Los calendarios mexicanos del siglo XIX del Instituto Mora: conservación significativa a partir de una curaduría de contenidos

The 19th Century Mexican Calendars of the Mora Institute: Significant Conservation from Content Curation

Ileana Zyzlila SANDOVAL ENRIQUEZ

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
izsandoval@mora.edu.mx

ABSTRACT

This article presents the development of a research-intervention project that has as its main goal the creation of a link between old documents and the non-academic public. It seeks to open the possibility of conserving these documents beyond of their materiality, that is, through significant conservation of social memory, using curiosity as a tool. As a case study, it takes a 19th century collection of Mexican calendars, housed at the Old Fund of the Ernesto de la Torre Villar Library of the Mora Institute. Thinking of content curation as an intervention strategy, it proposes the use of the social network Pinterest as an instrument to activate the selected materials.

RESUMEN

Este artículo presenta el desarrollo de un proyecto de investigación-intervención cuyo objetivo es diseñar una forma de construir puentes entre los documentos antiguos y un público no académico, buscando con ello abrir la posibilidad de conservarlos más allá de su materialidad, esto es, a través de una conservación significativa en el terreno de la memoria social, utilizando para ello la curiosidad como herramienta. Como estudio de caso, toma la colección de calendarios mexicanos del siglo XIX que se encuentra resguardada en el Fondo Antiguo de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar del Instituto Mora. Desde la curaduría de contenidos como estrategia de intervención, propone la utilización de la red social Pinterest como instrumento para activar los materiales seleccionados.

KEYWORDS

Conservation, Content Curation, Ancient Documents, Digital Humanities.

PALABRAS CLAVE

Conservación, curaduría de contenidos, documentos antiguos, Humanidades Digitales.

Dirección

Clara Martínez
Cantón
Gimena del Río
Riande
Ernesto Priani

Secretaría

Romina De León

RHD 2 (2018)

ISSN

2531-1786

1. INTRODUCCIÓN¹

La Biblioteca Ernesto de la Torre Villar del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, perteneciente al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México, posee un Fondo Antiguo con alrededor de 11500 documentos (Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017) que abarcan un periodo que va del siglo XVI hasta 1920. En dicho fondo se alberga una pequeña colección de impresos del tamaño aproximado de las actuales ediciones de los libros de bolsillo (cuyo formato más usual es de entre 11 y 17 cm de altura), los cuales contienen información que resultaba relevante para la vida cotidiana de ese período en México. Se trata de la colección de calendarios mexicanos del siglo XIX. Desde la fundación del Instituto Mora, hace 36 años, la colección de calendarios fue resguardada como parte de los materiales que más tarde conformarían el Fondo Antiguo de la Biblioteca, tiempo en el que ha sido consultada escasamente al igual que muchos otros de los documentos que pertenecen a este mismo Fondo, y sólo por especialistas en estudios históricos.

Ante este panorama, surgió la inquietud de proponer una manera distinta de conservar documentos, un modo que motivara su conservación más allá de su materialidad. De esta manera, se buscó en la red una plataforma con particularidades que resultaran útiles para el manejo de los contenidos de los calendarios mexicanos decimonónicos del Instituto Mora y un público no exclusivamente académico. La plataforma seleccionada fue la red social Pinterest.

Esta investigación-intervención tiene como objetivo contribuir a ampliar el conocimiento de los documentos antiguos para posibilitar su uso e integración en la memoria social de un público no académico, buscando conservarlos en ella y no sólo en su materialidad, para reforzar el sentido de su resguardo permanente.

2. LA COLECCIÓN DE CALENDARIOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX

Los calendarios fueron publicaciones que tuvieron un carácter popular durante el siglo XIX en México pues eran breves obras de pequeño formato, cuyas dimensiones y número de páginas fue cambiando a lo largo del tiempo. En ellos “se incluía lo literario, lo histórico, lo narrativo y lo curioso y a partir de mediados de ese siglo derivan en publicaciones de entretenimiento con contenido político y de carácter jocoso” (Esparza, 2010, p. 133-134). Como señalan Estrada y Herrera (2013, p. 11-12), el nombre de *calendarios* es un rubro genérico² bajo el cual “se suelen incluir publicaciones de diversa índole que comparten el carácter anual,

¹ Este artículo es resultado de la formación recibida en la Maestría de Conservación de Acervos Documentales de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM), del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

² Para una definición completa de cada una de estas categorías consultar: *Bibliografía de almanaques, calendarios, guías de forasteros e impresos afines* (1776-1910), Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y Manuel Orozco y Berra del INAH, Ciudad de México (Estrada y Herrera, 2013, p. 11-13).

además de algunos contenidos de información miscelánea, su calidad popular y el cómputo del tiempo”. Más que ser sólo una fuente para conocer el paso de los días, los calendarios se convirtieron en publicaciones muy importantes para los habitantes del siglo XIX, debido a que contenían la información necesaria para la cotidianidad de personas pertenecientes a todas las clases sociales de la época. Dentro de ellos, se encontraban además de los temas prácticos, máximas, sonetos, fábulas, horóscopos, relatos de tipo moral, etc. que nos dibujan un retrato de la forma de pensar en esos años, los cuales pueden chocar totalmente con la forma que tenemos de vivir actualmente, o plasmar asombrosamente lo que hoy en día acontece como si el tiempo no hubiera pasado.

3. LOS DOCUMENTOS ANTIGUOS Y SU CONSERVACIÓN

Los documentos antiguos constituyen huellas del pasado, vestigios conservados que tuvieron un significado para alguien en una sociedad distinta a la presente. Algunos de los que han llegado hasta nuestros días tuvieron una relación cotidiana con las personas comunes de su tiempo: eran sus diarios de viaje, sus misales, sus Biblias, sus calendarios, etc. Pero una vez que llegaron a formar parte de un acervo, pasaron a ser componentes de una institución desde la cual se transmiten ideas de carácter ideológico, político, histórico, administrativo, etc. Si bien es sabido que las bibliotecas que resguardan fondos antiguos tienen como objetivo conservar para las generaciones futuras los materiales que protegen, el cuidar día a día un acervo que inevitablemente se va a ir extinguiendo con el tiempo, a pesar de las medidas que se tomen para evitarlo, hace que asome la pregunta del sentido que tiene conservar algo que no es conocido ni consumido culturalmente³ por gran parte de la sociedad, mientras su tiempo de subsistencia física se agota.

Cada uno de los documentos que conforman los acervos contiene mensajes propios y peculiaridades que se encuentran latentes. Por esta razón resulta fundamental darles la oportunidad de que sean conocidos y usados con una mirada distinta a la experta (que es la que comúnmente los aborda) y que no sean sólo vislumbrados a través de investigaciones y productos académicos, mientras se encuentran dentro de los acervos en espera de un futuro muchas veces incierto. Como nos dice Idalia García (2006), no se puede conservar lo que no se conoce:

La mejor forma de garantizar la permanencia de estos recursos culturales tan frágiles es tener conocimiento sobre su existencia. Pero este conocimiento debe ir acompañado de las ineludibles tareas de construcción de valores culturales y patrimoniales sobre estos recursos; valores que no podrán obtenerse, sin considerar favorecer y fortalecer el acceso y disfrute de esta parte de la herencia colectiva (García, 2006, p. 61).

³ García-Canclini (1993) define al consumo cultural como: “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (p. 34).

Los documentos albergados en los fondos antiguos, sin embargo, generalmente terminan siendo manejados en su mayoría únicamente por estudiosos de la historia, pues constituyen un universo documental de acercamiento difícil para un amplio público. Esto se debe a diferentes factores:

1. El desconocimiento de su existencia fuera de los círculos académicos, donde los investigadores constituyen sus principales lectores.
2. El hecho de que muchos de ellos incluyen un contenido complejo para los lectores actuales por encontrarse escritos, por ejemplo, en un lenguaje caído en desuso, o por no poder comprenderlos dado que las referencias que les dan sentido se han perdido en el tiempo y es necesario apoyarse en herramientas que ayuden a interpretarlos.
3. Las restricciones de acceso que por razones de conservación material son establecidas por muchas instituciones en sus reglamentos, las cuales no facilitan que el público en general pueda acercarse a los materiales ahí resguardados.
4. El hecho de que sean *sacralizados* por parte de algunos académicos y de personas en general, quienes piensan que este tipo de materiales no son un producto para toda la gente y que la mirada experta es la que debe enseñar cómo mirar, qué es lo que hay que ver y qué es lo que debe ser valorado⁴.

Si bien es cierto que sin la ayuda de los expertos el público no podría conocer qué documentos se han conservado ni determinar su número y el valor histórico que se les adjudica. En este proyecto se parte de la idea que los documentos albergados en los fondos antiguos pueden llegar a conectarse con diferentes tipos de públicos si se modifican los canales por los que transitan y las formas de acercarse a ellos. Esto supone ampliar el sentido que habitualmente se tiene de la conservación.

A pesar de la fortaleza material que los documentos antiguos han demostrado tener a través de los años, su edad les otorga una fragilidad que impulsa a buscar formas de conservarlos para el futuro. Tratando de alcanzar este objetivo, diferentes técnicas de conservación y restauración se estudian y se aplican cotidianamente en los lugares donde éstos permanecen protegidos. Como ejemplo de ello podemos señalar: el establecimiento de normas

⁴ Eunice Ribeiro (1998) comenta en este sentido que existen definiciones de *cultura* con posturas elitistas en las que se maneja a la cultura como: “un producto superior, que exige cualidades superiores para poderse disfrutar. Pero en esa concepción elitista la cultura posee dos dimensiones: una se refiere a la naturaleza misma del bien natural, en la medida que incorpora ciertas características *espirituales*, concebida como de un orden más elevado; y la otra tiene relación con una capacidad especial, restringida a ciertas personas, para disfrutar de esos bienes. *Tener cultura*, por lo tanto, en el sentido común significa poseer un cierto conjunto de conocimientos o información que no se utiliza en lo cotidiano de las personas comunes, y al mismo tiempo, estar dotado de una capacidad especial para apreciar y usar ese patrimonio” (p. 131).

para controlar las condiciones ambientales de almacenamiento, es decir, los niveles adecuados de temperatura, luz y humedad; la restauración de su materialidad, y más recientemente, la reproducción digital. Todas estas medidas han conseguido prolongar la existencia de estos materiales, pero de entre todas ellas, la posibilidad de realizar una copia digital de un documento antiguo ha permitido a los encargados de los acervos, si se tienen las precauciones necesarias y los recursos económicos suficientes, extender en el tiempo la posibilidad de que este tipo de documentos sean conocidos por las generaciones futuras. La digitalización ha conseguido reducir el desgaste de los originales debido al uso, al permitir obtener una copia de seguridad de los mismos, en el caso de que el original llegara a desaparecer por algún evento como descuido, robo, incendio, vandalismo, inundación, etc. además de tener el beneficio adicional de que un mismo documento puede ser consultado por varias personas de manera simultánea, y compartido total o parcialmente a través de sistemas electrónicos. No obstante, todas las ventajas que presenta la digitalización en sí misma, no es la respuesta idónea para toda intención de conservación y de acercamiento a los materiales antiguos por parte de los posibles usuarios, pues en numerosas ocasiones los documentos digitalizados se encuentran tan olvidados en el mundo virtual como en el mundo real.

Digitalizar los documentos y ponerlos a disposición del público en general no significa que sean accesibles *per se*, esto es, el hecho de ponerlos en línea no los hace pertenecer automáticamente a la esfera de elección de bienes y prácticas de la gente. En la red, al igual que fuera de ella, las personas que se acercan a los documentos antiguos mantienen una relación con el mundo en el que estos están inmersos, ya sea por motivos académicos, profesionales o por afición personal. Estas personas constituyen el público habitual de los documentos antiguos. En realidad, la tecnología sólo mejora las condiciones de consulta para aquellos usuarios interesados en el tema, al modificar el aparador donde los documentos antiguos son exhibidos. Pero en general no cambia en lo fundamental la forma de relacionar a este tipo de materiales con las personas, puesto que las rutas para acercarse a ellos son las mismas tanto en la biblioteca tradicional como en muchas de las opciones ofrecidas a través del escaparate tecnológico⁵. Es decir, se necesita que una persona tenga interés en los documentos antiguos para buscarlos en la red a través de páginas especializadas, tales como blogs dedicados a ellos o catálogos de bibliotecas con Fondos Antiguos, o lo que es lo mismo, hay que seguir los canales normales, pero ahora de forma electrónica.

Además de lo arriba señalado, la presentación de los documentos antiguos digitalizados en internet a menudo corresponde a la forma en que éstos se dispondrían en una biblioteca ordinaria, no obstante, las diferentes posibilidades que permite un documento convertido en

⁵ Algunos ejemplos de bibliotecas con colecciones virtuales: Biblioteca Digital Mundial, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, British Library, Proyecto Gutenberg, Biblioteca de la Universidad de Harvard, Biblioteca Digital Mexicana, Portal de Archivos Españoles, Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico.

objeto digital. Se continúan llevando a cabo exposiciones-libro tradicionales, sólo que ahora de manera virtual, repitiendo en ellas las estrategias establecidas para un material con características físicas tradicionales. Aunque existen propuestas para difundir los documentos antiguos en formas novedosas⁶, en ellas no se plantea la búsqueda de lectores fuera del público que comúnmente los consulta. En este sentido, en la red podemos encontrar páginas con libros virtuales que pueden ser *hojeados*, o que una parte específica de un texto o de un grabado puede ser aumentada para verlo a detalle, así como iniciativas⁷ que permiten a las personas utilizar de manera libre o con algunas restricciones de uso los materiales localizados, pero esto siempre como resultado de una consulta a través de un buscador especializado.

4. CONSERVACIÓN MATERIAL Y SIGNIFICATIVA

Las nociones de conservación, restauración y preservación resultan ambiguas debido a que su uso y significado suele tener matices y connotaciones distintas dependiendo del marco desde el cual sean abordados. En México, el estudio de la conservación se desarrolla a partir de la tradición europea, debido al contacto que tuvieron con nuestro país durante muchos años numerosos viajeros de ese continente atraídos por nuestro pasado prehispánico (Cruz-Lara y Magar, 1999, p. 180). A diferencia de lo que sucede en el mundo anglosajón, en el que el concepto de conservación suele ser el equivalente a lo que nosotros llamamos restauración, en nuestro país la conservación devino en un concepto mucho más amplio, que equivale a lo que en el ámbito anglosajón se entiende por preservación. Para la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH en México (CNCPC), *conservar* incluye todas las etapas necesarias para proteger un objeto considerado patrimonio cultural⁸. Incorpora la *conservación preventiva*, la *conservación directa* y la *restauración*. En otras palabras, tiene un

⁶ Revisese el proyecto del Código Mendoza desarrollado por la empresa MANUVO para el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (Código Mendoza, 2016).

⁷ Ejemplos de ello pueden ser el Archivo Digital de la New York Public Library, Wikimedia Commons, Google Cultural Institute. Los documentos a los que se tiene acceso a través de estas plataformas no tienen ninguna o pocas restricciones de uso ya que se manejan bajo el esquema de licencias Creative Commons, las cuales permiten el uso de los materiales de manera libre y gratuita. Estas licencias no significan que los documentos no tengan copyright, pero permiten el uso libre de los materiales bajo ciertas condiciones de acuerdo al tipo de licencia Creative Commons que se escoja.

⁸ En los *Lineamientos institucionales generales en materia de conservación del patrimonio cultural de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH* se define la conservación de la siguiente manera: “acciones realizadas para salvaguardar el patrimonio cultural, respetando sus valores y significados, y garantizando su acceso y disfrute para generaciones presentes y futuras. El término conservación es genérico e incluye la conservación preventiva, las acciones de conservación directa y la restauración”. Asimismo, sobre la *conservación preventiva* señala lo siguiente: “todas las acciones y medidas que controlan o retardan el deterioro sin que se requiera necesariamente de una intervención directa. Se entiende que conservación preventiva es sinónimo de preservación y de mantenimiento”. Como *conservación directa*: “acciones aplicadas de manera directa sobre un monumento que tengan como objetivo estabilizarlo o detener o limitar el deterioro que sufre”. Y como *restauración*: “acciones aplicadas de manera directa a un monumento estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso” (INAH, 2014, p. 1-2).

sentido amplio, no restringido al aspecto físico-material de los objetos y las acciones ejecutadas sobre él y/o su entorno. Involucra, por un lado, al acceso y uso y, por otro, a la conservación de valores y significados. A este último aspecto lo he llamado *conservación significativa*.

El manejo de estas nociones no sólo es importante al interior del mundo de los restauradores; resulta también relevante observar los cambios de significado que guardan en diferentes ámbitos disciplinarios. Por ejemplo, en Bibliotecología, una disciplina en la que la protección documental es fundamental, el término elegido para lo que la CNCPC entiende por *conservación*, es el de *preservación*, usado a la manera anglosajona⁹, debido a que, a diferencia de lo ocurrido con la conservación, esta disciplina se desarrolló en México a partir de la influencia de la cultura norteamericana¹⁰.

5. MEMORIA FORMAL E INFORMAL

Cuando se piensa en lo que significa memoria, llega a la mente la idea de traer el pasado al presente a partir de un recuerdo de algo que puede ser recuperado. La memoria constituye una construcción social, pues supone necesariamente la utilización de un lenguaje compartido, como nos dice Maurice Halbwachs (2004):

Todo recuerdo, por personal que sea, incluso aquellos de los acontecimientos de los cuales hemos sido los únicos testigos, incluso aquellos de pensamientos y de nociones que muchos otros también poseen, con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas del lenguaje, también con razonamientos e ideas, es decir, con toda la vida material y moral de las sociedades de las cuales formamos o hemos formado parte [existen en relación con otros recuerdos] que subsisten a nuestro alrededor, en los objetos, en los seres pertenecientes al medio en el que vivimos, o en nosotros mismos (p. 55).

En este sentido, se puede decir que solamente se podrá recordar si el recuerdo se articula con una pauta social a partir de la cual es posible hacer una construcción, de lo contrario, se perdería: “lo que no se comparte cae en el olvido, entendiendo a éste no como lo contrario al recuerdo, sino como ‘un recuerdo que ni se piensa, ni se comunica a los demás’” (Mendoza-García, 2007, citado por González, 2016, párr. 3).

⁹ En el mundo anglosajón se entiende por *preservación*: “Prolongar la existencia de materiales bibliotecarios y de archivo manteniéndolos en una condición adecuada para su uso, ya sea en su formato original o en una forma más duradera, mediante retención en condiciones ambientales apropiadas o acciones tomadas después de que un libro o colección haya sido dañado para evitar más deterioro”. Por *conservación*: “Intervención física o química para asegurar la supervivencia de manuscritos, libros y otros documentos, por ejemplo, el almacenamiento de materiales bajo condiciones ambientales controladas o el tratamiento de papel infectado por el moho con un inhibidor químico” (*Glossary of Technical Services*, 2016) (Traducción propia).

¹⁰ Diferentes profesionales que dieron forma a la Bibliotecología en México llevaron a cabo su preparación profesional en Estados Unidos, como Juana Manrique de Lara y Gloria Escamilla González. Manrique de Lara, considerada como la primera bibliotecaria profesional mexicana, realizó estudios entre 1923 y 1924 en la escuela de Bibliotecología de la Biblioteca Pública de Nueva York (Añorve, 2006). Gloria Escamilla, uno de los pilares de la organización documental en México, hizo diferentes viajes de estudio a Estados Unidos y Canadá y fue becaria en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (Morales, 2001, pp. 118-119).

Desde una perspectiva social, existen diferentes formas de hacer memoria: a) la que se transmite de manera oral sin necesidad de registro, porque se trata de hechos que continúan vivos en la comunidad que los recuerda; y b) aquella que es registrada y resguardada para intentar buscar su permanencia:

Mientras un recuerdo subsiste, es inútil fijarlo por escrito [...] Cuando la memoria de una serie de acontecimientos ya no tiene por soporte a un grupo, incluso a aquel que participó de ellos o padeció sus consecuencias, que fue testigo o recibió un relato vivo de los primeros actores y espectadores, cuando esta memoria se dispersa en algunos espíritus individuales, perdidos en sociedades nuevas a las que estos hechos no interesan por ser completamente ajenos a ellas, entonces el único medio para salvar tales recuerdos es fijarlos por escrito en una narración ordenada, porque mientras las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen (Halbwachs, 2011, p. 128).

Dependiendo de quién y para qué se recuerde y de los recursos que se utilicen para ello, se determinará el carácter formal o informal de su resguardo¹¹.

La memoria social, como nos dice Halbwachs (2011), es aquella que se distingue por retener del pasado “aquello que está todavía vivo o que es capaz de vivir en la conciencia del grupo que lo conserva” (p. 129). Tiene un carácter informal. Si se piensa en los documentos resguardados en fondos antiguos institucionales (como archivos y bibliotecas), estos son fragmentos de la memoria social que fueron valorados y conservados formalmente en algún momento, porque se consideró que contribuían a la reelaboración de la continuidad entre el pasado y el presente. No obstante, este tipo de documentos, al pasar a pertenecer a una memoria formal, fueron extinguiendo sus lazos con la comunidad que les dio origen, convirtiéndolos con el tiempo en documentos históricos y, como tales, quedando solamente al alcance de algunos especialistas, provocando que el valor de un acervo quede restringido al sentido que le otorguen aquellos estudiosos que los consulten: “la historia que quiere aprehender el detalle de los hechos se vuelve erudita y la erudición es asunto de una pequeñísima minoría” (p. 129). Kingman (2012) comenta al respecto de la importancia de los archivos en la sociedad: “lo que interesa no son sólo los archivos, sino lo que estamos en condiciones de producir a partir de ellos. Los archivos en sí son necesarios para el trabajo del historiador, pero no son suficientes para restituir nuestra relación con el pasado” (p. 126).

Algunos estudiosos de la conservación, como Salvador Muñoz (2003), plantean que todo objeto detonante de memoria ya sea formal o informal, está dotado de significaciones sociales que lo convierten en objeto simbólico:

¹¹ “La memoria social formal es canónica y con frecuencia es custodiada por instituciones como museos, bibliotecas y archivos (denominados colectivamente el sector del patrimonio cultural) [...] Ellos son nuestros bancos de memoria colectiva, las bases de datos de la civilización. La memoria social informal, por el contrario, es caracterizada por el folclore y por diversas formas populares de recordar” (Rinehart, 2014, p. 15) (Traducción propia).

Lo que caracteriza esos objetos son rasgos de tipo subjetivo, establecidos por las personas, y no inherentes a los propios objetos [...] la relación entre todos estos objetos es su carácter simbólico. Todos ellos son significativos de algo, es decir, significan algo. Son signos, emblemas, símbolos de otras cosas. Ninguna circunstancia material justifica la preocupación por ellos, porque su valor es otro: es un valor convencional, acordado y concedido por un grupo de personas, o incluso, en ciertos casos, por una sola persona. Sobre estos objetos se vuelcan unos valores que en realidad corresponden a sentimientos, creencias o ideologías, es decir, a aspectos inmateriales de la realidad (p. 40).

Sin embargo, autores como Renata Schneider (2011) también han planteado que los objetos no solamente son relevantes por los valores y significados que se les adjudiquen, sino que su valor es una combinación de lo que son, más lo que representan, por lo que la apreciación de un objeto no recae “en el reconocimiento del objeto como obra de arte, pero tampoco únicamente en el reconocimiento del significado que el usuario le ha atribuido” (p. 10). De acuerdo con esto, se puede decir que la memoria social es un terreno de conflicto en el que se entretejen diversos factores que la forman, provocan y condicionan, por lo que su estudio seguirá siendo un campo de discusión y análisis.

Hablando de documentos pertenecientes a un acervo, estos pueden ser concebidos como objetos simbólicos sobre los que se han proyectado diferentes valores en concordancia a las circunstancias por las que han atravesado a lo largo de su historia. Cuando los documentos son producidos, se les otorga una significación, misma que se va modificando con el paso del tiempo en función de las distintas lecturas que de ellos se realicen de acuerdo con el contexto social e institucional del que formen parte. En este orden de ideas, los documentos antiguos podrían participar de la construcción de una memoria con sentidos distintos de aquellos que han podido generar con su resguardo formal, si se modifica su forma de hacerlos interactuar con la sociedad: “si los lugares, documentos, testimonios, objetos están en capacidad de decirnos algo es gracias a las intervenciones que hacemos con ellos y en ellos” (Kingman, 2012, p. 127). De esta forma, es posible asumir que los documentos antiguos son objetos simbólicos capaces de producir interpretaciones diferentes a aquella que es propia de la memoria social formal, a partir de aspectos tales como la afectividad, la identificación o el interés que puedan llegar a generar, de tal manera que diversos grupos sociales logren relacionarse con ellos conservándolos significativamente a partir de usos distintos a los historiográficos, característicos de los expertos.

6. EL ACCESO A PARTIR DE LOS CONTENIDOS: CURIOSIDAD, CURADURÍA DE CONTENIDOS Y HUMANIDADES DIGITALES

Buscando establecer puentes entre los documentos antiguos y el público no académico, se hace posible apelar a una herramienta que le permita a la gente encontrarse con ellos. En este trabajo, esta herramienta es la curiosidad, una capacidad con la que cuenta todo el mundo por ser una facultad común en los seres humanos, con independencia de su formación educativa, y

que resulta pertinente en esta investigación ya que el descubrimiento guiado por ella no sigue los caminos definidos por la academia, sino que consiente que cada individuo realice una exploración de manera libre, sujeta sólo a afinidades íntimas. Las personas utilizan a la imaginación para crear ideas, situaciones y fantasías, y la curiosidad es un instrumento que la alimenta: “el ejercicio de la curiosidad convoca a la imaginación, a la intuición, a las emociones, a la capacidad de conjeturar, de comparar” (Freire, 2004, p. 40). Motivar la curiosidad hacia los documentos antiguos permitiría romper con las restricciones del público actual abriendo la puerta a públicos nuevos, ya que la curiosidad es capaz de hacernos incursionar en diferentes sitios para encontrar respuestas que causen el estímulo de la sorpresa, misma que, si es placentera, impulsa a seguir avanzando en busca de más fuentes que nos provoquen esa misma emoción: “cuando vemos algo nuevo, nuestro cerebro tiene algún potencial de recompensa y eso nos motiva a explorar nuestro entorno en busca de incentivos” (Düzel, 2006, citado por Sanz, 2014).

Provocar la curiosidad en torno a los documentos antiguos en personas distintas de las que hoy en día los consultan, incluiría dos aspectos: a) mover los documentos del contexto institucional formal en que ahora son materialmente conservados y usados por expertos, para situarlos en otro contexto, en el que converjan con personas con distintos perfiles e intereses; y b) presentarlos de una manera diferente, es decir, descubriéndolos no como obras completas, sino a través de sus contenidos. Ligados siempre a su fuente original, pero manejados de manera independiente, los contenidos extraídos de los documentos antiguos pueden concebirse como unidades temáticas y/o estéticas, a partir de las cuales se haría posible generar contacto entre ellos y diferentes tipos de personas.

Si pensamos que, como lo plantea Jacques Derrida (2006), los documentos funcionan como textos a partir de los cuales es posible realizar diferentes lecturas, las cuales pueden “sobrepasar las intenciones de quien produjo el material en cuestión o las intenciones que pretende manifestar el texto mismo” (p. 10), es viable imaginar que cada individuo puede constituirse en un crisol desde el cual se pueden hacer surgir ideas de una manera impredecible, a partir de su estructura particular de pensamiento y de los textos e imágenes experimentados. Cada documento puede llegar a tener lecturas distintas de aquellas con las que fue concebido, pues:

[...] es el lector, en cada caso, quien interpreta el significado; es el lector quien atribuye a un objeto, lugar o acontecimiento (o reconoce en ellos) cierta posible legibilidad; es el lector quien ha de atribuir sentido a un sistema de signos para luego descifrarlo (Manguel, 2015, p. 31).

Los contenidos podrían constituirse, de esta manera, en puentes que permitirían establecer contacto entre el público en general y los documentos antiguos, posibilitando su conservación significativa en la memoria social informal. Estos contactos podrían repercutir,

además, en el conocimiento y la consulta del Fondo en el que los documentos son resguardados, ya que a él sería invariablemente remitido el público captado a través de notas puntuales que acompañen a los diferentes contenidos. Conservar, desde esta perspectiva, significa contacto, cercanía, vínculos y suscitar huellas mnémicas en las que las huellas materiales del pasado tengan alguna permanencia en el presente.

Una manera de hacer posible que personas no expertas puedan llegar a tener un contacto y relacionarse con los documentos antiguos, puede ser a través de la puesta en línea no de las obras en sí, sino de sus contenidos trabajados de manera independiente.

Pensar en una curaduría es pensar en un trabajo de apertura de posibilidades. En el campo artístico, un curador es el experto que hace un trabajo de mediación entre el artista y el público, partiendo de una selección de material que genera una estructura estética en la que el público ve las obras (Odetti, 2013, párr. 16). Sin embargo, el término de curador o *curator*, como se utiliza en el idioma inglés, se desplazó de su sentido original para impactar áreas diferentes a las artísticas en las cuales se podía retomar su sentido de “seleccionar, organizar y cuidar los ítems de una colección o exhibición” (*Oxford Living Dictionaries*, 2016). Flanders y Muñoz (2011) comentan al respecto que usar el término de curaduría en el ámbito de los museos y también en el de los libros raros es adecuado dado que la palabra lleva el énfasis en materia de protección, pero también de mejora, contextualización y exposición efectiva de los datos ante un conjunto de usuarios. A este respecto, Arjun Sabharwal (2015) dice lo siguiente:

La curaduría tiene sus orígenes en el siglo XIV, en el contexto de la recuperación y luego custodia de asuntos personales [...]. El giro lingüístico de las últimas décadas introdujo un desplazamiento desde la referencia a un funcionario de museo o biblioteca, a especialistas interesados en el acceso continuo al material con fines de reutilización, lo cual finalmente se extendió a la conservación de los datos para el acceso continuo y la reutilización, así como la participación pública en abordajes colaborativos para la curaduría (p. 13)¹².

A partir del surgimiento de internet y dada la gran cantidad de información que se mueve en este universo, el concepto de curaduría adquirió un nuevo apellido para convertirse ahora en curaduría digital, el cual se definió como aquella actividad con la que se busca:

[...] preservar, promocionar y proporcionar acceso a largo plazo a datos, colecciones, publicaciones y materiales patrimoniales de origen digital y digitalizados que apoyen la investigación, ya sea con tecnologías digitales actuales, emergentes o sobrevivientes (aunque sean consideradas obsoletas) (Sabharwal, 2015, p. 11).

¹² “Curation has its origins in the fourteenth century in the context of healing and later as guardianship of personal affairs. In scientific usage during the 1960s and 1970s, *curation* referred to the systematic care of specimens. The linguistic turn of the recent decades introduced yet another shift from referring to an officer of a museum or a library to specialists interested in the continued access to the material for purposes of reuse which eventually extended to the preservation of data for continued access and reuse and public involvement in collaborative approaches to curation” (Sabharwal, 2015, p. 13) (Traducción propia).

El concepto de curaduría digital incluye: a) la preservación digital, b) el ciclo de vida de los materiales digitales, c) los niveles de curaduría de acuerdo a la profundidad con que ésta es realizada, y d) su relación con las denominadas Humanidades Digitales¹³, las cuales proveen un:

[...] marco interdisciplinario que apoya la colaboración entre estudiantes, archivistas, bibliotecólogos y tecnólogos por un lado, y la promoción del papel de la curaduría digital para la preservación y acceso a largo plazo a los recursos necesitados en las Humanidades Digitales, por el otro (p. 12)¹⁴.

El enfoque interdisciplinario que otorgan las Humanidades Digitales a la curaduría digital permite concebirla como un amplio espectro de posibilidades, pues con la participación de la tecnología se ha llegado a lo que ahora es conocido a su vez como curaduría social, es decir, aquella que “involucra la retroalimentación del público y la comunidad utilizando distintas plataformas de social media. Su objetivo es agregar significado a la colección y enriquecer el discurso público de colecciones o exhibiciones” (p. 11)¹⁵.

Dentro del marco otorgado por las Humanidades Digitales en conjunto con la curaduría social, se abre una posibilidad que permite reencontrarse con los documentos antiguos, a través de una categoría de curaduría, la curaduría de contenidos. Se trata de una disciplina introducida en 2009 por Rohit Bhargava (2009) que ha ido evolucionando con el tiempo de acuerdo con las áreas en las que se ha ido aplicando. Existen diferentes visiones sobre su significado (Guallar y Leyva, 2013, p. 23-27). Una de ellas, pertinente para el tipo de proyecto que me ocupa, es la que la define como una actividad que consiste en “encontrar, organizar, presentar y compartir información valiosa (contenido) de diversas maneras sobre un tema específico, de manera que se proporcione un contexto especial y/o cree una vinculación única con los lectores” (George, 2013, citado por Guallar y Leyva, 2013, p. 25).

Para la realización de una curaduría de contenidos, Bhargava (2011) planteó cinco diferentes modelos que pueden ser utilizados de acuerdo a los objetivos que se persigan:

¹³ “Las Humanidades Digitales es un término que engloba un nuevo campo interdisciplinario que utiliza tecnologías digitales para resolver problemas tradicionales de las humanidades. No existe una definición exacta y más bien es una expresión que sirve para abarcar un gran número de actividades en la intersección entre el cómputo y las humanidades [...]. Las HD no se refieren a la incorporación de herramientas informáticas genéricas, como el correo electrónico o las bases de datos, para auxiliar nuestras tareas diarias, sino que conlleva una reflexión profunda de las implicaciones en la elaboración de productos y herramientas digitales para investigar o enseñar en Humanidades” (Galina, 2015, p. 24).

¹⁴ “The mutual relationship between digital humanities and digital curation is explained by the digital humanities role to provide an interdisciplinary framework to support collaboration among scholars, archivists, librarians, and technologist on the one hand and to promote the role of digital curation for the long-term preservation of and access to resources needed in the digital humanities on the other” (Sabharwal, 2015, p. 12) (Traducción propia).

¹⁵ “There is also social curation, which involves community and public feedback using various social media platforms, its aim is to add meaning to the collections and enrich public discourse on collection or exhibition themes” (Sabharwal, 2015, p. 11) (Traducción propia).

1. Agrupación (*aggregation*). Es aquella curaduría que requiere de la selección de los contenidos más relevantes que pueden ser incluidos en un solo lugar, tales como colecciones digitales, exhibiciones virtuales o publicaciones.
2. Destilación (*distillation*). Es aquel acto curatorial que coloca la información en un formato más simple en el cual se comparten solo las ideas más importantes. Como resultado, algún contenido puede descartarse para favorecer la simplicidad, sin embargo, el valor proviene del hecho de que cualquier persona que necesite digerir este contenido ya no tiene que lidiar con un alto volumen del mismo y en su lugar puede manejar una visión más precisa de la información.
3. Elevación (*elevation*). Se trata de curadurías que identifican conocimientos o tendencias más amplias a partir de pequeñas reflexiones encontradas diariamente en la red. A diferencia del trabajo de simplificación implicado en la destilación, involucra el análisis e interpretación de datos breves y concretos publicados en línea, para enriquecerlos con ideas, lo que exige que el curador posea un alto grado de especialización.
4. Mezcla (*mashups*). Son curadurías que, mediante yuxtaposiciones, funden contenidos para crear nuevos puntos de vista. Involucran representaciones de datos en contextos nuevos y diversos, es decir, se toman múltiples puntos de vista sobre un tema en particular y se comparten en una sola ubicación. Un ejemplo de mezcla sería utilizar Google Maps para situar lugares históricos, o importantes.
5. Cronología (*chronology*). Es una forma de curaduría que reúne y organiza información histórica en función del tiempo para ofrecer una comprensión evolutiva respecto a un tema especial. Una de las formas de comprender la información es ver su evolución a través del tiempo, observando cómo los conceptos o las interpretaciones de los temas han cambiado.

En el caso del presente trabajo, el modelo curatorial de Rohit Bhargava pertinente sería el denominado como *agrupación*.

Como complemento y en referencia a los documentos patrimoniales¹⁶, Flanders y Muñoz (2011) señalan que para que se pueda acceder al resultado de una curaduría de contenidos para este tipo de documentos, ésta debe cubrir tres estrategias en su tratamiento:

1. Interpretación estratificada. Consiste en apoyar el análisis de la información a través de conjuntos interrelacionados que muestran las interpretaciones

¹⁶ De acuerdo con el programa Memoria del Mundo de la UNESCO (2017), los documentos patrimoniales son aquellos producidos en el marco de la actividad humana, que pueden tener características relevantes y ser símbolos de la memoria colectiva de un pueblo, nación, región o sociedad.

realizadas por el curador. En las humanidades, la interpretación es en algunos casos el objeto primario de interés y no algo que pueda ser separado del dato.

2. Modo en que el dato es capturado y preparado. En las humanidades, el valor de los detalles es muy diferente al de los datos en las ciencias exactas y el significado de algunos datos puede no ser tan obvio. En este sentido, en cada etapa de la creación y administración de datos humanísticos, los curadores de contenidos toman decisiones cruciales que afectan su uso, por lo que documentar abiertamente estas decisiones resulta valioso tanto para los futuros usuarios como para los curadores de los datos. Las decisiones pueden incluir: la elección de la fuente (la edición o copia específica que sirve de base del documento digital), la calibración del color, el método de captura (como el reconocimiento OCR¹⁷, etc.), los detalles de la transcripción (manejo de la ilegibilidad y los caracteres especiales), los detalles del esquema de codificación usado (incluyendo extensiones o personalizaciones que se le hayan elaborado), el nivel o tipo de calidad de corrección de errores, pruebas de control de calidad, el tipo de revisiones editoriales que se han realizado y los detalles de cualquier subsecuente actividad curatorial.
3. Responsabilidad, voz editorial y debate. Como se dijo arriba, en los datos humanísticos las interpretaciones que acompañan y contextualizan los datos base pueden ser tan importantes como los datos mismos. Estas interpretaciones suelen estar sujetas a debate. En este sentido, es preciso que la curaduría de contenidos refleje explícitamente la responsabilidad de las interpretaciones y la existencia de debates en torno a ellas y los datos, por lo que se pueden incluir anotaciones o ligas a otros recursos que ofrecen una vista alternativa de los mismos.

A pesar de que el concepto de curaduría de contenidos suele aplicarse a los materiales que circulan en el mundo digital (Bhargava, 2009; Guallar y Leyva, 2013; Sánchez, 2012), en este trabajo se retoma para aplicarlo a documentos físicos pertenecientes a un acervo bibliotecario. El mantenimiento de la idea de curaduría de contenidos se debe a que el procedimiento y el objetivo buscado son análogos con los realizados por esta actividad en el mundo digital. Ahora bien, ¿por qué hablar de curaduría y no, por ejemplo, de documentalismo?

¹⁷ Reconocimiento OCR o Reconocimiento Óptico de Caracteres (*Optical Character Recognition*). El término se utiliza en Informática para nombrar el procedimiento que permite digitalizar un texto a través de un escáner, de tal manera que el sistema reconozca los caracteres como parte de un alfabeto para que el documento escaneado puede ser editado con un procesador de textos, ya que no se almacena como una imagen, lo que permite, a su vez, que las palabras utilizadas en el documento puedan ser localizadas a través de un buscador (Pérez y Gardey, 2014, párr. 1-3).

Tradicionalmente, dentro de las bibliotecas y centros de documentación, el documentalista o el gestor de contenidos es aquel profesional que enfoca su trabajo en satisfacer una necesidad de información específica realizando sus búsquedas dentro o fuera de las colecciones pertenecientes a dichos acervos, y difundiendo sus resultados entre el público solicitante, utilizando para ello metadatos y palabras claves. El curador de contenidos, por su parte, es aquel que tiene como objetivo buscar crear una vinculación entre un público no cautivo y aquellos materiales que considera relevantes y que filtra a partir de recursos en internet, intentando crear un contexto que incluya un aporte crítico por parte del curador (Sánchez, 2012). El curador de contenidos no es un documentalista. El concepto de curaduría de contenidos implica algo más que recolectar, seleccionar y exhibir los materiales que se encuentran resguardados en los acervos, como lo haría un documentalista. A través del trabajo curatorial y de su montaje en la red, el curador busca provocar significados y vincular los contenidos con el público que visualice el material.

Pensando en generar memoria a partir de una curaduría de contenidos, se haría necesario remitirse a la característica de esta actividad que se distingue por buscar establecer una relación con públicos diversos. Uno de los enfoques que ha adquirido este tipo de curaduría es en relación con el marketing. De acuerdo con esta visión, el trabajo curatorial se realizaría con la intención de crear *engagement*¹⁸ entre una organización y una audiencia: “el objetivo sería mostrar en la red contenidos que creen interés y vinculación con la propia marca” (Guallar y Leyva, 2013. p. 32).

Trasladando esta perspectiva del marketing y la curaduría de contenidos a un acervo documental, se hace posible pensar que, a través de un trabajo curatorial, puedan ser seleccionados materiales pertenecientes a los documentos de un acervo, con la intención de crear vínculos entre estos materiales, el acervo que los contiene y el público. Para llevar esto a cabo, el curador tendría que involucrarse con la colección o colecciones a curar, para generar una curaduría que posibilite despertar ideas en el público. En este sentido, el curador de contenidos tiene, a través de sus decisiones, que abrir la “posibilidad de expresarse, generar significados, asociaciones, emociones” (Campos, 2012, párr. 41). El objetivo sería dar a conocer la existencia de los materiales y producir un acercamiento entre éstos y un público más amplio de aquel que generalmente los conoce, para con ello motivar relaciones que semejen, como dice Walter Benjamin (1992, p. 395), aquellas que otorgaría un coleccionista a los objetos de su pasión: “cualquier recuerdo, cualquier pensamiento, cualquier reflexión pasa a ser a partir de ahora el pedestal, la base, el marco, la señal de la apropiación del objeto”. Un proceso de

¹⁸ “Engagement es un concepto clave en marketing que no tiene una traducción literal en castellano; se puede entender como fuerte vinculación o compromiso” (Guallar y Leyva, 2013, p. 32).

apropiación como este posibilitaría construir una memoria a partir de una conservación significativa de los mismos.

7. LA CURADURÍA DE LOS CONTENIDOS DE LOS CALENDARIOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX

La curaduría de los contenidos de los calendarios puede plantearse a partir de la búsqueda en ellos de temas diversos que provoquen curiosidad. Al respecto, la Dra. Laura Herrera comentó en entrevista que los calendarios mexicanos del siglo XIX estaban destinados a agradar al público en general, por lo que presentaban una gran variedad de contenidos con los cuales los editores de la época buscaban atraer lectores y mantenerlos interesados a lo largo del año (ver figura 1). Algunos de estos elementos que destacan de manera especial para despertar sobre los calendarios la curiosidad del público, son las imágenes que contienen. En este sentido, la Mtra. María José Esparza Liberal explicó en entrevista, que las imágenes pueden ser llamativas “dada la belleza estética de las mismas, ya que a pesar de que muchas van acompañando a los textos, pueden resultar de interés y lograr un gran impacto pues estamos en un momento de visualidad”. Además de las imágenes, otros materiales que aparecen en los calendarios como fábulas, recetas de cocina, epitafios, sonetos, horóscopos, consejos de belleza entre otros, pueden también resultar atractivos para los fines que este trabajo busca.

CONTENIDOS GENERALES DE LOS CALENDARIOS

Adornos Tipográficos (letras capitulares y adornos como cornisas, plecas, orlas, viñetas)	Fiestas de guardar
Análisis político	Grabados (escudos de armas, planos, retratos, vistas, estampas religiosas de santos, cristos y vírgenes)
Anécdotas (para reír)	Historia mexicana
Anécdotas moralizantes	Historia sagrada
Anuncios comerciales	Historias sobre templos
Anuncios generales (convites para actos públicos, graduaciones de alumnos, etc.)	Horóscopos
Astrología	Humor
Astronomía	Ilustraciones
Asuntos legales (decretos, circulares, reglamentos, reales órdenes)	Letras y partituras musicales
Avisos civiles (traspasos, remates, pérdidas, hallazgos de objetos, empleo)	Mapas
Calendario litúrgico (fiestas móviles, témporas, cómputo eclesiástico)	Narraciones breves sobre vida cotidiana
Caricatura política	Notas cosmográficas
Ciclo civil	Notas cronológicas, históricas, didácticas, morales

Ciclo lunar	Notas sociales
Ciclo religioso	Novedades científicas
Ciclo solar	Novedades editoriales
Composiciones literarias	Planos
Consejo sobre: agricultura, medicina, etc.	Precios de víveres y artículos de uso cotidiano
Consejos de belleza	Recetas médicas
Consejos prácticos	Recetas de cocina
Crítica de costumbres	Regulación del Tiempo
Crónicas sobre volcanes, terremotos, etc.	Relaciones de viajes
Cronologías	Relatos y cuentos
Economía doméstica	Remedios caseros
Efemérides	Reseñas botánicas
Epigramas	Santoral
Epitafios	Sentencias morales
Estado del tiempo	Sonetos y poemas
Fábulas	
INFORMACIÓN DISTINTIVA DE LOS CALENDARIOS	
Encuadernaciones	Tipo de papel
Impresores	Sellos y marcas

Figura 1. Fuente: Isabel Quiñonez. (2005). *De pronósticos, calendarios y almanaques*. Elaboración propia.

Tomando en cuenta los aspectos señalados, se llevó a cabo la curaduría de contenidos siguiendo el modelo curatorial de Agrupación de Rohit Bhargava. Para ello, se agruparon en diferentes conjuntos los materiales conforme a su temática al ir revisando los calendarios, y dentro de los grupos formados se fueron seleccionando materiales que motivaran curiosidad, gusto y sorpresa. De esta forma, como propuesta curatorial se crearon los siguientes conjuntos:

CONJUNTOS

Almacenes	Familia	Moda Siglo XIX
Amor	Ángeles y Querubines	Moral y Comportamiento Social
Animales	Escenas de la Biblia	Luna
Arquitectura	Retrato Masculino Siglo XIX	Oficios
Belleza	Retrato Femenino Siglo XIX	Portadas
Calzado y Zapaterías	Imprentas, Papelerías y Librerías	Publicidad
Dedicatorias artísticas	Hoteles de México	La Vida
Dulces y Dulcerías	Humor	Salud, Remedios y Medicamentos
Economía Doméstica	Iglesias de México	Clima
El tiempo	Maravillas del Mundo Antiguo	Signos del Zodiaco
Enamorados	Mapas y Planos	Viñetas decorativas

Encuadernaciones y Cubiertas	Matrimonio y Vida conyugal	Virgen de Guadalupe
Epitafios	Maximiliano y Carlota	Símbolos Patrios
Abecedarios	Recetas de Cocina. Guisados	Recetas de Cocina. Postres
Recetas de Cocina. Sopas	Recetas de Cocina. Salsas	Recetas de Cocina. Ensaladas y Vegetales

Figura 2. Fuente: Elaboración propia.

Siguiendo las estrategias señaladas por Flanders y Muñoz (2011) para la realización de una curaduría de contenidos en documentos patrimoniales, se determinó:

1. Como primera estrategia, señalar en la presentación de la propuesta curatorial la identificación del investigador encargado de realizar la curaduría y el objetivo a perseguir.
2. Como segunda estrategia, el establecimiento de los parámetros para la realización de la digitalización de los documentos y la descripción de los contenidos, como su traducción al inglés, a realizar con el objetivo de aumentar su recuperación.
3. Como tercera estrategia, la decisión de incluir en cada contenido de una identificación precisa de su fuente para que el público, de así quererlo, tenga la posibilidad de conocer el documento del cual proviene y el acervo donde éste es resguardado. En este mismo sentido, se determinó capturar la signatura topográfica del documento como una forma de otorgar constancia de que se trata de un contenido documental patrimonial identificado y organizado por la Biblioteca del Instituto Mora.

8. LA RED SOCIAL PINTEREST

La plataforma elegida para el desarrollo de la intervención fue la red social Pinterest dado que sus características permiten el manejo de contenidos de forma individualizada, lo que posibilita que estos sean utilizados y/o compartidos de esa misma manera. Su funcionamiento se basa en el despliegue de imágenes, denominadas *pines*, que actúan como el punto de atracción que guía la navegación, lo que la puede convertir en una plataforma motivadora de curiosidad.

Pinterest permite, además, que las imágenes sean acompañadas de información de manera suficiente e individual para complementar una imagen de forma precisa, ya que cuenta con un espacio que permite extender su descripción a 500 caracteres. Al igual que lo que sucede con otras redes sociales, el material que aparece en Pinterest es localizable desde motores de búsqueda externos, tales como Google, Yahoo, etc., lo que amplía los canales por los que puede viajar el material.

Una herramienta con la que cuenta esta plataforma es Pinterest Analytics. Esta función permite conocer: a) el número de personas que al día o al mes, han visto los *pines* subidos; b) si los *pines* han sido añadidos por alguna persona o institución a sus tableros; c) si los *pines* han sido compartidos; d) el tipo de público al que ha llegado el material, incluyendo el país desde donde ha sido consultado, el idioma y el género de las personas.

Para evaluar el impacto logrado por el material subido a la red, se estableció llevar una revisión mensual de estos indicadores y de esta manera conocer si el material efectivamente logró moverse o no del estante donde permanecía resguardado.

9. REFLEXIONES FINALES

La conservación documental ha jugado un importante papel en la tarea de la transmisión de las ideas desarrolladas por las sociedades a lo largo de la historia. En este sentido y con el afán de conservar materialmente los documentos del pasado, muchas veces se ha recurrido a la restricción del acceso a los lugares donde los documentos son acervados, tratando de evitar que su manipulación continua conduzca a su deterioro y posible destrucción. Pero cuando este aislamiento se ha realizado por un largo tiempo, el binomio soporte-contenido que conforma a todo documento sufre un desequilibrio ya que, al incomunicar el soporte, las ideas que en él están plasmadas van perdiendo el vínculo social, por lo que la razón de su resguardo material se va desdibujando para la colectividad. Establecer puentes que permitan a los documentos resguardados conectarse con distintos tipos de públicos y posibilitar la recreación de sentidos entre unos y otros a pesar del paso del tiempo, sería una tarea fundamental a realizar para la conservación de los acervos documentales. Esta investigación-intervención propone una forma de establecer esta conexión.

Desde la puesta en línea de los contenidos curados de los calendarios mexicanos del siglo XIX en la plataforma Pinterest, los materiales han logrado conectar con un público diverso: jóvenes y adultos con afición a la cocina, los tatuajes, el diseño, los temas románticos, los mapas, etc. se interesaron por diferentes imágenes y textos obtenidos de los calendarios. Dado que Pinterest permite saber si el usuario sólo les otorgó una mirada o si llegó a sentirse atraído un poco más por los materiales mostrados, fue posible descubrir que en varios casos las imágenes fueron recuperadas para guardarlas en sus colecciones particulares. De acuerdo a lo que resume Pinterest Analytics, al momento de presentar este proyecto la curaduría cuenta con miles de impresiones (vistas de cada imagen), numerosas imágenes de los mismos guardados en las colecciones de los usuarios y con más de tres centenares de seguidores de diversos países del mundo, es decir, gente inscrita a la colección curada de los calendarios.

Estos datos reflejan que una curaduría de contenidos llevada a cabo en una colección documental antigua puede establecer un contacto entre los materiales trabajados y un público heterogéneo no necesariamente perteneciente al mundo académico. Tanto la curaduría de

contenidos como la plataforma Pinterest pueden ser herramientas para conectar documentos con diferentes tipos de personas. Sería importante, igualmente, valorar la posibilidad de otros instrumentos que de igual forma puedan ser aplicados en acervos documentales con características distintas a las del acervo motivo de esta investigación, dado que gran variedad de materiales puede llegar a ser fragmentados y curados en sus contenidos. Su realización implicaría, necesariamente, el conocimiento a profundidad de tales acervos y colecciones, así como la formación de una idea que desee ser expresada a través de estrategias curatoriales. El papel de un conservador documental no tiene que restringirse solamente al aspecto físico de los documentos, puede abarcar lo que en este proyecto se ha denominado conservación significativa.

Abrir la puerta para que el contacto con un acervo documental digitalizado y curado juegue un papel en su conservación, no sólo en su conservación material, representa un comienzo y constituye, a pesar de las limitaciones señaladas, la principal aportación de este trabajo al campo de la conservación de acervos documentales.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Añorve Guillén, M. A. (2006). Propuesta de Juana Manrique de Lara a la política bibliotecaria de Vasconcelos. *Investigación bibliotecológica*, 20(41), 63-90. Recuperado de <https://goo.gl/scpd7U> el 9/03/2018.
- Benjamin, W. (1992). Desembalando mi biblioteca. *Senderos: publicación semestral de la Biblioteca Nacional de Colombia*, 5(24), 394-399 (Tomado de la revista Quimera, edición española).
- Bhargava, R. (2009). *Manifesto for the Content Curator: The Next Big Social Media Job of the Future?* Recuperado de <https://www.rohitbhargava.com/2009/09/manifesto-for-the-content-curator-the-next-big-social-media-job-of-the-future-.html> el 13/06/2018.
- _____. (2011). *The 5 Models of Content Curation*. Recuperado de <https://goo.gl/s9yU5m> el 13/06/2018.
- Campos, J. (2012, marzo 1). El arte de la curaduría: el curador o comisario de arte determina qué verá el público en una exposición y cómo lo verá. *Listín Diario*. Sección Cultura. Recuperado de <https://listindiario.com/la-vida/2012/03/01/223548/el-arte-de-la-curaduria> el 28/08/2018.
- Código Mendoza. (s.f.). Recuperado de <http://codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php> el 26/03/2018.
- Cruz-Lara, A. y Magar, V. (1999). Conservation in Mexico. En J. Bridgland (Ed.), *Proceedings of 12th Triennial Meeting Lyon, 29 August-3 September* (pp. 177-182). Londres: ICOM/James & James.
- Derrida, J. (2006). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.

- Esparza, M. J. (2010). Los calendarios mexicanos del siglo XIX: una publicación popular. *Boletín de monumentos históricos*. Tercera época, 18, 132-146. México: INAH.
- Estrada, L. y Herrera, L. (2013). *Bibliografía de almanaques, calendarios, guías de forasteros... e impresos afines (1776-1910)* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y Manuel Orozco y Berra del INAH. Ciudad de México. México: INAH.
- Flanders, J. y Muñoz, T. (2011). An Introduction to Humanities Data Curation. *Digital Humanities Data Curation*. Recuperado de <https://goo.gl/itxUgx> el 30/08/2018.
- Freire, P. (2004). *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. São Paulo: Paz y Tierra.
- Galina, I. (2015). ¿Qué son las Humanidades Digitales? *ArtyHum: revista digital de artes y humanidades*. En B. Garrido Ramos, J. A. Méndez y G. del Río Riande (Eds.), *Monográfico: la realidad de las Humanidades Digitales en España y América Latina*, 1, p. 24. Recuperado de <https://goo.gl/NAX9wQ> el 07/10/2018.
- García, I. (2006). Acceso y disfrute de los libros antiguos y documentos históricos, como un derecho cultural en México. *Anales de documentación*, 9, 53-67. Recuperado de <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/1821> el 28/10/2018.
- García-Canclini, N. (1993). El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica. En N. García-Canclini (Coord.), *El consumo cultural en México* (pp. 15-42). México: Conaculta.
- Glossary of Technical Services. (2016). Chicago: ALCTS. Recuperado de <https://goo.gl/PuEk59> el 04/05/2018.
- González, L. J. (2016, enero 16). Memoria social: un proceso constante e indefinido de resignificación. *Antropomedia: Antropología digital aplicada al marketing y los negocios*. Recuperado de <https://goo.gl/h6zWCK> el 21/05/2018.
- Guallar, J. y Leiva-Aguilera, J. (2013). *El content curator. Guía básica para el nuevo profesional de internet*. Barcelona: UOC.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- _____. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Biblioteca "Ernesto de la Torre Villar". (2017, enero). *Informe interno mensual del Departamento de Servicios al Público*. (= Instituto Mora)
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. (2014). *Lineamientos institucionales generales en materia de conservación del patrimonio cultural* (pp. 1-3). México: INAH. Recuperado de <https://goo.gl/NooY93> el 10/08/2018. (= INAH)
- Kingman, E. (2012). Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria. *Íconos, revista de Ciencias Sociales*, 42, 123-333. Recuperado de <https://goo.gl/mXP7MJ> el 12/09/2016.

- Manguel, A. (2015, octubre 31). La curiosidad nos define como seres humanos. *Milenio Diario*. Sección Cultura. Recuperado de <http://www.milenio.com/cultura/la-curiosidad-nos-define-como-seres-humanos-manguel> el 01/11/2017.
- Morales, E. (2001). Nuestros bibliotecarios. *Biblioteca Universitaria*, 4(2), 118-121. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28540208> el 13/17/2016.
- Muñoz, S. (2003). *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis.
- Odeti, V. (2013). Curaduría de contenidos: límite y posibilidades de la metáfora para pensar materiales didácticos hipermediales en la educación superior en línea. *Proyecto Educación y Nuevas Tecnologías (PENT-FLACSO)*. Recuperado de <https://goo.gl/5rLRme> el 20/08/2018.
- Oxford Living Dictionaries. (2016). Curate2. *Oxford Living Dictionaries*. Recuperado de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/curate> el 28/09/2018.
- Pérez, J. y Gardey, A. (2014). Definición de OCR [Entrada blog]. Recuperado de <http://definicion.de/ocr> el 30/08/2018.
- Ribeiro, E. (1998). Cultura, patrimonio, preservación. *Alteridades*, 8(16), 131-136. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74781611> el 11/01/2018.
- Rinehart, R. e Ippolito, J. (2014). *Re-collection: Art, New Media, and Social Memory*. Londres: MIT Press.
- Sabharwal, A. (2015). *Digital Curation in the Digital Humanities. Preserving and Promoting Archival and Special Collections*. Amsterdam: Chandos Publishing.
- Sánchez, J. M. (2012, abril). Documentalista o content curator: las competencias que faltan. *Doculinux: Documentación, Software Libre y Tecnología. Todo mezclado, no agitado*. Recuperado de <https://goo.gl/UrmzHc> el 06/10/2018.
- Sanz, E. (2014). Si tu cerebro aprende algo nuevo, el placer es mayor al de probar un bombón de chocolate. *Tecnoexplora*. Recuperado de https://www.lasexta.com/tecnologia-tecnoplora/ciencia/divulgacion/cerebro-aprende-algo-nuevo-placer-mayor-probar-bombon-chocolate_2014111857fc590cf2fd8cc6b0fc48.html el 17/04/2018.
- Schneider, R. (2011). Para construir casas. *Intervención*, 2(4), 6-14. México: ENCRyM.
- Unesco. (2017). ¿Qué es el patrimonio documental?. Oficina de la UNESCO en Santiago. Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/communication-information/memory-of-the-world-programme-preservation-of-documentary-heritage/what-is-documentary-heritage/> el 04/10/2018.