

# UN PARADIGMA CONCEPTUAL Y METODOLÓGICO DE LAS HUMANIDADES DIGITALES: LAS OBRAS TEATRALES DE CARÁCTER OPERÍSTICO DEL BARROCO Y EL BOCETO DE PROYECTO *PROCOB*

A NOTIONAL AND METHODOLOGICAL PARADIGM OF DIGITAL HUMANITIES: THE OPERATIC PLAYS OF BAROQUE PERIOD AND THE OUTLINE OF *PROCOB* PROJECT

**Francisco Javier BRAVO RAMÓN**

Doctor en Filología Hispánica (UNED)

*javierbravoramon@gmail.com*

**Resumen:** Descripción de las características principales de las Humanidades Digitales y su correspondencia conceptual y metodológica con el Proyecto PROCOB sobre las obras de carácter operístico del Barroco.

**Abstract:** Account of the main features of Digital Humanities and their notional and methodological relationship with Project PROCOB concerning operatic plays of Baroque period.

**Palabras clave:** Humanidades Digitales. Teatro. Obras de carácter operístico. Barroco.

**Key Words:** Digital Humanities. Theatre. Operatic plays. Baroque period.

# 1. INTRODUCCIÓN

Se suele nombrar al sacerdote jesuita Roberto Busa como padre de las Humanidades Digitales, al idear en 1949 un *índex verborum* sobre la obra de Santo Tomás de Aquino, el *Index Thomisticus*, que comenzó a registrar inicialmente en tarjetas perforadas<sup>1</sup> (Hockey, 2004: 3-4). Sin embargo, habría que esperar a 2004 para encontrar la combinación de lo humanístico y lo digital en el sintagma que daba título al ya clásico libro *A companion to Digital Humanities*, acuñado por John Unsworth, como recogía Matthew G. Kirschenbaum en un famoso artículo<sup>2</sup> (Kirschenbaum, 2010: 2-3).

En los últimos años del siglo XX y primeros del XXI tuvo lugar una eclosión de las Humanidades Digitales, que se reflejó en el florecimiento de grupos académicos y de investigación que plasmaron sus ideas iniciales sobre lo que debería ser la disciplina en una serie de manifiestos que combinaban los aspectos conceptuales y metodológicos con los puramente reivindicativos<sup>3</sup>.

- 
- 1 Susan Hockey describe así el proceso metodológico seguido por el padre Busa: "A purely mechanical concordance program, where words are alphabetized according to their graphic forms (sequences of letters), could have produced a result in much less time, but Busa would not be satisfied with this. He wanted to produce a 'lemmatized' concordance where words are listed under their dictionary headings, not under their simple forms. His team attempted to write some computer software to deal with this and, eventually, the lemmatization of all 11 million words was completed in a semiautomatic way with human beings dealing with word forms that the program could not handle. Busa set very high standards for his work. His volumes are elegantly typeset and he would not compromise on any levels of scholarship in order to get the work done faster. He has continued to have a profound influence on humanities computing, with a vision and imagination that reach beyond the horizons of many of the current generation of practitioners who have been brought up with the Internet. A CD-ROM of the Aquinas material appeared in 1992 that incorporated some hypertextual features (*cum hypertextibus*) and was accompanied by a user guide in Latin, English, and Italian".
  - 2 Matthew G. Kirschenbaum recogía en su artículo "What Is Digital Humanities and What's It Doing in English Departments?" las palabras de John Unsworth sobre la acuñación del sintagma: "The real origin of that term [digital humanities] was in conversation with Andrew McNeillie, the original acquiring editor for the Blackwell *Companion to Digital Humanities*. We started talking with him about that book project in 2001, in April, and by the end of November we'd lined up contributors and were discussing the title, for the contract. Ray [Siemens] wanted 'A Companion to Humanities Computing' as that was the term commonly used at that point; the editorial and marketing folks at Blackwell wanted 'Companion to Digitized Humanities'. I suggested "Companion to Digital Humanities" to shift the emphasis away from simple digitization".
  - 3 Entre los principales manifiestos habría que citar: *A Digital Humanities Manifesto*, que se hizo público en 2008 en un enlace de la página de <http://www.digitalhumanities.ucla.edu/>; *A Digital Humanities Manifesto 2.0*, publicado en 2009 a través de un enlace de la página web de UCLA, <http://manifesto.humanities.ucla.edu/>, y en formato pdf, *Manifiesto por unas Humanidades Digitales*, escrito programático surgido a partir del taller THATCamp celebrado en París en 2010; *Yes we Digital*, creado por los Jóvenes Investigadores en Humanidades Digitales en una reunión que tuvo lugar en el Instituto Histórico Alemán de París en 2013; y en el ámbito hispano el *Manifiesto* de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales, también de 2013. Al margen de estos manifiestos, que tienen un carácter más global, podríamos citar escritos centrados en

En estos textos programáticos se exponía no solo lo que se suponía que constituía la base conceptual de la disciplina, sino también, y muy especialmente, lo que debería ser a efectos prácticos, para lo que se abogaba por un cambio procedimental por parte de las agencias presupuestarias y de evaluación.

Asimismo, fueron surgiendo una serie de publicaciones, a modo de compendio, en los principales núcleos académicos en los que se empezaba a desarrollar la disciplina que tenían unos planteamientos temáticos y una estructura similares, consistente en un inicio en el que se abordaba la definición terminológica y taxonómica de la nueva materia, un núcleo central en el que se exponían los recursos, instrumentos, proyectos y aplicaciones implementados en el campo de las Humanidades Digitales, y una última sección destinada a la proyección y los retos futuros<sup>4</sup>.

---

ámbitos como el archivístico, el de la documentación bibliotecaria o el del tratamiento y procesamiento de datos, caso del *Manifiesto on Open Access to Scholarly Literature* de 2003, de la Universidad de Tecnología de Sidney, a partir de los principios de la *Declaración de Glasgow*; del *Digital Library Manifesto*, conocido como *Delos Manifesto*, de 2007; el informe de gran interés realizado por el CRM SIG, uno de los grupos de trabajo del International Committee for Documentation (CIDOC), titulado *Realizing Lessons of the Last 20 Years: A Manifesto for Data Provisioning & Aggregation Services for the Digital Humanities (A Position Paper)* y que se publicó en Julio/Agosto de 2014 en *D-Lib Magazine*; así como otra serie de escritos, proyectos e informes del ámbito archivístico y de la Documentación bibliotecaria, como *Altmetrics: A manifesto*; *Crimea Open Access manifesto*; *Alexandria Manifesto on Libraries*; *The Denton Declaration: An Open Data Manifesto*; o *The Guerrilla Open Access Manifesto*. En este mismo ámbito podríamos ubicar declaraciones individuales, como la efectuada por Laura B. Cohen, *A manifesto for our times*; o la realizada por Yuk-Hui, *Archivist Manifesto*. De más difícil catalogación serían declaraciones como la realizada por Rosa Menkman, *Glitch studies Manifesto*, que es el que más se acerca a los manifiestos vanguardistas estética y hasta ideológicamente, podríamos decir, como se puede comprobar en el *blog de la autora*.

- 4 Son numerosas las publicaciones que, con carácter monográfico, han surgido en los últimos años sobre las Humanidades Digitales. Citaremos algunas de las más representativas. A pesar de no abordar el tema que nos atañe de forma directa, se suele resaltar la influencia que ejerció en el mundo digital el libro de Lev Manovich, *Software takes command*; destacan la primera de las compilaciones *A companion to Digital Humanities*, editado por Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth y publicado en 2004; el importante y muy interesante por su contenido y formato, *Debates in the Digital Humanities*, editado en 2012 por Matthew K. Gold; el también interesante *Defining Digital Humanities*, de 2013, editado por Melissa Terras, Julianne Nyhan y Edward Vanhoutte; o algunos otros como *Understanding Digital Humanities*, editado por David M. Berry en 2012, también de 2012 es *Digital Humanities Pedagogy: Practices, Principles and Politics*, editado por Bred D. Hirsch, *A companion to literary studies*, editado en 2013 por Ray Siemens y Susan Schreibman; del mismo año son también *Comparative Textual Media: Transforming the Humanities in the Postprint Era*, editado por N. Katherine Hayles y Jessica Pressman, y *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History (Topics in the Digital Humanities)*, escrito por Matthew L. Jockers; de 2014 podemos citar *Digital Critical Editions*, editado por Daniel Apollon, Claire Bélisle y Philippe Régner. En el ámbito hispano es imprescindible citar tres libros aparecidos en 2014: *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales*, editado por Esteban Romero Frías y María Sánchez González, y los dos volúmenes publicados en forma de Anexos en la revista *Janus*, *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, editado por Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, y *Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar*, editado por Álvaro Baráibar.

Hemos tomado como base teórica de este artículo tanto los manifiestos como los artículos y libros de investigación mencionados para realizar un recorrido somero por los puntos más significativos que caracterizarían las Humanidades Digitales, con la finalidad de contextualizar el tema y establecer las comparaciones pertinentes con nuestro proyecto de investigación.

## 2. CARACTERÍSTICAS DE LAS HUMANIDADES DIGITALES

### 2.1. CONFLUENCIA DE LAS DISCIPLINAS HUMANÍSTICAS Y LOS RECURSOS DIGITALES

Desde el surgimiento de las nuevas tecnologías y su consecuente aplicación al campo de las Ciencias Sociales y Artísticas, se puso de manifiesto la importancia de las Tics en el resurgimiento de las Humanidades, sin que por ello la antigua disciplina perdiera peso frente a las técnicas innovadoras, antes al contrario, pues se valió de ellas para reconfigurar su nuevo espacio.

Terras, Nyhan y Vanhoutte (2013: 3) resaltaban el hecho de que en la primera publicación sobre Humanidades Digitales, *Computers and the Humanities*, aparecida en 1966, no se establecía distinción alguna entre lo digital y lo tradicional, más allá de los instrumentos empleados en las investigaciones:

*We define humanities as broadly as possible. Our interests include literature of all times and countries, music, the visual arts, folklore, the non-mathematical aspects of linguistics, and all phases of the social sciences that stress the humane. When, for example, the archaeologist is concerned with fine arts of the past, when the sociologist studies the non-material facets of culture, when the linguist analyzes poetry, we may define their intentions as humanistic; if they employ computers, we wish to encourage them and to learn from them<sup>5</sup>.*

Por su parte, Jeffrey T Schnapp (2013: 8) resalta en su artículo "Knowledge Design" la absorción de lo digital como término por la noción de Humanidades:

*The word digital in the phrase digital humanities is, thus, in my view, destined to be absorbed into the word humanities over the course of coming decades and to seem like the relic of a transitional era. And, while the former term designates a*

---

<sup>5</sup> Prospect, extraído de Nyhan/Terrance/Vanhoutte (2013: 3).

*transformation, that transformation builds upon and continues the developmental history of the human science disciplines themselves.*

Hoy en día, no es posible hablar de prácticamente ninguna materia sin recurrir de un modo u otro a lo digital, o en terminología de Manovich (2008: 7), al software:

*I think of software as a layer that permeates all areas of contemporary societies. Therefore, if we want to understand contemporary techniques of control, communication, representation, simulation, analysis, decision making, memory, vision, writing, and interaction, our analysis can't be complete until we consider this software layer. Which means that all disciplines which deal with contemporary society and culture – architecture, design, art criticism, sociology, political science, humanities, science and technology studies, and so on – need to account for the role of software and its effects in whatever subjects they investigate.*

Por otro lado, también se ha resaltado el hecho de que no basta con la mera presencia de lo tecnológico para hablar de Humanidades Digitales, sino que es preciso avanzar hacia posturas más integrales, en las que se tengan en cuenta los instrumentos y las técnicas procedimentales pero también se profundice en la búsqueda de nuevos modelos y formas de interpretar lo humanístico. Nuria Rodríguez Ortega (2014: 14-15) expresa esta idea de una forma meridiana:

*Contrariamente a lo que una aproximación superficial pudiera hacer pensar, las Humanidades Digitales van más allá de la aplicación y uso de una serie de tecnologías, recursos y sistemas digitales. Lo que define, pues, las Humanidades Digitales frente al conjunto de disciplinas humanísticas que 'utilizan' herramientas tecnológicas es la búsqueda de nuevos modelos interpretativos, nuevos paradigmas disruptivos en la comprensión de la cultura y del mundo. Corolario lógico: las Humanidades Digitales no implican hacer cosas de modo distinto con la asistencia de la tecnología, sino 'pensar' el mundo de manera diferente a través de las especificidades que definen el medio digital y el pensamiento computacional. Quedarnos en lo primero supondría estar avanzando hacia una tecnologización de las Humanidades, lo cual se encuentra en el polo inverso de lo que, según mi punto de vista, constituye su fundamento real y su relevancia como agente de transformación sociocultural y política: la inclusión crítica del pensamiento humanista en la construcción tecnológica y digital de nuestro mundo. Por tanto, el compromiso de las Humanidades Digitales y, por ende, del humanista digital no se establece con el desarrollo tecnológico, sino con el Hombre, materializando así una vuelta a la esencia del Humanismo.*

## 2.2. LA PLURALIDAD DE LAS HUMANIDADES Y SU TRANSDISCIPLINAREIDAD

El concepto amplio de Humanidades hace que se piense en ellas desde perspectivas múltiples y no como expresión de una única disciplina, lo que refuerza la necesidad de analizar todo lo relacionado con el hombre desde múltiples aristas. Kathleen Fitzpatrick (2012), al hablar de la tensión entre formas opuestas de enfocar las Humanidades Digitales, afirma lo siguiente:

*The state of things in digital humanities today rests in that creative tension between those who've been in the field for a long time and those who are coming to it today, between disciplinarity and interdisciplinarity, between making and interpreting, between the field's history and its future. Scholarly work across the humanities, as in all academic fields, is increasingly being done digitally. The particular contribution of the digital humanities, however, lies in its exploration of the difference that the digital can make to the kinds of work that we do as well as to the ways that we communicate with one another. These new modes of scholarship and communication will best flourish if they, like the digital humanities, are allowed to remain plural.*

Esta pluralidad ha llevado a algunos especialistas como Romero Frías (2014: 31) a señalar la transdisciplinareidad, o multidisciplinareidad o interdisciplinareidad, como una de las características medulares de las Humanidades Digitales:

*Desde el momento en que las tecnologías digitales adoptan un papel en las investigaciones en humanidades y ciencias sociales la colaboración entre investigadores de diversas áreas de conocimiento resulta ineludible. No es posible incorporar determinadas tecnologías sin la incursión de ingenieros informáticos, matemáticos, analistas de datos, etc. Si abordamos problemas de una manera amplia, es preciso contar con investigadores de disciplinas afines (filólogos, historiadores, historiadores del arte, filósofos, sociólogos, economistas, etc.). Si los proyectos generan un producto de acceso público es posible que se precise la participación de profesionales del campo de la gestión de organizaciones, el marketing y las finanzas.*

De este modo, materias como la Literatura, la Historia, la Antropología, el Arte en cualquiera de sus manifestaciones, la Sociología, la Filosofía o la Pedagogía, caminarían de la mano, conectadas o enlazadas gracias al soporte digital. Pero, por otro lado,

esta interdisciplinareidad no sería más que un término vacío de significado si no se acompañara de cambios fundamentales en la metodología y los procedimientos<sup>6</sup>, lo que, a su vez, lleva aparejado un inevitable cuestionamiento de las fases de toda investigación.

### 2.3. EL PROCESO COMO PROTAGONISTA

El proceso se erige en el nuevo dios en las Humanidades Digitales, como se afirma en los Manifiestos de la universidad de UCLA, en detrimento del producto<sup>7</sup>. Un proceso con un sentido gnoseológico de búsqueda intrínseca y permanente cuestionamiento de cada una de sus fases, en el que deberían primar los acercamientos que no tuvieran un carácter invasivo, frente a los métodos tradicionales en los que se opera a partir de fórmulas establecidas que condicionan los resultados de antemano<sup>8</sup>.

La importancia que se le otorga al proceso hace imprescindible una nueva forma de abordar los problemas que puedan surgir en la investigación, a través de métodos que no destierren el error, sino que lo conviertan en la forma de superar los obstáculos, de forma similar a como se opera en las disciplinas científicas, y ofreciendo soluciones creativas que en no pocas ocasiones entran en colisión con las políticas académicas oficiales. Así lo señala, por ejemplo, Nuria Rodríguez (2014: 15-16), al resaltar la contradicción entre los planteamientos anti-academicistas de algunos postulados de las Humanidades Digitales y el espacio académico en el que surgen:

*Las Humanidades Digitales, que nacen precisamente en un contexto académico, llevan en sí el germen de su propia contradicción, al participar en la elaboración de un pensamiento y de una actitud que son por naturaleza anti-académicos. Esta circunstancia provoca una tensión no resuelta, que convierte al humanista digital en un equilibrista que trata de vivir al mismo tiempo en dos mundos que se rigen por*

---

6 En *The Digital Humanities Manifesto 2.0* se afirma lo siguiente: "Interdisciplinarity/transdisciplinarity/multidisciplinarity are empty words unless they imply **changes in language, practice, method, and output**".

7 En el mismo *Manifiesto*, ampliado y matizado respecto al primero que surgió de algunos profesores de la universidad de UCLA, se hace esta declaración de principios sobre el proceso: "**Process is the new god**; not product. Anything that stands in the way of the perpetual mash-up and remix stands in the way of the digital revolution. Digital Humanities means iterative scholarship, mobilized collaborations, and networks of research. It honors the quality of results; but it also honors the steps by means of which results are obtained as a form of publication of comparable value. Untapped gold mines of knowledge are to be found in the realm of process".

8 Alejandro Piscitelli denomina a este tipo de proceso *laparoscópico*, en clara oposición a las técnicas de investigación invasivas. Se puede apreciar esta idea en la siguiente presentación de prezi: <https://prezi.com/hligjovmcz3/humanidades-digitales-introduccion/>.

*lógicas de funcionamiento distintas. Por otra parte, la creciente institucionalización de las Humanidades Digitales, si bien necesaria para su legitimación y visibilidad, puede acabar provocando un nuevo academicismo en su seno, que al final subvierta el espíritu que las anima. Quizá, la única solución posible sea esta que tomo de Fernando Marías: "... mirar con ojos nuevos, con todo el riesgo que ello pueda suponer, casi funambulismo sin la red del grupo de autoridad, la realidad que en cada momento y a cada generación se nos presenta". Esto es: asumir, sin más, el riesgo de romper nuestras ataduras con el sistema.*

Lo que subyace en esta reivindicación del proceso se sitúa en la órbita de lo psicológico, y lleva aparejado, de algún modo, la transformación del conocimiento, que Fiorimonte y Pusceddu (2006) aplicaban a la crítica textual:

*The idea of writing as an activity of 'knowledge transforming', and the conception of the text as a 'step' in a process, lead us to the reflections of modern philologists. Modern textual criticism, apart from exhibiting a certain resistance to the recognition of Information and Communication Technologies (ICTs) as the privileged ground for the expression, modelling and study of signs, should be a 'cognitive science' par excellence and the psychology of composition should constitute its natural achievement (and complement). We might almost say that the latter achieves the prophecy contained in the former: they both assume a diachronic viewpoint – psychology as experimental science, textual criticism as historical science – proceeding in opposite directions along the same path.*

## 2.4. NECESIDAD DE LO COLABORATIVO

Las características interdisciplinares de las Humanidades Digitales y la importancia otorgada al proceso hacen necesaria la colaboración de todos los implicados en las distintas fases de los trabajos. Como señala Lisa Spiro (2012):

*The digital humanities community promotes an ethos that embraces collaboration as essential to its work and mission (even as it recognizes that some work is better done in solitude). In part, that emphasis on collaboration reflects the need for people with a range of skills to contribute to digital scholarship. As Martha Nell Smith explains, "By its very nature, humanities computing demands new models of work, specifically those that exploit the technology of collaboration, for humanities computing projects cannot be realized without project managers, text encoders, scanners, visionaries, and others with a variety of responsibilities to produce effective multimedia projects." Often*



*collaborations in the digital humanities are interdisciplinary, linking together the humanistic and computational approaches (Siemens, Unsworth, and Schreibman). Yet collaboration isn't just about being more productive but also about transforming how the humanities work. Instead of working on a project alone, a digital humanist will typically participate as part of a team, learning from others and contributing to an ongoing dialogue. By bringing together people with diverse expertise, collaboration opens up new approaches to tackling a problem, as statistical computing is applied to the study of literature or geospatial tools are used to understand historical data.*

Y esa colaboración tiene un carácter marcadamente social y procedimentalmente digital, pues algunos de los instrumentos de los que se valen los especialistas son los mismos que se emplean en las redes Sociales, y en las Ntics aplicadas a la educación (twitter, Google+, slideshare, wikis, blogs, foros...).

## 2.5. ACCESO LIBRE

Íntimamente conectado con el punto anterior se encuentra el tema del acceso a la información y el conocimiento, que para los humanistas digitales debe tener un carácter libre y compartido.

En primer lugar, en relación al libre acceso a los datos y a su gestión; en segundo término, respecto a las fuentes y los recursos necesarios en las investigaciones, que deben estar a disposición de quien los necesite; y en última instancia, en referencia a las licencias, accesos y formatos en la fase de difusión de los trabajos.

En la página web *Definición del Conocimiento Abierto* se apunta lo siguiente:

*La definición de Conocimiento Abierto aporta precisión al significado del término "abierto" (open) cuando se aplica al conocimiento y promueve un procomún robusto en el que cualquiera puede participar, maximizando su interoperabilidad. [...] Una **obra** abierta debe satisfacer los siguientes requisitos cuando se distribuye:*

### 1.1 licencia abierta.

*La **obra** debe estar disponible bajo una **licencia** abierta (tal y como se define en la sección 2. Cualesquiera términos adicionales que acompañen a la obra (como términos de uso o patentes en posesión del licenciataria) no deben contradecir los términos de la licencia.*

### 1.2 Acceso.

*La **obra** debe estar disponible como un todo y a no más de un coste razonable de reproducción, preferiblemente descargable de manera gratuita a través de Internet.*

*Cualquier información adicional necesaria para aplicar la licencia (como los nombres de aquellos que han contribuido en ella y que sean necesarios para cumplir los requisitos de reconocimiento) deben acompañar también a la obra.*

### 1.3 Formato abierto.

*La **obra** debe proporcionarse en forma conveniente y modificable, de manera que no haya obstáculos tecnológicos innecesarios para la eficaz aplicación de los derechos otorgados por la licencia. Concretamente, los datos deben poder ser leídos automáticamente, estar disponibles de una sola vez y proporcionarse en un formato abierto (es decir, un formato que tenga sus especificaciones disponibles pública, libre y gratuitamente, que no imponga restricciones, económicas o de otro tipo sobre su uso) o, al menos, que puedan ser procesados con una herramienta de software libre<sup>9</sup>.*

## 2.6. TRANSFERENCIA A LA SOCIEDAD

Uno de los argumentos que se utilizan con frecuencia para justificar la divulgación en abierto de las investigaciones, tanto de sus datos y sistemas como de los resultados obtenidos en los procesos, es la transferencia a la sociedad de una inversión previa, dado el carácter público que suelen tener los trabajos que se realizan en el marco de las Humanidades Digitales, al menos en el ámbito europeo.

El intercambio de recursos y conocimientos entre los miembros de las distintas comunidades de humanistas digitales y su entorno más cercano de consumidores parece evidente, como señala Neil Fraistat (2012):

*Through their own in-house research, digital humanities centers have produced important new digital resources and tools that benefit the humanities community as a whole. Equally important, digital humanities centers are key sites for bridging the daunting gap between new technology and humanities scholars, serving as the crosswalks between cyberinfrastructure and users, where scholars learn how to introduce into their research computational methods, encoding practices, and tools and where users of digital resources can be transformed into producers. Centers not only model the kind of collaborative and interdisciplinary work that will increasingly come to define humanities scholarship; they also enable graduate students and faculty to learn from each other while working on projects of common intellectual interest. The lectures, symposia, and workshops hosted by centers benefit those at other institutions without centers themselves but who are able to attend in person or virtually. Centers, in short, can be invaluable community resources.*

---

9 <http://opendefinition.org/od/2.0/es/>.

Lo que no resulta tan evidente en algunas ocasiones es la transferencia entre los distintos centros, que, a pesar de la transdisciplinariedad y el trabajo colaborativo del que se suele hacer gala, estos principios no se aplican siempre desde la filosofía de lo abierto, sino en forma de posturas restrictivas y endogámicas, bien debido a políticas departamentales o institucionales, bien por simple soberbia o recelo a compartir determinados logros o descubrimientos.

## 2.7. VINDICACIÓN DE LAS HUMANIDADES A TRAVÉS DE LO DIGITAL

Frente al tópico altamente esgrimido por los utilitaristas de que las Humanidades no aportan a la Sociedad beneficios reales o prácticos, la irrupción de lo digital supone una oportunidad inigualable para reivindicar el lugar que les debe corresponder en un momento de cambio social. En este sentido, lo digital se puede convertir no solo en el instrumento para rediseñar un nuevo espacio, sino también en el vehículo que transporte a las Humanidades al presente y les guíe hacia el futuro, sin que haya que renegar del pasado. Como señala Nuria Rodríguez (2014: 16-17):

*La reflexión, los cuestionamientos críticos y las posibles alternativas que se propongan en el seno de las comunidades de Humanidades Digitales para lograr una mayor equidad e integración de las diferencias y las idiosincrasias culturales, o para alcanzar una mayor transparencia y ejercicio democrático, o una mayor horizontalidad en la distribución del conocimiento, pueden ser importantes para la definición de líneas de actuación y de pensamiento extrapolables a otros contextos y escenarios. Es por ello que el discurso crítico, el desvelamiento de los intereses subyacentes, la reflexión sobre las nuevas formas de la desigualdad y el desequilibrio, sobre los nuevos regímenes de la exclusión, sobre las nuevas modalidades del poder... en el contexto de las Humanidades Digitales y en el ámbito de la sociedad digital en general, también han de formar parte de las responsabilidades del humanista digital en su compromiso con el hombre y el mundo.*

En un mundo como el actual regido por lo digital en el que son necesarias una serie de capacidades para moverse con soltura entre las redes de las nuevas tecnologías, se impone con mayor motivo el cultivo de una humanidad, que Martha C. Nussbaum (2005) focaliza en tres habilidades fundamentales:

*La primera es la habilidad para un examen crítico de uno mismo y de las propias tradiciones, que nos permita experimentar lo que, siguiendo a Sócrates, podríamos*

*llamar 'vida examinada'. Es decir, una vida que no acepta la autoridad de ninguna creencia por el solo hecho de que haya sido transmitida por la tradición o se haya hecho familiar a través de la costumbre; una vida que cuestiona todas las creencias y sólo acepta aquellas que sobreviven a lo que la razón exige en cuanto a coherencia y justificación. Esta disciplina requiere el desarrollo de la habilidad de razonar lógicamente, de poner a prueba lo que uno lee o dice desde el punto de vista de la solidez del razonamiento, de la exactitud de los hechos y la precisión del juicio.*

*[...] Los ciudadanos que cultivan su humanidad necesitan, además, la capacidad de verse a sí mismos no sólo como ciudadanos pertenecientes a alguna región o grupo, sino también, y sobre todo, como seres humanos vinculados a los demás seres humanos por lazos de reconocimiento y mutua preocupación. El mundo a nuestro alrededor es ineludiblemente internacional.*

*[...] Pero los ciudadanos no pueden reflexionar bien sobre la sola base del conocimiento factual. La tercera destreza que debe poseer el ciudadano, estrechamente relacionada con las dos primeras, se puede llamar imaginación narrativa. Esto significa la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, ser un lector inteligente de la historia de esa persona, y comprender las emociones, deseos y anhelos que alguien así pudiera experimentar.*

## 2.8. LO COMPARATIVO/RELACIONAL COMO EJE MEDULAR DE LAS HUMANIDADES DIGITALES

Estas características que hemos apuntado, junto a alguna más que podríamos añadir, constituirían los principios conceptuales y metodológicos de las Humanidades Digitales. Sin embargo, en la mayoría de los estudios críticos que se han realizado sobre la disciplina no se suele citar, quizá por motivos obvios o por considerar que ya se incluye implícitamente en alguna de las categorías mencionadas, el que para nosotros es el elemento basilar de las Humanidades Digitales. Nos referimos al componente comparatista, presente de un modo u otro tanto en las múltiples perspectivas desde las que se enfocan las investigaciones como en las diversas fases de los procesos.

Existe comparatismo entre disciplinas, entre datos y fuentes, entre manifestaciones textuales y entre estas y sus diversas materializaciones artísticas, entre obras y épocas históricas, entre expresiones humanísticas locales y transnacionales, entre autores y movimientos o corrientes... Y este comparatismo está en la base de cualquier investigación que se realice en Humanidades Digitales porque tanto la disciplina como el método de interpretación de los materiales artísticos basan sus principios gnoseológicos

en el concepto de relación, o en lo que el Materialismo Filosófico denomina *symploké*. Veamos cómo expresa Jesús G. Maestro (2014: 403-405) esta idea:

*La esencia de la Literatura Comparada, atendiendo a su núcleo primigenio, a su cuerpo en constante transformación y a su curso desarrollado históricamente, se ha fundamentado siempre en la Idea de Comparación. Esta idea, que resulta plenamente operativa en la relación como figura gnoseológica y en el relator como instrumento científico y como sujeto operatorio, remite al concepto de symploké dado entre los materiales literarios. Es en la symploké, como relación comparativa, racional y lógica, donde se objetiva operativamente la esencia de la Literatura Comparada como disciplina académica, como metodología literaria y como crítica gnoseológica de la literatura. [...] El núcleo de la Literatura Comparada es, pues, la comparación, pero no como figura retórica, sino como figura gnoseológica, esto es, como relación. Ha de hablarse, pues, de relator, para designar, desde criterios gnoseológicos, aquella figura que, de forma específica, permite al intérprete o comparatista actuar como un sujeto operatorio al relacionar entre sí términos o referentes literarios, con objeto de compararlos críticamente, y con el fin de construir interpretaciones sintéticas entre ellos que hagan posible un conocimiento útil, y por supuesto crítico, conceptual y lógico, de los materiales literarios. En definitiva, la relación será la figura gnoseológica fundamental y específica de la Literatura Comparada, como metodología destinada al conocimiento científico y crítico de la literatura.*

El concepto platónico de *symploké*, como algo entrelazado, y al que Gustavo Bueno otorgó un uso técnico en el Materialismo filosófico<sup>10</sup>, tiene mucho en común con la concepción de las bases de datos relacionales, con la finalidad de los lenguajes de marcado como XML, con la conservación y difusión de los archivos públicos de bibliotecas y museos...

Pero, ¿sucede lo mismo con las obras de carácter operístico del Barroco? Pasemos a comprobarlo.

---

10 Gustavo Bueno lo explica en este vídeo de la Fundación que lleva su nombre: <http://www.fgbueno.es/med/tes/t034.htm>.

### 3. OBRAS TEATRALES DE CARÁCTER OPERÍSTICO DEL BARROCO

#### 3.1. UNA MÍNIMA ACLARACIÓN TERMINOLÓGICA

No entraremos aquí, por cuestiones obvias, a justificar la utilización de un término como *operístico* que, aplicado a las obras teatrales del periodo Barroco, supone un anacronismo evidente. Remitimos a estudios nuestros anteriores para aclarar el uso del vocablo (Bravo, en prensa).

Sí que intentaremos, al menos para fijar el ámbito de nuestro estudio, ofrecer una aproximación al concepto de obras teatrales de carácter operístico, que podemos definir como (Bravo, e.p.):

*Un tipo de obras en las que el tratamiento de la música difería del utilizado en las comedias compuestas para los corrales comerciales, pues se erigía en un elemento trascendental en la composición y desarrollo de las tramas, e implicaba además la participación más o menos cualificada de especialistas musicales, tanto instrumentales como vocales, y con unas características especiales en el plano de la recepción de los espectáculos, con perspectivas y niveles diversos. La clave del tratamiento musical en lo operístico, por tanto, desde el punto de vista de la composición poética, radicaría por un lado en la trascendencia de la música en la elección y composición de las tramas, que condicionarían tanto el tipo de fábulas escogidas, como los espacios donde se desarrollaban y los personajes que las llevaban a cabo; y por otro, en la justificación a partir de la cual los dramaturgos construirían sus historias, con la finalidad de que no infringieran el principio de verosimilitud que regía el teatro español del siglo XVII.*

#### 3.2. LOS PILARES DE LO OPERÍSTICO

Las obras teatrales de carácter operístico se asientan en tres pilares fundamentales: el textual, el musical y el escenográfico. La presencia de los dos primeros es necesaria para su categorización, y dependerá de la importancia otorgada a un elemento o al otro para acercarnos más al género literario-teatral o al musical<sup>11</sup>. Respecto al tercer pilar de lo operístico, tiene una relevancia diferente, determinada por el espacio en el que se

---

11 Como ya expusimos en otro lugar (Bravo, e.p.), en el caso de Italia se podría hablar del surgimiento de un nuevo género musical, mientras que en España sería más apropiado categorizarlo como un nuevo subgénero teatral, al menos en el periodo del reinado de Felipe IV. Por otro lado, el hecho de que existieran

llevaban a cabo las representaciones, y que en algunos casos dieron lugar al nacimiento de subgéneros como la zarzuela.

Junto a estos tres pilares, habría que mencionar un cuarto elemento, de trascendental importancia y que operaba en diversos niveles de interpretación. Nos referimos a los aspectos pragmáticos, relacionados con las representaciones y sus diversas circunstancias, la finalidad de muchos de los textos, no solo de tipo político o socio-económico sino también en no pocas ocasiones con un marcado componente educativo, o de adoctrinamiento religioso, así como el carácter de documento histórico que se puede rastrear en bastantes de las obras escritas durante un periodo como el analizado, decisivo en la conformación del espacio europeo.

### 3.3. LAS HUMANIDADES DIGITALES EN EL MARCO DE LA INVESTIGACIÓN DE LAS OBRAS DE CARÁCTER OPERÍSTICO DEL BARROCO

Un tema tan poliédrico como el de las obras teatrales de carácter operístico exige un tratamiento que combine su carácter integral, como amalgama de elementos dispares, con el análisis de elementos puntuales que contribuyen de forma independiente a conformar las características de un género que, desde un punto de vista textual, no se ha estudiado lo suficiente, a pesar de que en los últimos años han aparecido estudios y ediciones críticas de gran valor que han contribuido a acrecentar el interés de los especialistas.

A partir de las investigaciones realizadas sobre este tipo de obras y que se centraban en el periodo del reinado de Felipe IV se creó una base de datos que llegaba al Barroco tardío, en torno a mediados del siglo XVIII, y que estaba compuesta por un corpus aproximado de 450 referencias de obras españolas que podían entrar de inicio en la categoría de operísticas.

Surgió desde entonces la necesidad de crear un grupo de investigación que pudiera desarrollar una labor de sistematización y análisis comparado, en el que, a partir de los documentos textuales y gráficos existentes, se llevara a cabo un estudio integral de carácter multidisciplinar, relacional, abierto e inclusivo en el que se integraran profesionales con intereses variados. El proyecto se denominaría *PROCOB*, acrónimo de Proyecto Relacional de Obras de Carácter Operístico del Barroco, y sus características metodológicas constituirían un paradigma conceptual y procedimental de las Humanidades Digitales, como veremos a continuación.

---

espectáculos en los que la música tuviera una mayor o menor presencia en el cómputo total de los versos, ni determina en sí mismo ni invalida el carácter operístico de este tipo de obras.

### 3.4. LO HUMANÍSTICO-DIGITAL

Cualquier investigación en el campo de las Humanidades que se realice hoy en día deberá recurrir, de un modo u otro, a lo digital. Este hecho es algo más que una realidad constatable en las distintas fases del proceso de trabajo, desde la búsqueda y recopilación de información, con su consiguiente acceso a las gestión de las bases de datos y su interconexión, hasta la forma de hacer visibles los resultados a través de los distintos formatos de edición que se escojan, pasando por el núcleo central del trabajo.

Otra cuestión es el grado de responsabilidad que el humanista tenga sobre lo digital y que variará dependiendo de sus competencias técnicas, aunque en ningún caso podrá desvincularse de esa fase del trabajo, como señala Sagrario López Poza (2014: 8), porque no deja de ser parte hoy en día de su capacitación profesional:

*El papel del humanista como agente social y cultural, que tanta importancia tuvo en el pasado, bien influyendo en la formación de élites y gobernantes o en la creación de una concienciación crítica en la sociedad, sólo podría mantenerse si el humanista actual es capaz de dominar las técnicas digitales y crear sus propias herramientas, sin esperar que otros no capacitados las desarrollen.*

Podríamos decir, de un modo excesivamente reduccionista quizá, aunque no exento de sentido, que hoy en día un proyecto sobre Humanidades o es digital o no se puede considerar proyecto. Y más aún en el caso de las investigaciones filológicas, con una base ineludiblemente textual, en las que es imprescindible trascender lo puramente técnico o metodológico para acceder a lo epistemológico, o lo que es lo mismo, en las que es necesario partir de la edición crítica digital de los textos para procesar el ingente caudal de datos que nos rodea con las pautas que sigue nuestro cerebro para organizar la información, pues como señala José Manuel Lucía (2011: 22):

*El texto digital (aprovechando esa capacidad de multiplicar sus secuencias de lectura gracias a los enlaces, a las posibilidades hipertextuales) permiten plantear un camino de innovación, que vaya más allá de la simple reproducción digital de objetos analógico (fundamento de las bibliotecas digitales virtuales, ya sea de tipo patrimonial o generalista), o de modelos textuales que copian los modelos de transmisión del libro analógico, como proponen los procesadores de textos que utilizamos habitualmente. Estas dos modalidades de la digitalización de la información que nuestra sociedad ha generado hasta el momento es un paso necesario para poder contar en el nuevo medio digital con nuestro pasado, con el conocimiento que nos permita seguir profundizando y aprendiendo ; poner "on-line" lo que está "off-line" por tratarse*



*de dos tecnologías incompatibles (la digital y la analógica) es ya una realidad, y mucho más con las grandes inversiones públicas y privadas que se están haciendo, pero además se hace necesario que estos datos digitalizados se universalicen, se relacionen, se permita al nuevo medio organizarse de una manera que intente imitar los comportamientos de nuestro cerebro, en que hay, dentro de una determinada organización (los dos hemisferios que intentan controlarse mutuamente creando un equilibrio que conforma la esencia de nuestra personalidad y comportamiento, o de muchas de nuestras patologías), también la capacidad de asociar información procedente de diferentes fuentes, siendo la memoria todavía un misterio científico.*

En el caso de *PROCOB* seguimos, por convicción, una metodología que cumple con las características fundamentales de las Humanidades Digitales que hemos visto en la primera parte del artículo y que pasamos a exponer brevemente.

### 3.5. MULTIDISCIPLINAREIDAD

Como ya hemos comentado, las obras teatrales de carácter operístico surgen a partir de la confluencia de diversas artes, que las sustentan a modo de pilares. Así, junto al componente basilar del texto, que encuadraríamos en el campo de lo filológico, nos encontramos con otras materias como la Música; la escenografía como parte de la arquitectura y elemento fundamental del espacio escénico; la pintura y la escultura, como fuente argumental en muchas ocasiones, y asuntos temáticos en no pocos casos; la Historia, que en el marco de nuestra investigación no sitúa en un momento crucial en el devenir de la época moderna para las naciones europeas; la mitología y la tradición clásica, y el particular tratamiento que desde los planteamientos católicos se realizó de las historias paganas de los dioses de la gentilidad; las disciplinas pedagógicas y socioculturales...

El carácter multidisciplinar de las obras de carácter operístico no adquiere desde nuestra perspectiva un tratamiento de confluencia de artes o materias sin más, pues en el estudio filológico y crítico de la literatura siempre se ha atendido a los aspectos que rodean y conforman los textos, desde planteamientos sincrónicos o diacrónicos, sino que intentamos analizar en qué medida un componente determina al resto, o por qué una obra partía conceptualmente de una disciplina mientras que en otras ocasiones se fundamentaba una representación en los principios formales de otra.

¿Qué hace que en las obras escritas en Florencia, Roma o Venecia durante dos tercios del siglo XVII prime el elemento musical sobre el textual, mientras que en España sucede lo contrario? ¿Qué papel jugaban los intérpretes musicales y teatrales para que los autores se decantasen por la primacía de un elemento sobre otros? ¿De qué modo determinaba

una composición literaria un lugar como el palacio de la zarzuela, tanto estructural como argumentalmente?

Si cualquiera de estas preguntas y otras tantas de corte similar no se respondieran desde perspectivas multidisciplinares las investigaciones siempre adolecerían de conclusiones inevitablemente parciales.

### 3.6. LOS DISTINTOS DIOSES DEL PROCESO

Las obras teatrales de carácter operístico están conformadas por diversas piezas, a modo de rompecabezas, por lo que lo importante en un estado inicial de la investigación es dar forma a cada uno de los elementos para que, con posterioridad, puedan casar entre sí. Creemos decididamente en el proceso como protagonista porque si conseguimos reproducir en el análisis los pasos que se llevaron a cabo en la composición de este tipo de creaciones artísticas estaremos más cerca de comprender sus múltiples esencias.

Por otro lado, estamos convencidos de que no existe un solo proceso, sino muchos, o tantos como perspectivas y búsquedas se puedan realizar, y todas ellas son válidas si los objetivos que nos marquemos desde las distintas disciplinas siguen una misma metodología y una filosofía común, en las que se prime el proceso por encima del producto y en las que el error se considere como un acierto y no como un obstáculo insalvable.

No creemos en las investigaciones o en los estudios críticos cerrados, por muy completos que sean o por muy bien documentados que estén, porque siempre es posible analizar cualquier tema, con el rigor más cercano posible a los métodos científicos, desde aristas y vertientes diversas que aporten nuevas miradas, y más aún en el caso de obras como las que nos ocupan, cuyas premisas no se sostienen desde planteamientos unívocos o reduccionistas.

### 3.7. CARÁCTER COLABORATIVO Y ACCESO LIBRE

Una investigación como la de *PROCOB* solo es posible realizarla desde la colaboración de especialistas de las diversas disciplinas implicadas en el proceso, a través de un trabajo colectivo que parta de la generosidad e intente dejar a un lado algunas de las deficiencias más comunes en los ámbitos académicos, sin por ello obviar el rigor que se le debe exigir a todo trabajo científico.

Experiencias como la realizada por Matthew Gold como editor del *Debates in the Digital Humanities* o *Paragogy* marcan de algún modo el camino a seguir en las investigaciones en las que el proceso se somete a la revisión y comentarios que puedan enriquecer los estudios desde múltiples perspectivas.

No obstante, lo colaborativo no se sustenta en sí mismo, pues no basta con anunciar como metodología a seguir la creencia en la participación colectiva sin más, sino que esta deberá ir acompañada en todo momento de una serie de principios pedagógicos y de una correcta gestión de los recursos materiales y humanos con que se cuente.

Algo similar sucede con el acceso abierto. Es evidente que es necesario poder acceder a los datos y que esos datos se puedan gestionar y compartir, pero eso no supone que no deban existir una serie de normas o principios, que no sean impuestos por intereses puramente económicos o especulativos, que regulen la correcta gestión de la información.

Asimismo, sigue existiendo la idea, bastante enraizada en determinados círculos académicos, de que las investigaciones no deben abandonar sus espacios elitistas para llegar al gran público. Y por mucho que se intente justificar esta postura no existen motivos de peso que avalen estos planteamientos, más allá de la defensa de los espacios personales, que además suelen tener, en los países europeos al menos, una entidad pública.

Quizá la solución, como expone Kathleen Fitzpatrick (2010), no esté en los extremos, sino en los términos medios:

*I do not mean to suggest that everything we do should be done in public, or that everything we do needs to be universally accessible. There is a time and a place for experts to engage with one another, in formats and languages that are peculiarly their own. But there is also good reason for us to think seriously about doing more of our work in public, and even more importantly with the public, to understand that some portion of what we do not only can be but must be popular.*

En el caso de *PROCOB*, toda aquella información que no esté protegida por los derechos de autor, propiedad de editoriales, tendrá un carácter libre y abierto y se podrá completar, puntualizar o variar a través de formatos como el de la wiki del proyecto o el blog de investigación en el que se vayan volcando los avances de la investigación.

### 3.8. TRANSFERENCIA A LA SOCIEDAD

En la entrada de su blog *Planned Obsolescence*, titulada "*The Unpopular*", Kathleen Fitzpatrick se hace estas preguntas:

*Need scholarship be unpopular? What kind(s) of popularity might scholarship attain? What might popularity do for scholarship? And what might such a scholarship do for our notions of the popular?<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> <http://www.plannedobsolescence.net/the-unpopular/>.

De alguna forma, lo que Fitzpatrick plantea en su artículo es si el mundo académico debe vivir a espaldas de la popularidad pública, encerrado en su particular torre de marfil, sin cuestionarse lo que cada investigación puede aportar no solo en el ámbito desde el que surge y con el que tiene en bastantes casos una particular retroalimentación, sino también con la Sociedad que la nutre de recursos y sostiene sus estudios.

La mayoría de los proyectos de investigación vienen a llenar espacios de análisis no lo suficientemente cubiertos desde un punto de vista académico, por lo que el sentido que adquieren, al menos de inicio y antes de ser engullidos por la maquinaria burocrática y de evaluación, se justifica plenamente a partir de esa carencia científica.

Algo distinto sucedía antes con el tipo de proceso que se llevaba a cabo en las distintas investigaciones y que en la actualidad tiene, por lo general, un carácter cada vez más abierto, colaborativo y contrastado, lo que redundaría en la mayor calidad de los estudios que se realizan. Sin embargo, sigue faltando en la mayoría de las ocasiones una mirada más allá de lo académico que otorgue un valor añadido al trabajo desarrollado y que posibilite la transferencia de información convertida en conocimiento a través del análisis y la labor científica. En esta línea, Paul Spence (2014: 126) apunta lo siguiente:

*Los estándares de marcación y los sistemas para captar metadatos que han sido una parte importante de la historia en las humanidades digitales facilitan la preservación y el intercambio, y suponen una oportunidad —si no un deber— para hacer accesible los frutos de nuestra investigación a nuevos públicos, pero hasta ahora estas visiones ambiciosas de comunidades científicas conectadas digitalmente no se han materializado, y a pesar de los avances importantes en el desarrollo de herramientas y marcos para facilitar la interoperabilidad, no está claro que la investigación en Humanidades esté más ‘conectada’ que antes como resultado de estos ‘giros digitales’.*

El carácter multidisciplinar de PROCOB posibilita por un lado que los resultados de la investigación se transmitan a través de medios muy distintos, como los textuales, los digitales o los audiovisuales, y se puedan consumir a su vez bajo formatos diversos, que amplíen la oferta de la recepción, como lecturas lineales o hipertextuales, conferencias y coloquios, grabaciones sonoras, conciertos, representaciones escénicas, exposiciones gráficas e interactivas...

Por otro lado, este amplio abanico de ofertas, con un carácter doblemente académico y público, contribuye plenamente a una revalorización de las Humanidades como conjunto de disciplinas que ayuden a las personas a desarrollar su juicio crítico y contribuyan al cultivo y la crianza, en el sentido primario que el término *cultura* tiene, de la Sociedad.

### 3.9. LO COMPARATIVO-RELACIONAL Y SU APLICACIÓN DIGITAL

Desde la propia denominación del proyecto el concepto de relación se establece como principio metodológico que guiará el proceso en cada una de sus fases. Entendemos la literatura comparada no como una disciplina sino como un método, en el que, en palabras de Jesús G. Maestro (2014: 406):

*La comparación o relación entre materiales literarios, esto es, entre Ideas objetivadas formalmente en ellos (crítica literaria), a partir de Conceptos categoriales previamente identificados (teoría literaria), procederá por analogía, por paralelismo o por dialéctica, según las relaciones postuladas se verifiquen finalmente como semejantes, idénticas o antinómicas.*

Pero para proceder a la comparación o relación antes es preciso fijar los términos o datos sobre los que se operará, que en el caso de nuestra investigación parten del estudio textual de las obras teatrales de carácter operístico categorizado en dos tipos de ítems, los literarios y los espectaculares, sin que ello suponga ninguna distinción de los elementos que conforman el hecho teatral, sino una pura división metodológica.

En la categoría literaria se analizan los siguientes ítems de las obras: Autores, denominación, materia, estructura, número de versos, personajes y espacios de la trama. Mientras que en la categoría espectacular se abordan: Fechas de estreno, lugares de representación, actores, promotor, escenografía y música.

El volumen de datos era tal que desde el principio de la investigación se hizo necesaria la utilización de recursos digitales, en forma de bases de datos simples al comienzo del estudio y con la incorporación de instrumentos cada vez más complejos y diversificados que pudieran atender las necesidades de cada fase de la investigación. Estamos hablando de un corpus aproximado de 450 obras teatrales que abarcaría todo el siglo XVII y llegaría a la etapa del Barroco tardío, a mediados del siglo XVIII, con diversas fases históricas de gran complejidad.

Realizada la primera de las investigaciones, que sentó las bases del trabajo futuro, y presentadas las conclusiones, llegó el momento de fijar las necesidades y establecer la hoja de ruta, que dará lugar a la creación del grupo de investigación *PROCOB*, que a partir de las premisas de trabajo de las Humanidades Digitales y tomando como modelo proyectos ya consolidados en la disciplina, como *ReMetCa*, desarrollará una labor interdisciplinar estructurada en las siguientes fases:

Elaboración de una base de datos relacional del corpus de obras objeto de estudio, que tendrá un carácter necesariamente de *work in progress*, a medida que avancen las investigaciones y se completen y amplíen las categorías. (Investigación realizada en parte).

Análisis comparado de las obras de carácter operístico de las siguientes etapas históricas y publicación de las conclusiones:

Reinado de Felipe IV (investigación ya realizada).

Regencia de la reina Mariana de Austria (en proyecto).

Reinado de Carlos II (en proyecto).

Periodo de la guerra de sucesión (en proyecto).

Reinado de Felipe V (en proyecto).

Reinado de Fernando VI (en proyecto).

Y que tendrá como soporte instrumental la combinación de un sistema de gestión de bases de datos relacionales como MySQL con el lenguaje de marcado XML, cuyas funcionalidades explican las profesoras responsables del proyecto ReMetCa, aplicadas a su investigación (González-Blanco/ Martínez/ Martos/ Del Río, 2014: 215) :

*Los sistemas de MySQL (RDBMS) ofrecen la posibilidad de crear formularios con campos de tipo texto en los que se puede insertar marcado XML que puede luego ser recuperado mediante programas transformacionales. El almacenamiento de campos XML permite superar el tratamiento plano de los datos propio de los RDBMS, y abordar la modelización de nuestro caso de estudio, en particular, la métrica medieval castellana, con profundidad y jerarquización. Se supera la entidad relacional para situarnos en el paradigma de la orientación a objetos. La superación de lo relacional, al menos para el campo que nos ocupa, reduce los costes de tratamiento y recursos, al evitar las onerosas operaciones de combinación de tablas, tanto a la hora de la consulta como de la introducción de datos. Esto se consigue por la posibilidad, inherente al lenguaje de marcación XML, de anidar elementos. Así, un determinado elemento junto con los que a él se anidan, será traducido a un solo campo de la base de datos. Para su manipulación, por lo tanto, se recurrirá sólo a una tabla.*

En el caso de *PROCOB* se introducirían también, con carácter colaborativo con los grupos de investigación que trabajen los componentes musicales de las obras de carácter operístico, el lenguaje de marcado con formato de archivo XML o XSLT que sigue las directrices de MEI (Music Encoding Initiative).

Los instrumentos digitales que se utilizarán en el proyecto se complementarán además con todo tipo de recursos relacionados con la difusión de las investigaciones durante el proceso (blog de *PROCOB*, wiki colaborativa de las obras de carácter operístico, enlaces a noticias difundidas a través de las Redes Sociales...) y con la edición crítica

digital y en abierto de aquellos textos que no estén publicados, que suman un número importante.

## 4. CONCLUSIONES

Como hemos podido apreciar, un proyecto de la entidad de *PROCOB* solo puede llevarse a cabo desde planteamientos que supongan un paradigma conceptual y metodológico de las Humanidades Digitales y que se sustenten en la multidisciplinareidad, el trabajo colaborativo, el libre acceso a los datos y a su gestión, y en la labor comparativo-relacional de cada uno de los aspectos que componen una investigación que tiene en el propio proceso su elemento basilar.

Asimismo, ese peculiar sentido fronterizo o de mixtura que tienen las obras de carácter operístico se amplía al espacio de influencia de un proyecto que, aunque parte del ámbito académico y tiene en él su soporte científico, nace con una vocación pública que le posibilite romper las barreras, a veces infranqueables, de las Humanidades entendidas como un conjunto de disciplinas anquilosadas y ancladas en un pasado estático y no como una serie de prácticas en constante movimiento que busquen en lo digital algo más que un soporte instrumental que facilite un cambio de paradigma, en consonancia y sintonía con los cambios de una sociedad como la actual, dinámica y multiforme.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APOLLON, D.; BÉLISLE, C.; RÉGNIER, PH. (eds.) (2014). *Digital Critical Editions*. Urbana-Chicago-Springfield: University of Illinois Press.
- BARÁBAR, Á. (ed.) (2014). *Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar*. <http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=6>.
- BERRY, D. M. (ed.) (2012). *Understanding Digital Humanities*. Londres: Palgrave MacMillan.
- BRAVO, F. J. (en prensa). *Obras teatrales de carácter operístico del reinado de Felipe IV*. Vigo: Academia Editorial del Hispanismo.
- FIORMONTE, D. & PUSCEDDU, C. (2006). "The Text as Product and Process. History, Genesis, Experiments". En *Manuscript, Variant, Genese/Genesis*, E. Vanhoutte & M. de Smedt (eds.), 109-128. Gent: KANTL.
- FITZPATRICK, K. (2012). "The Humanities, Done Digitally". En *Debates in the Digital Humanities*, M. H. Gold (ed.). Minneapolis-London: University of Minnesota Press (Y en <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates>).
- \_\_\_\_\_. (2010). "Planned Obsolescence: Publishing, Technology, and the Future of the Academy". *ADE Bulletin*, number 150, 41-54. [http://www.ade.org/bulletin/frames\\_browse.htm](http://www.ade.org/bulletin/frames_browse.htm).

- FRAISTAT, N. (2012). "The Function of Digital Humanities Centers at the Present Time". En *Debates in the Digital Humanities*, M. H. Gold (ed.). Minneapolis-London: University of Minnesota Press (Y en <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates>).
- GONZÁLEZ-BLANCO, E.; MARTÍNEZ CANTÓN, C. I.; MARTOS PÉREZ, M. D. y RÍO RIANDE, M. G. del (2014). "Una propuesta de integración del sistema de formularios de bases de datos MSQl con etiquetado TEI: ReMetCa, Repertorio digital de la métrica medieval castellana". En *Humanidades digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, S. López Poza y N. Pena Sueiro (eds.), 209-220. <http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=5>.
- HAYLES, N. K. & PRESSMAN, J. (eds.) (2013). *Comparative Textual Media: Transforming the Humanities in the Postprint Era*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- HIRSCH, B. D. (ed.) (2012). *Digital Humanities Pedagogy: Practices, Principles and Politics*. <http://www.openbookpublishers.com/product/161>.
- HOCKEY, S. (2004). "The History of Humanities Computing". En *A companion to Digital Humanities*, S. Schreibman, R. Siemens and J. Unsworth (eds.), 3-19. Malden-Oxford-Victoria: Blackwell Publishing.
- JOCKERS, M. L. (2013). *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History (Topics in the Digital Humanities)*. Urbana-Chicago-Springfield: University of Illinois Press.
- KIRSCHENBAUM, M. G. (2010). "What Is Digital Humanities and What's It Doing in English Departments?". ADE Bulletin, number 150, 55-61. (También en [http://www.ade.org/bulletin/frames\\_browse.htm](http://www.ade.org/bulletin/frames_browse.htm)).
- LÓPEZ POZA, S. (2014). "Presentación". En *Humanidades digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, S. López Poza y N. Pena Sueiro (eds.), 7-10. <http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=5>.
- LÓPEZ POZA, S. y PENA SUEIRO, N. (eds.) (2014), *Humanidades digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*. <http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=5>.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. (2011). "Elogio del texto: de la oralidad a la era digital". *Tipofilología. Rivista internazionale di studi filologici e linguistici sui testi a stampa* (Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore) 4, 11-24.
- MAESTRO, J. G. (2014). *Contra las Musas de la Ira. El Materialismo filosófico como Teoría de la Literatura*. Oviedo: Pentalfa Ediciones.
- MANOVICH, L. (2008). *Software takes command*. [http://softwarestudies.com/softbook/manovich\\_softbook\\_11\\_20\\_2008.pdf](http://softwarestudies.com/softbook/manovich_softbook_11_20_2008.pdf).
- NUSSBAUM, M. (2005). *El cultivo de la humanidad: una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Barcelona: Paidós.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, N. (2014). "Prólogo: Humanidades Digitales y pensamiento crítico". En *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales: técnicas, herramientas y experiencias de e-Research e investigación en colaboración*. Tenerife: CAC (Cuadernos Artesanos de Comunicación) (Y en <http://www.cuadernosartesanos.org/2014/cac61.pdf>).



- SCHNAPP, J. (2013). "Knowledge Design". [http://jeffreyschnapp.com/wp-content/uploads/2011/06/HH\\_lectures\\_Schnapp\\_01.pdf](http://jeffreyschnapp.com/wp-content/uploads/2011/06/HH_lectures_Schnapp_01.pdf).
- SIEMENS, R. & SCHREIBMAN, S. (eds.) (2013). *A companion to literary studies*. Malden-Oxford: Wiley-Blackwell.
- SPENCE, P. (2014). "La investigación humanística en la era digital: mundo académico y nuevos públicos". En *Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar*. Á. Baraibar (ed.). <http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=6>.
- SPIRO, L. (2012). "'This Is Why We Fight': Defining the Values of the Digital Humanities". En *Debates in the Digital Humanities*, M. H. Gold (ed.). Minneapolis-London: University of Minnesota Press. (Y en <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates>).
- TERRAS, M.; NYHAN, J. & VANHOUTTE, E. (2013). "Introduction". En *Defining Digital Humanities*, M. Terras-J. Nyhan-E. Vanhoutte (eds.), 1-10. Surrey: Ashgate.
- TERRAS, M.; NYHAN, J. & VANHOUTTE, E. (eds.) (2013). *Defining Digital Humanities*. Surrey: Ashgate.

Recibido el 19 de octubre de 2015.

Aceptado el 30 de octubre de 2015.