

**DOCUMENTACIÓN  
Y PRODUCCIÓN TRANSMEDIA  
DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES**



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) vela por el respeto de los citados derechos.

# **DOCUMENTACIÓN Y PRODUCCIÓN TRANSMEDIA DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES**

Miquel Francés i Domènec  
Guillermo Orozco Gómez  
(coords.)



Consulte nuestra página web: [www.sintesis.com](http://www.sintesis.com)  
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© Miquel Francés i Domènec  
Guillermo Orozco Gómez (coords.)

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.  
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid  
Teléfono: 91 593 20 98  
[www.sintesis.com](http://www.sintesis.com)

ISBN: 978-84-9171-366-1  
Depósito Legal: M. 16.833-2019

Impreso en España - Printed in Spain

# Índice

<i>Relación de autores</i> .....	13
<i>Prólogo. Contenidos audiovisuales, documentación, audiencias y producción transmedia</i> .....	19

## PARTE I

### Documentación y regulación

1. <i>El valor del patrimonio: los fondos o archivos documentales en la divulgación de la ciencia y la cultura</i> .....	25
Resumen .....	25
Introducción: el audiovisual, el poder de ver lo intangible .....	25
1.1. Hacia una definición de fondos o archivos documentales .....	27
1.2. Los retos de los archivos documentales .....	31
Conclusiones: la importancia del resguardo de la identidad .....	35
Bibliografía .....	36
2. <i>Bases de datos, algoritmos y retrodiseños históricos</i> .....	39
2.1. Acerca de la “contaminación” de la memoria histórica .....	39
2.2. Naturaleza de los relatos en la era de la primacía de las bases de datos .....	40
2.3. Fantasías y realidades de los ideopracitantes de la IA .....	42
2.4. La mejor manera de predecir el futuro (y de reescribir el pasado) es reinventándolo .....	43

2.5. El fantasma en la máquina está suelto y viene a por nosotros	44
2.6. ¿Quién documenta a los documentalistas? .....	46
Bibliografía .....	48
<b>3. <i>El derecho de acceso a la información, los derechos de autor y la producción audiovisual en el entorno convergente</i> .....</b>	<b>49</b>
Introducción .....	49
3.1. El derecho al acceso a la información, a los archivos y a la documentación .....	50
3.2. El concepto de derecho de acceso a la información .....	52
3.3. El marco normativo de la propiedad intelectual en la Unión Europea .....	55
3.4. La reforma de la Ley de Propiedad Intelectual en España ....	58
3.5. El entorno digital transmedia y la nueva Directiva (UE) 2018/1808 de “contenidos audiovisuales sin fronteras” .....	61
3.6. Ejes normativos de la propuesta de reforma audiovisual europea .....	62
3.7. Incorporación de la obligación del 30% de producción europea en las plataformas de vídeo a la carta .....	62
Conclusiones .....	63
Bibliografía .....	64
Notas .....	64
<b>4. <i>La compleja trama jurídica</i> .....</b>	<b>67</b>
4.1. Reflexiones generales a un problema: proyección comparativa a partir del caso argentino .....	67
4.2. Una fecha, una buena excusa para pensar problemas y soluciones desde la perspectiva jurídica .....	71
4.3. ¿Pinta tu aldea y pintarás el mundo? .....	75
Bibliografía .....	84

## PARTE II

### La documentación audiovisual en la producción y difusión digital

<b>5. <i>La producción audiovisual y la gestión integrada de archivos en la teledifusión digital</i> .....</b>	<b>89</b>
5.1. Contenidos, guiones y narrativas en la teledifusión digital ....	90
5.2. Nuevos hábitos de uso y consumo audiovisual .....	97
Bibliografía .....	99
Notas .....	100

<b>6. Nuevos organigramas en el flujo documental de las redacciones televisivas</b> .....	101
Resumen .....	101
6.1. Integración en las nuevas redacciones digitales .....	102
6.2. El “prosumidor” y su incidencia en las rutinas de la redacción ..	103
6.3. Circulación de la información y asignación de cometidos en los entornos de red .....	104
6.4. <i>Newsgathering</i> y el contraste en la búsqueda de noticias en el entorno de red .....	106
6.5. Participación y limitación de las audiencias .....	109
Conclusión .....	110
Bibliografía .....	111
<b>7. La resiliencia del fondo audiovisual de RTVV-CVMC: integración digital y difusión de contenidos online</b> .....	113
Introducción .....	113
7.1. De RTVV a À Punt Mèdia .....	114
7.2. La gestión documental en el entorno digital de la radio y la televisión públicas de la Comunidad Valenciana .....	116
7.2.1. <i>Organización de los contenidos audiovisuales en el gestor multimedia</i> .....	116
7.2.2. <i>Datos y metadatos: imprescindible aprovechar la información de origen</i> .....	121
7.2.3. <i>Migración, mapeo y flujos</i> .....	122
7.3. Planificar el futuro canalizando el pasado. El acceso a los fondos digitalizados y la difusión <i>online</i> .....	127
7.4. Tendencias .....	130
Bibliografía .....	131
Notas .....	132
<b>8. Nuevas tecnologías en la producción audiovisual y la gestión integrada de archivos</b> .....	135
8.1. Códecs .....	136
8.2. <i>Containers</i> o <i>wrappers</i> .....	137
8.3. Compresión con pérdidas .....	140
8.4. Compresión sin pérdidas .....	140
8.5. Difícil elección .....	141
8.6. Evolución del archivamiento digital .....	142
8.7. Contexto general .....	143
8.8. Grandes acervos, grandes problemas .....	144
8.9. Diccionario controlado .....	146

8.10. Campos del tesoro .....	146
8.11. La evolución .....	148
8.12. Inteligencia artificial (IA) .....	148
8.13. Nuevos profesionales .....	150
8.14. ¿Qué tecnología es ideal para el archivamiento? .....	150
8.15. Compatibilizando pasado y futuro .....	152
Conclusión .....	152
Bibliografía .....	153

### PARTE III

#### Documentación y nuevos formatos

9. <i>El papel de la información y la documentación en el pseudoperiodismo</i> .....	157
9.1. Los nuevos medios de comunicación .....	158
9.2. No solo de redes sociales vive el hombre .....	165
9.3. El juego está servido. Penetración y repercusión de las redes sociales como nuevos medios de comunicación .....	166
9.4. Situación en España .....	168
9.5. Nuevos medios y nuevos periodistas .....	169
9.6. Pseudoperiodistas y periodismo ciudadano .....	172
9.7. Alfabetización mediática .....	175
Bibliografía .....	179
10. <i>Del cátodo al botón rojo. Nuevos modelos de difusión de contenidos y archivos audiovisuales</i> .....	181
10.1. La larga y profunda crisis del modelo de televisión pública ..	181
10.2. Objetivos y resultados. Una BBC reforzada para el futuro ..	184
10.2.1. <i>Evolución de PSB a PSM. El reto de la convergencia.</i> ..	184
10.2.2. <i>El futuro de la financiación</i> .....	187
10.2.3. <i>Una BBC menos competente. La “distinción”</i> .....	189
Conclusiones .....	191
Bibliografía .....	192
Notas .....	194
11. <i>Nuevos formatos y narrativas audiovisuales sobre el liderazgo político en el entorno transmedia. El vínculo estratégico de la documentación</i> .....	195
Resumen .....	195
11.1. La producción de nuevas narrativas audiovisuales en el entorno digital para ensalzar el perfil del líder político .....	196

11.2.	La mediatización de la información política y el desarrollo digital .....	198
11.3.	La espectacularización como oportunidad para la narrativa visual del liderazgo político .....	200
11.4.	Metodología .....	202
11.5.	Resultados .....	203
	11.5.1. <i>Los nuevos formatos audiovisuales del escenario político digital</i> .....	203
	11.5.2. <i>La personalización en la narrativa del liderazgo político</i> .....	206
	11.5.3. <i>Gestión de la intimidación de los actores políticos como parte de la narrativa</i> .....	207
	Conclusiones .....	208
	Bibliografía .....	210
<b>12.</b>	<b><i>El proyecto transmedia y la gestión documental como herramienta en la creación del conocimiento</i></b> .....	<b>213</b>
	Introducción .....	213
	12.1. Transmedia: un escenario de convivencia .....	216
	12.2. El proyecto <i>Comtransmedia</i> .....	219
	12.3. Datos y gestión de flujos .....	221
	12.4. Resultados y discusión .....	223
	Conclusiones .....	225
	Bibliografía .....	226
	Notas .....	230
<b>13.</b>	<b><i>Formatos audiovisuales y presencia de marca institucional en los contenidos informativos de universidades en YouTube</i></b> .....	<b>231</b>
	Resumen .....	231
	13.1. Introducción: la transformación de los medios y la nueva sociedad digital .....	232
	13.1.1. <i>El desarrollo tecnológico y la articulación de una sociedad digital</i> .....	232
	13.1.2. <i>Desarrollo de medios y transformación de medios: un nuevo ecosistema mediático</i> .....	233
	13.2. Comunicación transmedia en un ecosistema de medios sociales .....	234
	13.3. YouTube en el nuevo ecosistema mediático y la cultura <i>selfie</i> ..	235
	13.4. La comunicación universitaria en YouTube en esta nueva era..	237
	13.5. Diseño metodológico de la investigación .....	238
	13.5.1. <i>Objetivos</i> .....	238

13.5.2. <i>Composición de la muestra</i> .....	238
13.6. Resultados y discusión .....	240
Conclusiones .....	241
Bibliografía .....	242

#### PARTE IV

### Experiencias en la gestión, accesibilidad y difusión de archivos audiovisuales

14. <i>Documentación y producción transmedia de contenidos audiovisuales. ASECIC: por una red 4.0 interconectada de documentación y patrimonio audiovisual científico</i> .....	249
Resumen .....	249
Introducción .....	249
14.1. Documentación y patrimonio audiovisual científico .....	250
14.2. Por una <i>comunicación mediática digital 4.0 interconectada en red</i> .....	253
Conclusión .....	258
Notas .....	258
15. <i>Memoria y documentación audiovisual. El valor documental del repositorio “Fem tele de 9”</i> .....	259
Resumen .....	259
Introducción .....	260
15.1. La relevancia de la documentación audiovisual .....	261
15.2. Cultura y memoria .....	262
15.3. Los archivos audiovisuales en España y en la Comunidad Valenciana .....	263
15.4. El repositorio “Fem tele de 9” .....	265
Bibliografía .....	267
16. <i>Repositorios audiovisuales. La importancia de la creatividad en la generación de contenidos académicos compartidos. El caso de Señal U</i> .....	269
16.1. Historia e inspiración de los medios universitarios .....	271
16.2. Revisión y proyección que dan sentido a los archivos digitales abiertos .....	271
16.3. Para qué un repositorio audiovisual .....	273
16.4. Las redes salvadoras de Historia .....	275
16.5. Archivo Histórico Audiovisual Universitario .....	277
16.6. Reto al destino .....	277
16.7. Cómo hacer para que los contenidos sean accesibles .....	279

16.8. “Barro tal vez” o un ejemplo poético de archivar y revivir un documento histórico .....	280
16.9. Valor y finalidad de la información .....	282
16.10. La creatividad para hacer ver lo que ya fue observado .....	284
Bibliografía .....	285
<b>17. <i>Los archivos audiovisuales: de las bóvedas al mundo digital. La experiencia colombiana</i> .....</b>	<b>287</b>
Introducción .....	287
17.1. ¿Qué es y qué implica la preservación? .....	290
17.2. Estrategia digital y redes sociales .....	294
17.2.1. <i>Tendencias internacionales</i> .....	297
17.3. Los derechos de autor y la difusión y multidifusión de los archivos .....	299
17.4. ¿Qué son los derechos conexos y cómo se relacionan con la difusión de horas restauradas? .....	301
17.5. Tipos de materiales administrados por la FPFC .....	303
Bibliografía .....	304
Notas .....	304
<b>18. <i>La lucha por los derechos humanos como impulsora en Argentina de la red de fototecas. Caso: proyecto de la UNCuyo sobre el exD2 (centro clandestino de detención de personas en Mendoza entre los años 1976-1983)</i> .....</b>	<b>305</b>
Introducción .....	305
18.1. Antes de la caída del régimen militar: denuncia social en las calles y fotografía .....	307
18.2. Política de ocultamiento / política de visibilidad .....	309
18.3. Imagen y memoria social .....	310
18.4. La lucha como iniciadora de las fototecas en Argentina: caso fototeca UNCuyo .....	312
Bibliografía .....	315
<b>19. <i>El rescate documental de la mirada cinematográfica de los inmigrantes en el Caribe colombiano</i> .....</b>	<b>317</b>
Introducción .....	317
19.1. Breves notas sobre la llegada del cine al Caribe colombiano..	318
19.2. Reseña y proyectos del Centro de Documentación Audiovisual del Caribe (CEDAC) .....	319
19.3. El proyecto Campanella. Antecedentes, motivaciones y contexto histórico .....	320

19.4. Metodología y hallazgos de la intervención .....	324
19.5. Oportunidades y proyección de futuro .....	332
Bibliografía .....	333
Notas .....	333
<i>Epílogo. ¿La industria audiovisual puede disponer de una documentación a la carta?</i> .....	335
La gestión de los contenidos audiovisuales en la actualidad .....	335
La revolución IP y las tecnologías en internet .....	336
Nuevos estándares y protocolos .....	337
La evolución de las herramientas. La inteligencia artificial .....	339
La experiencia de usuario .....	342
Compatibilidad .....	342
Contenidos sociales y transmedia .....	343
Tecnologías de almacenamiento y archivo .....	344
Tecnología SAN y NAS .....	345
DAS. La otra opción .....	348
¿Qué son las IOPS? .....	349

# 2

## Bases de datos, algoritmos y retrodiseños históricos

*Alejandro Piscitelli*

Universidad Nacional de Buenos Aires

### 2.1. Acerca de la “contaminación” de la memoria histórica

Nuestro neonato siglo se ha quedado sin verdades. Tangibles, concretas, inapelables. No es la primera vez que ocurre, como la historia de la posverdad (McIntyre, 2018), y una de sus encarnaciones más llamativas, la factografía, usada en las postrimerías de la revolución rusa para hacer *desaparecer* a héroes o compañeros de ruta de *altri tempi*, nos lo reveló ya hace tiempo (Del Río, 2010).

Lo propio de nuestro siglo es otra cosa. Ya no se trata de falsificar documentos, de jugar con nuestra frágil memoria, azuzándola con relatos contradictorios. De desenterrar documentos que, ocasionalmente, ponen en cuestión la historia oficial, sino de una desontologización de la mismísima noción de hecho histórico, y de la necesidad de generar historias alternativas (provocadas por hechos alternativos, a partir de necesidades políticas, pero también jurídicas, como en el famoso caso de la gente *vs.* O. J. Simpson (Toobin, 1996), buscando destruir todo consenso y toda posibilidad de llegar a acuerdos acerca de los hechos.

Cuando los artistas soviéticos utilizaron el término *factografía*, estaban inaugurando algo más que uno de sus muchos neologismos. Se referían con esa palabra a una nueva fórmula de la vanguardia de izquierda con la que intentaban hacer del arte una herramienta capaz de transformar las conciencias. Lo harían a través de un uso estratégico y revolucionario de la prensa, el cine y las exposiciones, y con ello estaban descubriendo el poder inédito de los medios para contar historias como si fueran *reales*.

Aquella empresa realizaba la pretensión de Stalin de que los artistas fueran los *ingenieros del alma*, pero además, sus consecuencias han configurado nuestra manera de ver el mundo. La herencia de la factografía en el arte y la política confirma que no se trata solo de una categoría estética capaz de explicar el devenir del arte en el siglo xx, sino que nos muestra también cómo construimos nuestros relatos mediáticos en la actualidad.

Que la epistemología ha sido sacudida (a veces para bien) por oleadas relativistas, es algo que vimos con fuerza en la década de los años 60. No fue casualidad que las certezas relativas a las que apelaba el falsacionismo popperiano, fueran destronadas por las tesis historicistas de un joven Kuhn (1973) y puestas en entredicho por un osado Feyerabend (1975).

Tesis como la inconmensurabilidad, la construcción social de los hechos científicos o la relatividad de las categorías jalonan gran parte de nuestro propio itinerario profesional, y nos volvieron muy sensibles ante la fragilidad del testimonio (como la inmortal multiperspectiva en *Rashomon* (Akutagawa, 1922), los monumentos, la memoria histórica, las reversiones y las reinterpretaciones y la intangibilidad del *factum*.

Si por otra parte prestamos atención a la sugerente observación de Lev Manovich, de que cada época tiene la narrativa que se inventa, y que la historia está atravesada por estilos mediáticos singulares, con la novela como atractor principal del siglo xix, el cine en el siglo xx y las bases de datos en el siglo xxi, vamos por buen camino cuando se trata de reimaginar la presencia histórica del “documental” en nuestros días.

Paralelamente, mientras que el siglo xx estuvo atravesado por el *ethos* del potenciamiento máximo de la memoria histórica y de la reconstrucción del pasado, liberándolo de los enclaves de la manipulación, y cuando se esperaba de la enorme potencia de las tecnologías digitales una construcción neutronormalizada del pasado, estamos experimentando una inesperada regresión que combina lo peor de la factografía con la potencia de una civilización organizada sobre bases de datos.

## 2.2. Naturaleza de los relatos en la era de la primacía de las bases de datos

El estructuralismo de los años 60 supuso que toda variedad cultural se reducía a un grupo finito de formas, categorías o géneros. Desde la morfología del

cuento de Propp hasta las estructuras del parentesco de Levi-Strauss, los investigadores soñaban con su tabla de Mendeleiev elemental. O las 4 letras (ATCG) del alfabeto genético.

¿Cómo saber si las especies culturales son finitas? De lo que no cabe duda es de que, al igual que en el campo científico, *la escala crea al fenómeno y los instrumentos son teoría concretizada*, como el microscopio que inventa y es inventado por la célula.

La aparición de un *datascopio* (Cheney-Lippold, 2017; Stephens-Davidowitz, 2017), es decir, de hipótesis gestadas a partir de la producción masiva de datos informáticos sistematizados (*big data*), probablemente esté creando un corpus cultural de una variedad y una riqueza inapropiada por los humanistas analógicos (Manovich, 2013), incluyendo archivistas y documentalistas.

Pero, correlativamente, así como emergen nuevos objetos culturales, se hunden y desaparecen los que predominaban en épocas precedentes. Y no porque carezcamos totalmente de herramientas para leerlos, sino porque la misma noción de representación está siendo violentada permanentemente.

Proyectos como *Selficity*, de Lev Manovich, muestran que hay mucha más cultura entre el cielo y la tierra que en la filosofía del arte convencional. La contagiosa paranoia (Cipolloni, 2007) ha llegado para quedarse. Y ya sea con mucha tecnología o casi con ninguna, la cultura ya no volverá a ser lo que fue, porque nuevas formas de producción y de lectura generan nuevos objetos de cultura. Y al mismo tiempo, su efimerización se retropropaga históricamente poniendo en entredicho la intangibilidad de los hechos, los datos y la *memorabilia*.

¿Cómo pensar en estos cambios culturales? ¿De qué manera abordarlos, leerlos? ¿Cómo sintonizarlos con los procesos de documentación tradicionales, anclados a la cultura de la escasez y, muchas veces, boicoteados por la inaccesibilidad y la tergiversación? Al revés de lo que ocurre en la constelación digital, con su abundancia y técnicas de verosimilización que vuelven indistinguible lo *fake* de lo “real” narrativo.

En su penúltima obra, Manovich (2013) intentaba delinear una epistemología del *software* y presentaba el cambio de paradigma en la producción de conocimiento en la web: “Si la electricidad y la combustión permitieron la aparición de la sociedad industrial, entonces de manera similar, el *software* dará lugar a la sociedad de la información”.

Convertir todo en datos y utilizar algoritmos para procesar su análisis, arroja una serie de consecuencias importantes en el campo del saber / conocer (Dormehl, 2014; Rudder, 2014). Pero, sobre todo, en el de la revisión permanente de lo histórico, en la invención de historias verosímiles (el mejor ejemplo actual es el discurso de John Fitzgerald Kennedy, no pronunciado la noche de su muerte, pero modulado a la perfección por su propia voz).

En este devenir, se crean nuevas estrategias que, en conjunto, conforman la “cultura del *software*”: el código digital, algoritmos, máquinas de aprendizaje,

grandes conjuntos de datos (*big data*), medios sociales, procesadores con fabulosa capacidad de almacenamiento, y otras dimensiones del moderno universo tecnosocial, habilitando nuevas formas de adquirir conocimiento.

Para Manovich (2011), hasta nuestro presente, el estudio de lo social y cultural se basaba en dos tipos de datos: superficiales, específicamente encuestas estadísticas y trabajos sociológicos; y profundos, como la psicología, la antropología o la historia del arte, con métodos como la descripción densa o la lectura cercana.

Con el auge de las herramientas digitales que permiten procesar grandes cantidades de datos, el acercamiento y estudio de los procesos sociales (y de su documentación), muta de manera radical.

Ahora podemos estudiar patrones culturales, conformados por millones de objetos, con gran exactitud. “El conocimiento y la comprensión detallada, a la que antes solo se podía llegar a partir de unos pocos textos, ahora puede obtenerse sobre sus colecciones masivas”.

### 2.3. Fantasías y realidades de los ideopracticantes de la IA

Utilizando la web como modelo del universo, es posible conocer a un individuo al combinar la información de sus diversos perfiles sociales. A su vez, podemos adjudicarles significados adicionales. Si bien los postulados son provocadores y existe todo un momento posterior respecto de cómo recolectar o acceder a los datos de estas personas (propiedad privada de las plataformas sociales), la propuesta nos muestra cambios radicales en los nuevos instrumentos o metodologías para entender, y diseñar, los procesos sociales, muchas veces manipulativamente (O’Neil, 2016; Stephens-Davidowitz, 2017; Tenner, 2018).

Resulta imposible poder leer o procesar toda la información que se produce diariamente, no solo en la web, sino en todas las interfaces mediadas por *software* con las cuales interactuamos. Usar las tarjetas, ya sean de crédito o de transporte público, hacer llamadas telefónicas, incluso caminar por la calle, son acciones que hoy quedan registradas por cámaras de vigilancia. Por ello, precisamos de nuevas herramientas o lentes que nos faciliten la exploración o extracción de estas bases de datos.

Aiden y Michel (2013) nos dejan en claro que el mayor desafío del uso de *big data* es que estos se encuentran estructurados totalmente de forma distinta a lo que usamos habitualmente en nuestras investigaciones volcadas a una planilla de cálculos.

En los *big data*, los datos no son generados de manera delicada para obtener resultados precisos establecidos *a priori*, en general todo lo contrario, tienden a ser confusos y desestructurados.

El dato en general recibe un tratamiento similar al de la tecnología, categorizada como neutral, por lo que debemos repensarlo, contrariamente a lo que nos

invitan las megaempresas que los gestionan, como una construcción social que representa una nuevo lente sobre cómo abordar los objetos (Gitelman, 2013).

Esto implica una prevención especial, dado que podemos pasar demasiado fácilmente de lo que nuestro ojo puede ver, a lo que nuestra mente quiere que nuestro ojo vea.

Como lo hemos reiterado innumerables veces, “no vemos que no vemos”. Para Aiden y Michel (2013: 129), la revolución de los *big data* trata sobre cómo los humanos crean y preservan la memoria histórica de sus actividades. Sus consecuencias transformarán la manera en que (nos) miramos. Permitirá la creación de nuevos ámbitos que harán posible a nuestra sociedad probar su propia naturaleza de manera más efectiva. Sabiendo que el uso de los *big data* nos presenta estos límites, ¿cómo seguir oteando nuevos horizontes?

Se abre aquí un inmenso territorio desconocido, lleno de promesas, pero también de peligros. Después de 5 años de embelesarnos con las promesas de la IA, a medida que las empresas GAFa iban colonizando no solo nuestra vida cotidiana, sino, sobre todo, nuestro imaginario (Galloway, 2017), con ejemplos cada vez más impresionantes de fusión entre lo real y lo virtual, desde imitar a la perfección el estilo competitivo de Bach y de Vivaldi, como hace David Cope, hasta crear nuevos Rembrandts, como nos propuso el proyecto *The Next Rembrandt*, son cada vez más las voces que nos previenen acerca del momento “desbocado” de la tecnología, y de que la posibilidad de la singularidad (Kurzweil, 2015), pueda ser también el preludio al apocalipsis.

*Ahogarse en un mar de datos*, una exposición que abrió en marzo de 2019 en la Casa Encendida, de Madrid, explora estas opciones y también lo hace más allá de las palabras. En la contribución más poderosa de la muestra, el cineasta alemán Clemens von Wedemeyer (apoyado en decenas de vídeos tomados de YouTube) hace uno de los alegatos más contundentes acerca del peligro de que los *big data*, el reconocimiento facial masivo, la indistinción entre personas y avatares, sea la culminación del *fake* y una sustitución fundamentada del hombre por la máquina bajo dos presupuestos cuestionables: que las masas se adaptan y cambian y preferirían ser “conducidas” a dejadas en la ceguera actual; y que una buena máquina es mucho mejor que un mal político (algo que se aplica a casi todos los que tenemos).

#### 2.4. La mejor manera de predecir el futuro (y de reescribir el pasado) es reinventándolo

A finales de los años 50, dos autores emblemáticos, Gastón Berger y Bertrand de Jouvenel, crearon el Centro de Estudios Prospectivos (1957) y la red de estudios de futuro *Futuribles* (1960). En ese marco se generaron distinciones como *futuribles*, es decir, escenarios tendenciales, y *futurables*, escenarios más

normativos o deseables, que indicaban no tanto futuros sin sorpresa como continuación del presente, una panoplia de mundos futuros deseados.

A lo largo de los últimos 50 años, la prospectiva, disciplina que engloba los diseños de futuros, ha pasado por distintas etapas: ha generado asociaciones mundiales como la WFS (World Future Society, 1957); ha dado lugar a informes mundiales apocalípticos como *Los límites del crecimiento del MIT* (1972), publicado poco antes de la crisis del petróleo por Donella Meadows *et al.*; e incluso ha generado espacio para los desvaríos de Herman Kahn, miembro de la Rand Corporation, quien publicó en 1960 *Sobre la guerra termonuclear*, y en 1967, el famoso informe *El año 2000*.

En el ínterin, llegamos a la luna y nos aburrimos rápidamente perdiendo de vista a Marte en el camino. El petróleo (convertido en petrodólares) se disparó y jugó al sube y baja a lo largo de décadas hasta llegar a hoy (comiéndose el 20% de los ingresos familiares de las clases medias, cuando antes de 1973 solo mordía un 5%).

Cayó el muro de Berlín y Alemania se hizo poderosa hasta que la inmigración masiva la extravió, la Unión Soviética se disgregó hasta que Putin empezó a dar puntadas para coserla con su formato imperial preglásnost, anexando de paso a Crimea y hostigando sin cesar a Chechenia. El PBI mundial creció exponencialmente y hoy ronda los 80 billones de dólares, pero la desigualdad no fue nunca más grande que hoy (entre otras cosas, porque en los últimos 40 años, la productividad aumentó un 88%, y el ingreso per cápita, un 12%).

Mientras, algunos neoiluministas, como Steven Pinker, Hans Rosling, Max Roser y Peter Nordberg (Garcés, 2017), postulan futuros a 20, 50 o 100 años vista sumamente positivos y a veces con expresiva mejora respecto del presente y del pasado, ello no significa que habrá una *pax* mundial a corto plazo, ni que conflictos y diferencias ancestrales no mantengan abiertos muchos horizontes beligerantes que nos dejan un sabor agridulce.

Pero para este libro queda claro que si el futuro está siendo escrito por las empresas GAFA, no hay ningún impedimento para que estas empresas sobreescriban el pasado, logren hacerse con los grandes archivos de la humanidad (¿no era esa la intención de Google cuando creó *NGram* y llegó a digitalizar 30 millones de los 130 millones que se escribieron a lo largo de la historia humana, o la compra del archivo fotográfico Bettmann, cuyos millones de fotografías históricas son una crónica visual del siglo xx, por Microsoft) y conviertan los archivos históricos en modulaciones digitales. Contagiosa paranoia, ¿no? *Eppur si muove*.

## 2.5. El fantasma en la máquina está suelto y viene a por nosotros

No importa lo grande que sean los *big data*, siempre es solo una instantánea o un momento en el tiempo. ¿Por qué no complementar esa instantánea con los *long data*? Es decir, con una base de datos que barra procesos históricos

masivos. ¿Deberíamos ir desde los inicios de la civilización hasta nuestros días, o mucho más atrás aún, como hace con una soltura sin igual David Christian (2010 y 2018)?

No detectamos el cambio porque en esta magnitud, la percepción se hace muy lenta, y sucumbimos al olvido de los datos generacionales. Moretti (2005) entiende que esta selección pobre que no nos deja abarcar la totalidad es normal en una situación de escasez de datos: “Si queremos entender al sistema por completo, debemos aceptar que algo debe perderse. El conocimiento teórico siempre exige algo a cambio: la realidad es enteramente rica mientras que los conceptos son abstractos, pobres. Pero precisamente esta pobreza es lo que nos permite controlarla, y por consiguiente conocer. Esta es la razón por la que menos es realmente más”.

Pero ante la posibilidad (teórica) de acceder a todos los datos, Manovich contraataca e introduce y desarrolla a mediados de la primera década del 2000 el término *Cultural Analytics* o “analítica cultural”. Concepto que funciona como una fuente en donde el autor podrá vitalizar y sostener su análisis sobre *big data*.

Este le permitirá construir diversos métodos que permitan visualizar bases de datos a partir de tecnología computarizada. Deseando precisión, Aiden y Michel (2013) retoman su trabajo y sintetizan: “es la aplicación de una masiva escala de datos y su posterior análisis para el estudio de la cultura humana”.

A estas propuestas podemos sumar el uso de los *long data*, dando un sentido diacrónico a este análisis, existiendo ya grandes proyectos funcionando sobre el crecimiento poblacional y los cambios tecnológicos desde 1 millón de años a. C. hasta el año 1990; como así también la búsqueda de Tertius Chandler de bases de datos de ciudades en los últimos 4.000 años (Reba *et al.*, 2016).

El desarrollo de este tipo de bases de datos y de *software* social, tiene como objetivo ser de uso simple para aquellos usuarios que deseen realizar análisis, por eso, el gran desafío final es el “cambio de domicilio de la información”. Los investigadores sociales recuperan datos a partir de experimentos en laboratorios o salen al exterior a desarrollar observaciones.

La obtención de los datos pertenece a una metodología de investigación que ha sido regular y sistemática en la tradición académica. En el mundo de los *big data*, las grandes corporaciones, e incluso los Gobiernos, son usualmente los guardianes (*gatekeepers*) de los mayores conjuntos de información. La propuesta superadora es crear espacios y contextos donde esta información sea accesible, transparente, de fácil aplicación para los usuarios o investigadores. Una empresa política compleja y de final incierto.

Los escándalos vividos en los últimos dos años (con el filtrado de 80 millones de datos de usuarios de Facebook por parte de Cambridge Analytica), la guerra dentro del propio universo GAFa (a principios de marzo de 2019, Apple intermitentemente dio de baja aplicaciones internas usadas por Google y Facebook, creando un gran daño interno en sus sistemas de comunicación), presagia las guerras de datos (el nuevo petróleo) que se avecinan.

En otra exposición dedicada a los artistas promesa en 2019 de La Casa Encendida, una pantalla rezaba “cuanto menos sepan de nosotros, mejor”. Frase paradójica, porque Google nació hace 20 años prometiéndonos organizar todo el conocimiento del mundo (caótico), haciéndolo accesible fácilmente (nunca explicó bien que sería a costa de nuestra privacidad y de convertirnos en infodictos clickeadores de publicidad), porque ellos “no eran malos”.

Las promesas/amenazas de la IA tienen una especial incidencia en el control de la memoria. La avalancha de películas y series de ciencia ficción que llevan al límite las ideas de que los cuerpos son envoltorios y que la mente es reprogramable a voluntad (*Altered Carbon*, *Blade Runner*, *Travelers*, etc), nos encanta y nos escandaliza a la vez. Porque al convertir no solo la memoria individual, sino, sobre todo, la colectiva y la social en un mero programa, pone en entredicho de forma definitiva la noción de hecho histórico y de documentación fiable que lo respalde, lo inmunice y lo preserve de la manipulación ideológica (algorítmica).

## 2.6. ¿Quién documenta a los documentalistas?

El sueño de capturar y organizar el conocimiento es tan antiguo como la historia. Desde los archivos de la antigua Sumeria y la Biblioteca de Alejandría hasta la Biblioteca del Congreso y Wikipedia, la humanidad ha luchado buscando el mejor aprovechamiento posible de su producción intelectual. La búsqueda eterna de la sabiduría está cada vez más sesgada, antes que por el genio creativo, por el almacenamiento y la recuperación (automatizada) de información, cada vez más diluida en los terremotos de la producción colaborativa, y de la manipulación ideológica de todo dato e información (tanto del presente como del pasado y hasta del futuro).

Son innumerables los autores a lo largo de la historia que han descollado (en general, infructuosamente) en ese intento. Desde finales del siglo XIX, Paul Otlet, bibliotecario de formación, trabajó en la expansión del potencial de la tarjeta de catálogo, el primer chip de información del mundo (Wright, 2014).

Internet tuvo muchos pioneros que dieron forma y contenido a su entidad, pero pocos como Paul Otlet, quien vio antes que muchos las posibilidades que podría ofrecer. Principalmente, porque su trabajo de clasificación junto a La Fontaine (UDC, 1904) dividió el conocimiento en nueve categorías conocidas hasta hoy en día como “Lingüística, Matemática, Ciencias Naturales, etc.” y que luego se subdividieron en 70.000 elementos, un nivel de detalle importante para esa época.

La propuesta era sencilla: organización y acceso. El objetivo de la vida de Otlet fue la construcción del *Mundaneum*, un cerebro colectivo mecánico que albergaría y difundiría todo lo que alguna vez se hubiera impreso en papel.