidad que aquellos corpus menores de autores olvidados, cuyas obras completas no están siempre digitalizadas, “meaning there is less metadata, and analyses and more likely to differ when compared to other corpora” (p. 63).

Rosario Mascato y Adriana Abalo abordan el análisis de bases de datos y archivos que sirven para situar una parte poco estudiada de la obra de Valle-Inclán en la otra Edad de Plata. Para tal fin, Mascato y Abalo presentan, en “From the Digital Humanities to Digital Modernism: Critical Approaches to Technology and Literary Databases: SilverAgeLab Translations and Valle Inclán’s Manuscripts” (pp. 67-88), el tratamiento de un conjunto de textos menos conocidos, cuya digitalización y presentación aportan una visión novedosa sobre el autor gallego. Mascato y Abalo proponen este análisis desde dos nuevos proyectos: *SilverAgeLab Translations Database (1914-1940)* y *Base de Datos Legado Manuscrito Valle-Inclán*, ambos amparados por el Grupo de Investigación Valle-Inclán da Universidade de Santiago de Compostela (GIVIUS).

En el capítulo tercero, “*Mnemosine: A Digital Platform for Research and Rediscovery of the Other Silver Age Spain*” (pp. 89-106), José Miguel González Soriano y Joaquín Gayoso explican la gestación de la biblioteca *Mnemosine* a partir de Clavy, una herramienta desarrollada para la creación de colecciones digitales especializadas que facilita la interconexión de datos. *Mnemosine* ha sido diseñada por los grupos LOEP (La Otra Edad de Plata) e ILSA (Ingeniería de Lenguaje, Software y Aplicaciones) de la Universidad Complutense de Madrid. En *Mnemosine* se expone un catálogo sumamente rico y diverso de la literatura de la Edad de Plata española que da cuenta de la relevancia de una herramienta de estas características para la historiografía digital de este periodo.

Un propósito similar de recuperación de textos y autores es el expuesto en el capítulo de Maite Zubiaurre y Wendy Perla Kurtz: “Digitizing Erotica: A Virtual Wunderkammer: Sexual Cultures in Early Twentieth-Century Spain” (pp. 107-122). En él, las autoras presentan el proyecto *A Virtual Wunderkammer* (Center for Digital Humanities, University of California), que cuenta con más de medio millar de imágenes, un centenar de estudios y otro de revistas eróticas, más de 120 revistas y obras sobre nudismo y 240 novelas eróticas. Una de las numerosas ventajas de archivos como AVKM es su accesibilidad, pues, como afirman Zubiaurre y Kurtz, “they help shift and democratize the angle through which we look at the Silver Age and its cultural artifacts” (p. 120).

En una investigación pareja, “A Distant and Close Reading Analysis of Spanish Anarchist Magazines and Erotic Magazines of the Early Twentieth Century” (pp. 123-145), Elena Bonmatí González ofrece un análisis de revistas anarquistas y revistas eróticas digitalizadas. La autora se sirve de la metodología *close and distant reading* aplicada a corpus. Se nutre, además, del *topic modeling*, técnica que permite identificar clústeres relativos al erotismo y las sexualidades no normativas (enfoque



cuantitativo) para su posterior análisis (enfoque cualitativo). Entre las ideas tratadas, Bonmatí destaca que las revistas burguesas “tend to represent homosexuality through female same-sex relations and allusions to historical figures such as Sappho” (p. 125), mientras que las anarquistas se sumergen más en discursos científicos de la época. La autora precisa, a su vez, que mientras que el *topic modeling* “displays anarchism’s clear preference for heterosexuality, a close reading of texts reveals instances where diferente practices of anarchism accepted [...] various non-normative sexualities” (p. 125).

El segundo bloque del volumen (“Maps and Networks: Perspectives from Hispanic, Iberian, and Transatlantic Studies”) se abre con un capítulo de María Jesús Fraga titulado “Mapping *Celia en la revolución* by Elena Fortún” (pp. 149-168). En él, Fraga explora las entrañas del proyecto *Celia en la revolución: Cartografía digital de Madrid (1936-1939)* en la novela de Elena Fortún (2020), que ha elaborado para la Biblioteca Regional de Madrid apoyándose en herramientas SIG (Sistema de Información Geográfica; GIS por sus siglas en inglés). Como se explica, el lector puede hacer un recorrido digital por algunas localizaciones de la obra de Fortún y obtener una experiencia mucho más amplia de la lectura. El resultado es una cartografía digital muy completa que ayuda “to follow in the footsteps of Fortún’s characters with the aid of texts, hyperlinks, images, videos, and audio recordings” y que, sin duda, facilita “a more expansive Reading of Fortún’s text” (p. 166).

Recurriendo también a metodologías SIG, Blanca Gómez Cifuentes presenta “Dance Studies and Digital Humanities: On Tour with Antonia Mercé La Argentina’s Ballets Espagnols (1927-1929)” (pp. 168-185). En este trabajo, Gómez ofrece un recorrido por las giras de Antonia Mercé en la década de los veinte a lo largo de Europa, Asia y Norteamérica. En la cartografía se desgrana información diversa sobre músicos, coreógrafos, bailarines, libretistas y otros protagonistas del medio que acompañaron a La Argentina en su propósito de difundir el arte español fuera de sus fronteras naturales. Teniendo en cuenta el elevado volumen de información, “it serves as a testament to the sheer volumen of artistic endeavors undertaken by Antonia Mercé in just three years, a pace which is actually representative of her entire career” (p. 183).

En “Digital Cartography as a Tool for Studying Translational Literary Relations: The Iberian Case” (pp. 187-210), Santiago Pérez Isasi presenta el *Mapa Digital das Relações Literárias Ibéricas (1870-1930)*, proyecto del Centro de Estudos Comparatistas de la Universidade de Lisboa, del que forma parte. Este mapa digital ilustra las relaciones literarias que sitúan el iberismo en el centro a través de textos, publicaciones periódicas, instituciones y actividades de contacto entre las distintas culturas. Su propósito es “to use visual methods to demonstrate that the history of various literary systems present in Iberia can only be appropriately perceived when they are considered as an interwoven net of connections and interferences, positive and negative influences and contaminations, and cultural and political exchanges” (p. 190). Entre las reflexiones finales, Pérez Isasi plantea la necesidad de reconsiderar los espacios del iberismo para atender también las realidades de la periferia.

El noveno capítulo del libro es de Hanno Ehrlicher y Jörg Lehmann y se titula “Transatlantic Transfers: Dynamics of Circulation in Literary and Cultural Magazines of the Silver Age” (pp. 211-228). Ehrlicher y Lehmann se centran en el análisis de *Cultural Magazines from “Modernismo” to Avant-Garde: Processes of Modernization and Transnational Networks*, una base de datos con más de 19 000 referencias de 23 revistas publicadas en la Península e Hispanoamérica financiada por la German Research Foundation. En este proyecto, los autores conciben la revista “as a media infrastructure that sets literature in motion across space and



time” (p. 212) y aportan datos estadísticos sobre el nivel de transferencia cultural de los autores del corpus. Entre las interesantes aportaciones del capítulo se mantiene, a partir de datos cuantitativos, que los autores más prolíficos y reconocidos de las revistas solían actuar como intermediarios culturales con una frecuencia menor que otros menos destacados en el corpus.

Por último, el capítulo de Lucía Cotarelo Esteban, titulado “New Models for a Digital Reading of the Republican Exile of 1939” (pp. 229-251), ofrece un panorama muy completo sobre proyectos digitales en torno al exilio republicano español. Como destaca, buena parte de estas iniciativas se caracterizan por la transdisciplinariedad y un enfoque abierto a destinatarios diversos. Además, como precisa Lucía Cotarelo, en este tipo de proyectos debe importar, además de la cantidad y calidad de los datos, “the way those data are verified, stored, cataloged, and ultimately displayed and visualized as the result of complex searches” (pp. 248-249). Estos deben aspirar, en definitiva, según Cotarelo, “to create a Digital Public History” (p. 249), una labor que precisamente está desarrollando GEXEL (Grupo de Estudios del Exilio Literario de la Universitat Autònoma de Barcelona), del que la autora forma parte.

*Towards the Digital Cultural History of the Other Silver Age Spain* se cierra con listas de tablas e ilustraciones, una nota sobre los autores y un índice de términos y nombres. Cabe destacar, asimismo, la labor de traducción de algunos capítulos por parte de Jeffrey Zamostny. En este volumen se ofrece, en definitiva, un sólido recorrido por proyectos y metodologías sobre el componente digital en el estudio de la otra Edad de Plata. La lectura de su introducción y los capítulos, perfectamente trabados y complementarios entre sí, aporta una mirada más amplia hacia una realidad cada vez más asentada y necesaria. El aporte de los estudios culturales está fuera de toda duda y se asimila con plena naturalidad en los distintos capítulos del libro. La transdisciplinariedad, que puede ser vista como una desventaja en algunos contextos, se erige, en cambio, en un puntal de estos estudios.

Siguiendo las palabras con las que Dolores Romero y Jeffrey Zamostny cierran la introducción, es “at these junctures of the human and the technological that a digital cultural history of the Other Silver Age Spain promises to flourish tomorrow” (p. 28). Y es precisamente en este libro donde comienza a florecer esa historia cultural digital de la Edad de Plata, o, al menos, donde se asientan las bases para reconocer espacios que ya funcionan, otros en desarrollo y otros aún por nacer.

**Guadalupe Nieto Caballero** es profesora de Literatura española en la Universidad de Extremadura (España) y miembro de los grupos de investigación CILEM (UEX) y La otra Edad de Plata (UCM). Su línea de investigación principal se centra en el rescate de escritores en los márgenes de la Edad de Plata y en las relaciones ibéricas en la literatura. Forma parte asimismo de varias acciones de investigación de la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Universidade de Évora. Es autora, junto a Pablo Ruano San Segundo, de *Estilística de corpus: nuevos enfoques en el análisis de textos literario* (2020).

© 2023 Guadalupe Nieto Caballero

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# COMPENDIUM

**ISSN:** 2975-8025

**DOI:** <https://doi.org/10.51427/com.jcs>

N. 3

June/Junho 2023

Digital Humanities and Cultural Diversity:  
Critical and Comparative Approaches

*Humanidades Digitais e Diversidade Cultural:  
Aproximações Críticas e Comparativas*

This work is supported by Portuguese funds disbursed by the Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., within the project UIDP/00509/2020.

Esta publicação é financiada por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto estratégico UIDP/00509/2020.



UNIVERSIDADE  
DE LISBOA



FACULDADE  
DE LETRAS



Publicações  
Periódicas



Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia