

Propuesta de mejora en la biblioteca y colecciones de la Real Academia Nacional de Medicina

MARTA GUTIÉRREZ QUEJIDO

Universidad Complutense de Madrid. Facultad Ciencias
de la Documentación

maguti02@ucm.es

Al comenzar la investigación sobre encuadernaciones artísticas en la Biblioteca de la Real Academia Nacional de Medicina y en la Biblioteca de la Real Academia Nacional de Farmacia, pudo apreciarse la falta de medios en cuanto a materia de conservación se refiere (en el primer caso). Por ello, se vio la necesidad de realizar un estudio¹ para que en un futuro puedan establecer un plan de intervención en el cual se recojan pautas y métodos de conservación que sirvan de ayuda a los bibliotecarios y a la propia institución, concretamente a la RANM, ya que ha sido la que presentaba un mayor grado de deterioro y falta de medios en materia de preservación documental.

Estado de conservación del edificio y sus salas

La Real Academia Nacional de Medicina, se encuentra situada en la calle Arrieta nº 12, en pleno centro de Madrid, cerca de la plaza de Ópera, de la plaza de Oriente y del Palacio Real. El edificio se encuentra ubicado en una

¹ El estudio se ha realizado siguiendo las diferentes pautas y medidas encontradas dentro de los ejemplares consultados, que aparecen dentro de la bibliografía.

calle de bastante tránsito, debido también en parte a que muchas de las calles cercanas, desde hace algunos años, son completamente peatonales, salvo para los residentes.

Este dato es de gran importancia de cara a la realización de un plan de conservación de la biblioteca y sus colecciones, ya que el tránsito diario de coches, produce ciertas vibraciones que pueden afectar a la estructura del edificio y a los bienes que se encuentran en su interior, pero lo más importante es el índice de contaminación que puede afectar a las colecciones. Los ventanales de la biblioteca, donde se encuentra el mayor número de ejemplares de la institución, se encuentran situados en la fachada principal del edificio, quedando los libros totalmente expuestos al índice de contaminación de la calle.

En cuanto a los edificios colindantes, aunque algunos más modernos que otros en cuanto a su construcción, ninguno presenta deterioro o abandono, que pudiera afectar al edificio de la Academia de Medicina, por lo que no es un factor de riesgo a corto plazo.

En cuanto al edificio de la propia Academia, se encuentra orientado al suroeste, de tal modo que el sol incide en la fachada (donde encontramos la biblioteca) a partir del mediodía y algunas horas de la tarde. El edificio en general, está bien conservado, dentro de su antigüedad, pero presenta algunos pequeños inconvenientes en cuanto a la ubicación de la biblioteca y sus colecciones.

La biblioteca, la sala de Gobierno y la sala de fondo antiguo, se encuentran situadas en la primera planta del edificio. Los suelos, así como el mobiliario y estanterías, son de madera. Este dato es de suma importancia ya que, si se desata un incendio, la madera de todos estos elementos, además de las alfombras de los suelos, facilitará su propagación por todo el edificio.

Para poder tener una visión más exacta sobre las diferentes salas y su distribución en el edificio, se solicitaron los planos del mismo, tanto del propio edificio, como de las instalaciones de electricidad, gas o agua. Sin embargo, la Real Academia Nacional de Medicina, no dispone de los planos actualizados, por lo que a la hora de realizar un plan de preservación, conservación o restauración, va a ser necesario. Estos planos son de gran interés debido en mayor medida a que se puede prever si hay una rotura en una cañería, dónde caería el agua, o si hay algún cortocircuito, por dónde pasan exactamente el sistema de cableado, al igual que los conductos del gas.

En cuanto a las condiciones de temperatura y humedad relativa encontradas en las salas donde se encuentra repartida la colección de la Academia, podemos decir que a lo largo del día, mantiene una temperatura más o menos estable. Los datos obtenidos mediante la utilización de un termohigrómetro², han podido localizar los puntos en los que la temperatura es más elevada y aquellas zonas en las que temperatura y humedad se encuentran más estables. Dentro de la Biblioteca, la temperatura registrada varía desde los 21'5°C hasta los 29'1°C, en las zonas donde no incide el sol, la temperatura es más estable entre 21°C y 25°C, sin embargo, en las estanterías que dan enfrente de los ventanales, o cercanas a estos, además de en las mesas que se encuentran ubicadas en la zona central de la biblioteca, la temperatura alcanza casi los 30°C. En cuanto a la humedad relativa, a pesar de que la temperatura suele elevarse en las horas de más sol, es muy estable, entre un 40% y un 45% de humedad relativa. Por otro lado, tanto en la Sala de Gobierno, como en la Sala de Fondo Antiguo, las temperaturas registradas van aproximadamente desde los 22°C hasta los 23'5°C, y la humedad relativa es de 43% a 45%. En cuanto al depósito, la temperatura es inferior, entre los 18°C y los 22'5°C, y la humedad es un poco más baja que en las salas, siendo de 40%. El mayor problema se ha localizado, tanto en las horas de exposición al sol que tiene la biblioteca por la ubicación de la misma, sino además, en las horas de inactividad de la academia, ya que la temperatura desciende hasta alcanzar aproximadamente los 16°C, y aunque la humedad ambiental no varía demasiado, el problema se encuentra en esos contrastes bruscos de temperatura del día a la noche.

Dentro de la biblioteca y las diferentes salas donde se guardan los documentos, los libros y la documentación del archivo, presentan acumulación de gran suciedad y polvo, que se ha ido depositando a lo largo de los años. No se trata de un poco de suciedad acumulada en un breve período de tiempo, más bien se trata de un período mucho más prolongado, debido a la gran cantidad de suciedad que presentan prácticamente todos los ejemplares de la biblioteca y salas contiguas a ésta. Según se ha podido comprobar, los fondos no se limpian desde hace más de cinco años debido en gran parte a la falta de dinero en el presupuesto de la institución.

Las diferentes colecciones documentales de la Academia, se encuentran distribuidas en tres salas, quedando los libros más antiguos (del siglo XV al XVIII) en la sala de fondo antiguo, y el resto de ejemplares entre la sala de

² Las mediciones se han tomado a lo largo del año, en períodos de temperaturas más extremas, para poder contrastar los datos obtenidos.

conferencias y la biblioteca. Sin embargo, los libros se encuentran desordenados, pudiendo encontrar libros del siglo XVI hasta el XVIII, mezclados entre ejemplares mucho más modernos, sin ninguna ordenación aparente. Al consultar a uno de los bibliotecarios, se pudo confirmar, que la lógica en la ordenación de este fondo documental era el ir depositando los libros adquiridos más recientemente, en huecos y espacios disponibles. Por ello, y debido a que no disponen de suficiente espacio para almacenar las nuevas adquisiciones, se van distribuyendo donde puedan entrar mejor. De este modo, se pueden encontrar varias filas de libros depositados detrás de muchos ejemplares, ocultos a la vista.

De igual modo, los libros se encuentran apretados, colocados sin orden, ordenados indistintamente sin tener en cuenta su volumen o el peso de los mismos. Algunos libros bastante grandes se han puesto encima de otros más finos, ayudando a su deterioro y creando tensiones innecesarias.

Los armarios de la biblioteca, tienen la parte superior con cristal, dejando visibles los libros y la inferior está tapada. La parte superior permite observar los libros aparentemente ordenados y conservados, pero existe una problemática que impide la buena conservación de estos ejemplares. La biblioteca posee unos grandes ventanales, por los que pasan los rayos del sol e inciden directamente sobre los lomos de los libros. El deterioro ocasionado por este proceso a lo largo de los años, ha provocado que pueda apreciarse una decoloración tanto en la piel como en la tela de los ejemplares. Aun así, se ha puesto una medida algo rudimentaria y más bien provisional para preservar y evitar un mayor deterioro en los libros de la biblioteca, que consiste en cerrar las persianas de los ventanales en la franja horaria donde incide el sol directamente. En cuanto a la parte inferior de los armarios, se han encontrado libros colocados de manera totalmente aleatoria, con papeles rotos, arrugados y completamente revueltos, todo en muy mal estado de conservación.

La biblioteca cuenta además con dos plantas, pudiendo acceder a la parte superior mediante dos escaleras de caracol, colocadas en ambos extremos de la sala. Estas escaleras, en un primer momento se encontraban completamente obstruidas por pilas de documentación, que impedían el acceso a la otra sección. Posteriormente el bibliotecario facilitó el acceso a la parte superior, eliminando los obstáculos de las escaleras.



Fig. 1. Fotografía tomada de uno de los armarios de la biblioteca, donde se aprecia el desorden y deterioro documental que presentan los ejemplares. Fuente: Elaboración propia.

Al consultar la base de datos (OPAC) de la biblioteca, se pudo apreciar que no estaba normalizada, dificultando la búsqueda de los fondos a cualquier persona interesada en acceder a los mismos. Algunos de los ejemplares que se han estudiado, poseen una signatura antigua y no se ha actualizado. Al acceder a esta búsqueda para algunos datos necesarios en la investigación, se ha recurrido al uso del número de registro o signaturas antiguas que se fueron encontrando durante la catalogación.

Además, salvo una pequeña cámara de seguridad en el pasillo, no existen medidas que impidan la desaparición de los libros. Un hecho verificado se dio durante el proceso de catalogación, en el cual se descubrió que uno de los ejemplares que se había anotado en el inventario con anterioridad, había desaparecido y ya no se encontraba en la ubicación que tenía en origen. Tras una búsqueda exhaustiva de dicho libro, se eliminó del catálogo.

En cuanto al depósito, presenta estanterías de metal, y contenedores móviles típicos de los archivos. La documentación más actual, como pequeños folletos o publicaciones, se encuentra depositada en el suelo, a la entrada de la sala. Las estanterías, no presentan una ordenación concreta, teniendo documentación de diversos años y tipología, mezclada. Los documentos además, debido al poco uso, con gran acumulación de polvo y suciedad. No

muestran cajas de conservación en ningún caso, aunque sí que ciertos documentos se guardan en cajas de archivo, están encuadernados o dentro de archivadores.



Fig. 2. Fotografía del estado de almacenamiento que presenta el depósito.

Fuente: Elaboración propia.

Por último, en la planta donde se encuentra ubicado el depósito, encontramos una sala a modo de museo, donde se guardan una pequeña muestra de los utensilios médicos que se han utilizado a lo largo de los años. Estos, por su interés histórico y científico, se encuentran depositados en estanterías, con cristales, que los protege de la suciedad. Sin embargo, en el centro de la sala, hay una mesa de madera, con bastante instrumental y maquinaria antigua, que no se ha guardado correctamente, y se encuentra en la actualidad, con gran acumulación de polvo, desordenada encima de la mesa y sin ningún tipo de protección (algún utensilio se encuentra cubierto con papel de burbujas, pero se trata de casos aislados).

Estado de conservación de las encuadernaciones estudiadas

Aunque se ha intentado generar una visión sobre el conjunto del estado de conservación de ambas academias, a la hora de determinar los libros que deben incluirse en un plan de restauración, por su deterioro, deberán revisarse los fondos al completo. Debido a que el presente estudio versa sobre un grupo de encuadernaciones consideradas artísticas, las cuales son un pequeño grupo en comparación con el fondo documental existente en ambas academias, es posible que muchos ejemplares que necesitan una intervención no se encuentren recogidos dentro de la investigación. Por ello, es recomendable de cara a una futura intervención, revisar cada uno de los ejemplares e identificar aquellos que necesitan una restauración más urgente.

El mayor problema que se ha encontrado ha sido el gran cúmulo de suciedad que presentan los libros, tanto los que se incluyen en este catálogo, como el resto de ejemplares. Este dato se ha podido constatar en una de las primeras fases de la investigación, al realizar el inventario, ya que hay que revisar uno por uno los ejemplares que se encuentran dentro de la biblioteca, seleccionando aquellos que formarán parte del catálogo, con las características que se han comentado anteriormente en otros capítulos. La suciedad que se ha encontrado no es únicamente polvo, son elementos como papeles, que podemos encontrar de manera desordenada dentro de los armarios donde se encuentran los ejemplares. Todo este cúmulo de suciedad, es uno de los mayores problemas de la Academia de Medicina. Los cortes superiores de los libros, al igual que las baldas donde están depositados, presentan una capa de polvo de color gris oscuro, que demuestra que dicha acumulación de suciedad se lleva produciendo años.

Por otro lado, encontramos un conjunto de 92 libros, con encuadernaciones artísticas, que precisan una intervención más urgente o en su defecto, la creación de cajas o estuches de conservación, que los proteja evitando un mayor deterioro, hasta que puedan restaurarse.



Fig. 3. Ejemplar con rotura de la costura y nervios; pérdida total del lomo y parte del recubrimiento de las tapas; cuerpo del libro con manchas de humedad y pérdida de consolidación. (Sig. 03-05-M-02)

Lo más destacado dentro de todos los ejemplares estudiados, son daños por el manejo o el uso incorrecto de los libros, como por ejemplo roces o dobleces. Estos daños afectan prácticamente a la totalidad de todas las encuadernaciones del catálogo, con alguna excepción (alrededor de 200 ejemplares presentan algún tipo de doblez en las tapas o en las páginas del cuerpo del libro y unos 217 ejemplares presentan roces principalmente en las tapas y los cantos de la encuadernación).

Los ejemplares presentan de forma generalizada roturas, desgarros o pérdidas de materiales, tanto parcial como totalmente. La rotura en las cofias superior e inferior es bastante frecuente por el uso del libro, así como los

dobleces en las esquinas o la pérdida de consolidación de los materiales, tanto en el soporte como en el recubrimiento. Del total de encuadernaciones encontramos 84 con pérdidas de alguno de los elementos y 98 con roturas, principalmente desgarros en cofias o en las bisagras de la encuadernación, además 38 ejemplares presentan roturas en la zona de la costura, lo que puede suponer una pérdida de gran valor.



Fig. 4. Esquinas dobladas, con pérdida de consolidación y pérdida de piel. Pérdida de cofias y parte de la piel del lomo. (Sig. 03-04-M-04)

Otro de los daños más graves que se han localizado, es la decoloración en el lomo. Las encuadernaciones afectadas por este deterioro, pertenecen a la sección de la Biblioteca que se ha señalado como zona de alto riesgo, debido a su exposición directa a la luz solar. Aproximadamente 70 ejemplares con encuadernación artística presentan este daño. Hay que recordar que el número de ejemplares dañados por la luz solar es mayor, ya que se han visto afectados la totalidad de los libros que se encuentran en las estanterías enfrente de los ventanales de la biblioteca.

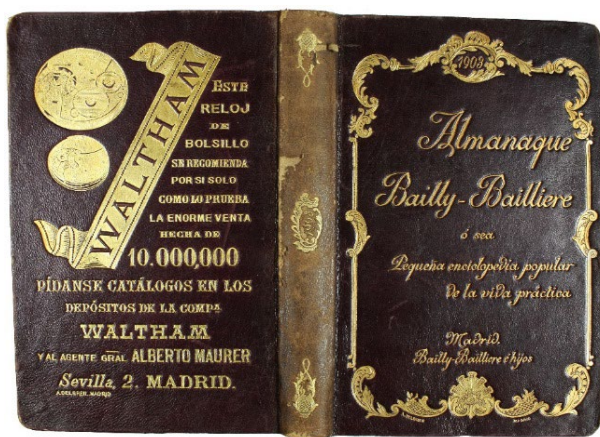


Fig. 5. Ejemplar en piel con decoloración en el lomo por luz UV. (Sig. 28-2ª-A Biblioteca/6)

Dentro de los ejemplares, e incluso en alguna de las cubiertas de los libros, se han localizado manchas de humedad, que debido a las condiciones actuales de la Biblioteca y sus salas, posiblemente sean antiguas, ya que no se ha localizado ninguna filtración de agua, además de estar el ambiente más seco en algunas de las zonas donde se encuentran estos ejemplares. Posiblemente, y como se comentaba en el caso de la decoloración de los lomos, existan más libros y documentos que tengan esta problemática.



Fig. 6. Ejemplar con manchas de humedad en la encuadernación y en el cuerpo del libro. Este ejemplar presenta orificios que indican la presencia de insectos dentro del libro. (Sig. 12-2ª Sala de Gobierno/1)

El resto de los daños que se han localizado, son en menor porcentaje, presentando las encuadernaciones marcas de insectos, tanto orificios como en algunos casos detritos, algunas lagunas tanto en la parte de la cubierta, como en las guardas del interior, craquelados debido a una sequedad excesiva de la piel, decoloración en la parte de las guardas, golpes que afectan generalmente a la cubierta, y algunos ejemplares con tinta ferrogálica bastante envejecida.

Propuesta de mejora en la biblioteca y colecciones de la Real Academia Nacional de Medicina

Los factores de degradación o agentes de deterioro, son una amenaza constante para los fondos bibliográficos de archivos y bibliotecas. Para poder hacerles frente se requieren medidas de conservación adaptadas al tipo de fondo que se quiere conservar y a su entorno.

El control de las condiciones ambientales, tanto la temperatura como la humedad relativa del ambiente, son fundamentales para poder realizar una labor de prevención y conservación de los documentos. Los libros y todo material celulósico, además de materiales como el pergamino o la piel, presente en su confección y encuadernación, pueden verse afectados por temperatura y humedad inadecuadas. Como se ha explicado en apartados anteriores, ambos factores están directamente relacionados, de tal modo que si la temperatura varía, lo hará también la humedad relativa del ambiente. El almacenamiento de los fondos documentales debe tener una estabilidad de estos factores, considerándose los márgenes establecidos de temperatura y humedad relativa entre 16 y 22°C (pudiendo fluctuar en 1°C) y un 45-55% (pudiendo fluctuar en un 5%). Aunque estos parámetros son los que más se utilizan a la hora de conservar la documentación, hay que señalar que en primer lugar debe observarse si la documentación se encuentra en unos parámetros que la mantengan estable. De ser así, lo más conveniente es que no se varíe ni la temperatura ni la humedad, ya que de hacerlo, podría suponer mayor riesgo de deterioro en los fondos.

Además, es importante revisar el estado en el que se encuentra la biblioteca o archivo y a su vez, los medios de los que disponen (en cuanto a personal o materiales y medidas de conservación documental), para poder proponer un plan adecuado a los problemas que se encuentren dentro de la institución.

De igual modo, hay que tener en cuenta todos los materiales de los que se compone la documentación, ya sean libros o documentos sueltos, cada uno tiene una particularidad específica, con materiales dispares, tanto en el soporte documental como en las tintas que se han empleado en su elaboración.

Como se ha explicado al principio, al comenzar la investigación sobre las encuadernaciones artísticas en las dos Reales Academias mencionadas, se detectaron ciertos aspectos que están dañando las colecciones que se encuentran dentro de la Real Academia Nacional de Medicina, y que por tanto era necesario la implementación de un plan o medidas, para poder conservar los ejemplares que se encuentran en esta institución.

Antes de comenzar con las medidas a tomar, hay que recordar que esta serie de medidas no muestran un plan de conservación propiamente dicho, sino que pretende acercar al lector y a los encargados de las instituciones estudiadas, a unos parámetros que pueden aplicarse para mejorar la conservación de las colecciones y ayudar a su vez a concienciar de la necesidad de establecer unas normas que puedan aplicarse dentro de la institución. Es igualmente importante, que estas normas, una vez se implemente el plan dentro de la Academia, se revisen de forma periódica para poder reestructurar o rehacer estas pautas, acorde a los problemas que puedan ir surgiendo. De igual modo, estas pautas deben presentarse a los responsables de la institución, tanto a los bibliotecarios encargados de las colecciones, como al resto de personal encargado del mantenimiento y limpieza del edificio. De esta manera, se pretende crear una conciencia colectiva, para mejorar la conservación de los libros y documentos de la institución.

Todo plan de conservación conlleva una serie de pautas o normas que deben seguirse, algunas de forma temporal en el caso de tratarse de un tratamiento concreto de restauración, por ejemplo, o por el contrario una serie de normas o directrices que se lleven a cabo de manera periódica para facilitar la preservación de los documentos dentro de las instituciones estudiadas. Todas las medidas que se tomen, deben tener cuatro fases: prevención, conservación, restauración y mantenimiento.

La primera fase sobre la prevención, hace referencia a una serie de normas que deben considerarse como una rutina dentro de la institución a la que se implemente el plan. Hablamos por lo tanto de medidas que previenen el deterioro y lo evitan en cierto modo, o por ejemplo la existencia de unas pautas o medidas a tomar en caso de que ocurra una catástrofe imprevista por acción de agua o fuego, además de otros agentes de deterioro como

la mala manipulación de los documentos o la pérdida de los mismos mediante la acción humana. Estas pautas son las que deben recogerse en primera instancia e implantarse de forma periódica para así evitar en la medida de lo posible, los daños que puedan ocasionarse a los fondos documentales.

En la fase de conservación, nos centramos en aquellos aspectos que pueden mejorarse tanto en los ejemplares como en el espacio que rodea al fondo documental. Por ejemplo, un tratamiento de conservación documental sería la limpieza de los libros y estanterías, la reestructuración de los fondos de acuerdo a unas normas de ordenación concretas, la realización de cajas y estuches de conservación para aquellos materiales susceptibles y más delicados o la normalización del OPAC. Como parte de los tratamientos de conservación, hay que incluir un listado de materiales que, junto con la formación específica del personal, pueden ayudar en pequeñas “reparaciones” y mantenimiento de los fondos documentales.

La tercera fase es la de restauración, en la que se aplican las medidas a tomar en el caso de que haya ocurrido una catástrofe o un daño similar, mediante el cual se han visto afectados los diversos materiales dentro de la institución. En este caso, se recurriría a un listado de ejemplares, previamente seleccionados, que necesiten una intervención urgente debido a la naturaleza de su deterioro. Las pautas a seguir estarán ligadas a empresas especializadas que realicen las diversas funciones de restauración de los ejemplares.

Por último, una vez realizadas las labores de reparación y restauración de los ejemplares dañados, así como mejorado las instalaciones donde se alberga la colección, se deberán seguir unas pautas para el mantenimiento y preservación de los fondos documentales de la institución. Estas medidas están directamente ligadas a los tratamientos de prevención mencionados al comienzo de este apartado, con la diferencia de que estas pautas se llevan a cabo a posteriori de un tratamiento de restauración.

En primer lugar y antes de comenzar con la creación del plan de preservación, conservación y/o restauración, se deben tomar una serie de anotaciones que afectan directa e indirectamente, tanto a los fondos documentales como al edificio donde se encuentran ubicados. Por ello, se debe realizar un estudio del edificio y su situación dentro del centro urbano donde está ubicado, de tal manera que se puedan identificar tanto los riesgos externos como los internos. Este estudio es necesario debido a que el mayor número de contingencias comunes que afectan a los fondos documentales tienen su origen dentro del propio edificio, además de ser un punto de información

referente a aquellos espacios que puedan utilizarse en el caso de tener que reubicar los libros y documentos de la institución. Es necesario en este caso, la obtención de los planos del edificio y un plano más genérico de su ubicación dentro de la ciudad, de tal manera que se puedan identificar los tipos de espacios y zonas que tiene la institución, separándolas por ejemplo en zonas públicas o privadas, y espacios con fondo documental o sin él, además de posibles riesgos externos que podrían afectar a las colecciones (un ejemplo sería que el edificio estudiado se ubicase al lado de otro en desuso o abandono que pudiese ocasionar un derrumbe y perjudicar al edificio donde se encuentra la documentación). En la identificación del edificio, no puede faltar la anotación del tipo de colección o colecciones que posee la institución, dónde se encuentran depositadas (si es en una biblioteca o depósito, si hay además varias salas, etc.) y el número de material documental (en este caso libros) que se encuentran dentro de la institución.

Por otro lado, se deben recoger aspectos como las características espaciales (es decir, la superficie en m^2 del edificio y su altura), los diversos accesos que tenga y salidas de emergencia, así como los sistemas de protección contra incendios o robos.

Además de identificar los posibles riesgos que puedan ocasionar las instalaciones o edificios circundantes, se debe realizar una evaluación más concreta, por zonas donde se puedan encontrar las colecciones o donde podrían guardarse en caso de ser necesario. Esta segunda etapa más específica debe contener aspectos como el tipo de zona y riesgo que corre, las circunstancias que propician ese riesgo, el tipo de mobiliario y de colección, además de la probabilidad que ocurra. Poniendo de ejemplo el caso de la RANM, una de las salas de mayor riesgo sería la Biblioteca ya que debido a la ubicación del edificio y a la ubicación de las estanterías con respecto a los ventanales, el riesgo por daño de los rayos UV sobre los libros, es a día de hoy, visible. Por otro lado, el material predominante del mobiliario de la Biblioteca es la madera, en principio sin ningún tipo de tratamiento, por lo que en el caso de incendio, toda la colección se vería afectada.

Una vez finalizada la evaluación de riesgos dentro de la institución, de deben definir los pasos a seguir ante una situación de emergencia. Para ello, se deberá identificar el tipo de emergencia o amenaza, la magnitud de la misma, el personal que pueda colaborar y esté dentro de la línea de actuación, el área afectada y la medida a tomar.

El tipo de emergencia y su magnitud, determinará el personal necesario para llevar las medidas de protección que sean necesarias, de tal manera que

el daño de las colecciones sea el mínimo posible, dentro de la gravedad de la situación. Por ello es importante tener localizadas las colecciones más relevantes y que sean irremplazables, pudiendo evacuarlas en primera instancia, en caso de ser necesario. Este listado de ejemplares y colecciones más importantes, se puede jerarquizar, de modo que se evacúen en primer lugar aquellos ejemplares que corran mayor riesgo y después el resto de volúmenes. Además, es recomendable que el listado, vaya acompañado de un plano por zonas, con una leyenda de colores para poder identificar de manera rápida la zona donde se encuentran esas colecciones. La jerarquía dependerá del tipo de pieza, de su rareza y su valor (ya sea económico, científico, académico o simbólico).

Si se diese la situación de tener que extraer cierto número de ejemplares debido a, por ejemplo, un incendio o inundación, es recomendable crear una ficha de “salida y entrada” donde se especifiquen los datos del libro que se ha sacado y la empresa que se va a encargar de guardarlos, así como indicar cuándo se devuelven. Este tipo de documentación puede aplicarse a cualquier tipo de intervención, ya sea por emergencia o por ejemplo restaurar ejemplares dañados, teniendo localizado en todo momento el ejemplar y evitando así que pueda perderse.

El siguiente paso por seguir es el de evaluar los recursos de los que dispone la institución, tanto a nivel económico como a nivel material y humano. Por lo tanto, en primer lugar se debe especificar y recoger cuánto personal se encuentra trabajando en la institución, los turnos que tengan en el caso de existir y el tipo de trabajo o función que desempeñan dentro de la institución. El motivo principal es dar a conocer aquellos puntos en los que exista una “laguna” que pueda solventarse con la contratación de más personal o formación específica del ya existente, en caso de no poder realizarse una contratación. Además, se debe revisar el material disponible y anotar el que debería proveerse para las diferentes tareas y posibles emergencias. Como ejemplo, en caso de una evacuación en las colecciones debido a una inundación o a un incendio, el disponer de carros que faciliten el traslado de los documentos o por ejemplo si se dispone de cámaras de refrigeración o se tiene una empresa localizada que desarrolle ese tipo de intervención de emergencia, en el caso de una inundación o rotura de cañerías que hayan mojado gran parte del material documental. Es conveniente que, además de la identificación de esos recursos, se proponga una mejora de los mismos o la incorporación de nuevos materiales para facilitar la tarea en el caso de ser necesario.

Estos materiales, deben guardarse en lugares debidamente indicados, para que, en caso de ser necesarios, puedan localizarse de manera rápida y sin dificultad. De igual modo, tener una ficha con los materiales de los que se dispone, puede ayudar a la hora de ir renovando el material que se utilice y poder reemplazarlo por otro de mejor calidad si fuera necesario. Debería incluir igualmente, el nombre de la empresa que facilita el material (si son materiales de conservación, por ejemplo, la empresa que disponga de ese material en concreto), número de teléfono y/o correo electrónico.

Otro punto importante es que el personal de la institución, debe ser consciente y estar implicado directamente en las labores de conservación de las colecciones. El personal que se encuentre dentro de la institución, debe tener las funciones claramente detalladas y la manera en que debe actuar ante una situación de emergencia. Así mismo, se pueden llegar a crear equipos con un sistema jerárquico, designando las competencias de cada miembro implicado. Por otro lado, todo el plan de intervención, ya sea de prevención, de conservación o restauración, o de emergencia ante una amenaza, debe estar claramente explicado y detallado para que no exista margen de duda, es por ello que debe mantenerse actualizado siempre que sea posible, para evitar pérdidas irreparables.

Los equipos deben constar de un coordinador que dirija e inicie el sistema de comunicación. Este sistema incluirá no solamente al personal de la biblioteca o de la institución sino además, un listado telefónico con los números de las empresas que puedan ayudar en el caso de emergencia. Por otro lado, el equipo debe contar con personal de seguridad, de intervención y evacuación, de mantenimiento, de conservación y de recuperación. Cada uno de ellos, tendrá unas tareas asignadas³.

Una vez definidos los equipos de actuación y sus tareas correspondientes, se deben programar simulacros, revisando así la compatibilidad de las funciones y equipos, con la emergencia dada, pudiendo así mismo realizar las modificaciones oportunas para que el plan quede lo más claro posible.

Por supuesto, todo plan implica la formación del personal de la institución, por lo que es recomendable realizar una formación periódica y constante en materia de prevención de riesgos o de conservación y restauración de elementos documentales.

³ Un ejemplo práctico sobre sistemas de comunicación se muestra en: CULUBRET WORMS, Bárbara; HERNÁNDEZ AZCUITIA, Marta; HIDALGO CÁMARA, Encarna; MARTÍNEZ DE MARAÑÓN YANGUAS, Marina; RALLO GRUSS, Carmen. *Guía para un plan de protección de colecciones ante emergencias*. Ministerio de Cultura. p. 56-59.

En este punto cabe señalar que, el personal de ambas instituciones, está implicado en el mantenimiento y correcto uso de los ejemplares que se conservan en las bibliotecas. Sin embargo, dado el estado en el que se encuentra concretamente la colección de la Real Academia Nacional de Medicina, sería recomendable la realización de algún curso donde puedan aclararse dudas y solucionar problemas que existen en la actualidad. Debido a que en este caso concreto, según el personal encargado de la biblioteca, no se dispone de los fondos necesarios para realizar labores de reordenación, limpieza o restauración, este tipo de cursos podría suponer un buen punto de inicio, para que los propios bibliotecarios pudiesen prevenir, o solventar, los daños que están sufriendo los libros en la actualidad, sin necesidad de tener que emplear un presupuesto elevado en su desarrollo.

Una vez que todos estos puntos están aclarados, localizadas las zonas afectadas, visualizando los recursos disponibles, es cuando se debe plantear el plan de actuación, elaborando un listado de normas o directrices a seguir. Este manual debe constar con los puntos anteriormente citados, localizando las zonas más vulnerables, además de contar con unos planos actualizados de las instalaciones del edificio, que permitan poder prevenir futuros desastres que puedan estar asociados a un mal mantenimiento o posibles roturas.

Es importante de cara a realizar el manual, entender que debido a la falta de espacio del que se dispone en ambas instituciones, es importante tener un listado, al que todo el personal pueda acceder, en caso de emergencia. Este listado puede contener nombres de empresas de restauración documental, empresas encargadas de congelar los ejemplares que han sido afectados por el agua de una forma masiva o por ejemplo empresas que se encarguen de guardar la documentación en contenedores específicos, debido a la falta de espacio de las bibliotecas. Poseer un listado con esta información detallada, permitirá en caso de ser necesario, que cualquier empleado que esté destinado al mantenimiento de la biblioteca, pueda solicitar la ayuda requerida en cada momento.

De ser necesario, este listado puede contener empresas o instituciones no solamente a nivel local, sino regional o nacional, que ayuden a la buena conservación de las colecciones existentes.

Como ha podido apreciarse, en la Real Academia Nacional de Medicina, existen diversos problemas que se han localizado al realizar esta investigación, y que se encuentran descritos en apartados anteriores.

La situación del edificio, como se comentaba con anterioridad, es uno de los aspectos más importantes en este apartado, ya que debido a su orientación, al encontrarse en una calle de tránsito, la contaminación y vibraciones pueden perjudicar a las colecciones y al propio edificio.

Por ello, se recomienda en primer lugar, la implantación de sistemas de detección de índices de contaminación, de tal manera que, al abrir las ventanas, se pueda detectar el momento propicio para hacerlo, sin que los índices de contaminación puedan perjudicar a los libros de la biblioteca.

Por otro lado, es igualmente importante, revisar las paredes de las salas del edificio (de forma periódica), por si pudiesen aparecer grietas. De ser así, se recomienda la utilización de sistemas de detección de vibraciones, muy utilizados en museos, que permitan medir la vibración a la que está sometido el edificio y de este modo poder evitar futuros daños y reparar los existentes.

Otro de los problemas que se han detectado y en los cuales también influye la situación del edificio, es el sol. Como se ha descrito con anterioridad, la orientación de la fachada permite que el sol incida directamente sobre la misma, durante varias horas a partir del mediodía, aproximadamente. Al encontrarse la biblioteca ubicada en la primera planta, situada justo en la fachada de la Academia, el sol incide directamente sobre una parte concreta de los libros. La biblioteca a su vez, presenta grandes ventanales que permiten el paso de la luz y su incidencia sobre las superficies de los libros.

Para solventar este tipo de problemática, existen diversos métodos, algunos de bajo coste y otros de coste más elevado, que pueden utilizarse para evitar que el sol siga dañando los libros. En primer lugar, los ventanales cuentan con unas contraventanas de madera que se cierran en las horas de luz más perjudiciales para los ejemplares. Sin embargo, esto depende principalmente de que una persona las cierre y si por algún motivo se olvida o no se encuentra en la Academia, el sol sigue incidiendo sobre los diferentes materiales, provocando su deterioro. Por lo tanto, es una solución a corto plazo.

Una buena medida, de bajo coste, sería el empleo de vinilos que absorben la luz ultravioleta y que podrían aplicarse en los ventanales, permitiendo así el paso de la luz, pero evitando que ésta dañe de forma irreversible los libros. Podrían colocarse igualmente en los cristales de las estanterías.

Otra medida que podría tomarse es la creación de cajas o estuches de conservación, que permitan conservar los libros, de tal modo que el sol incidiese en la caja y no en el libro directamente. El problema de este tipo de solución es que es más cara y las cajas deberían estar adaptadas a cada libro.

Existen también otros métodos, como el cambio de los vidrios de las ventanas o de las estanterías, por otros que filtren la luz UV. Se trata de vidrios translúcidos que permiten el paso de la luz pero que, al igual que los vinilos impiden que dañe directamente al libro. Además, existen ciertas pinturas y barnices que se pueden aplicar a la sala, al igual que filtros específicos, que absorben la luz UV. Sin embargo, todos estos métodos son bastante más caros y requieren de un presupuesto más elevado, del cual en principio carece la biblioteca de la RANM.

La suciedad y el polvo es otro de los factores de deterioro que se han detectado en la biblioteca y salas colindantes, además de en el depósito y en el museo. En este caso, lo más recomendable es, dado el gran volumen de ejemplares que presenta la Academia, contactar con una empresa de limpieza especializada en este tipo de labores. De este modo, además de limpiar los libros y las estanterías, se pueden localizar aquellos ejemplares que precisan una reparación más urgente. Pero es igualmente un proceso costoso, por lo que para solucionarlo de una manera más económica, se recomienda que el propio personal lo realice, siempre y cuando tenga unas pautas y una metodología apropiada. En caso contrario, se recomienda la realización de cursos de conservación documental, donde puedan aprender la mejor manera para proceder en la limpieza de las colecciones. De igual modo, se recomienda la limpieza de las zonas con restos documentales (como folios o folletos), que se han localizado tanto en las estanterías de la biblioteca, como en el propio depósito. Este tipo de tarea puede desempeñarla por ejemplo el personal de limpieza bajo la supervisión de los bibliotecarios, llegando incluso a realizar un expurgo de ejemplares, en caso de ser necesario. Es igualmente recomendable que se realicen labores de limpieza de las salas y de los ejemplares, para eliminar toda la suciedad acumulada a lo largo de los años.

Una medida económica sería la utilización de trapos para limpiar las estanterías o brochas suaves, para la limpieza de los libros. Se desaconseja el empleo de productos químicos para la limpieza de la sala y estanterías, ya que los vapores que se generan, en contacto con la humedad, podrían generar reacciones químicas en los libros, por lo que a ser posible, la limpieza que se realice, debe ser siempre en seco o como mucho con un trapo humedecido, pero nunca incidiendo en los libros.

Ligado a la suciedad y a la limpieza de estanterías y espacios destinados a uso documental, está el desorden. Como se ha comentado anteriormente, los libros se encuentran depositados en varias salas, pero algunos de los ejemplares antiguos o de más valor, se encuentran mezclados con ediciones más modernas. También, la colocación de los ejemplares que se han encontrado, tumbados unos encima de otros, algunos de gran tamaño y peso, sobre otros más pequeños, perjudica y daña gravemente los libros. Además y, aunque se ha solventado este problema, se localizó en inicio mucha documentación almacenada en las escaleras de caracol que hay en la biblioteca, y que impedían el paso y el acceso a la parte superior. Por ello, se recomienda la reordenación de los fondos, de acuerdo con su antigüedad o importancia, revisando aquellos que se encuentran ubicados de manera incorrecta en las estanterías y evitando en la medida de lo posible, las dobles filas de libros, como se están almacenando actualmente, por falta de espacio. Se recomienda igualmente que, en caso de no disponer de espacio suficiente para albergar las colecciones, se solicite la ayuda de empresas encargadas del almacenamiento de fondos documentales. Esta última medida, es la más costosa, debido a la implicación de una empresa externa que salvaguarde los ejemplares. Sin embargo y debido a la falta de espacio que presenta la institución, es una de las más recomendables. De no reorganizarse la ordenación de los fondos es posible que algunos ejemplares pudiesen llegar a desaparecer, por pérdida o por robo, por el poco control de seguridad que implica el tener libros organizados en esta disposición.

Referente a la ordenación de los fondos documentales, es necesario hacer una mejora es la base de datos de la Academia. Al realizar el estudio de las encuadernaciones, uno de los procesos consiste en identificar el ejemplar y extraer de la base de datos de la biblioteca, la información referente al título, autor, año de publicación, etc. Cuando se comenzó con esta parte de la investigación, se localizó una falta en la normalización de la base de datos. Algunos ejemplares no estaban descritos, otros se encontraban por la signatura actual, otros ejemplares se localizaban por la signatura antigua, algunos ejemplares por signaturas más antiguas aún, e incluso, en casos concretos se tuvieron que localizar mediante el número de registro del ejemplar. Existen unos listados, a disposición del personal encargado de la biblioteca, donde aparecen las equivalencias de las signaturas antiguas con las actuales. Durante el proceso de investigación además, se volvieron a modificar estas signaturas, sin actualizarse las mismas dentro de la base de datos. Por todo esto, se recomienda la normalización de todas las signaturas de los ejemplares de la Academia, para su mejor localización. Recordar que, en caso de no encontrarse el personal encargado de la biblioteca o de la desaparición de esos

listados de equivalencias, es una tarea ardua y complicada la localización de los ejemplares.

Es igualmente importante el control de la temperatura y de la humedad de las salas. Aunque la sala más perjudicada en este sentido es la Biblioteca de la Academia, es cierto que todas las salas poseen la problemática de una fluctuación muy grande de temperatura que se da en períodos de inactividad de la academia. Este gran descenso de hasta 10°C en algunos casos, y su incrementación en las horas de actividad de la institución, así como la incidencia del sol en la fachada, están perjudicando gravemente los libros, creando tensiones en los materiales y alterando su estructura. Se recomienda por lo tanto, el empleo de termómetros, higrómetros o termohigrómetros, que permitan medir la temperatura y la humedad en las diferentes salas y poder solucionar estos problemas de fluctuación que tanto perjudican a los documentos. Existen termohigrómetros bastante económicos en el mercado, que permiten igualmente llevar un registro a lo largo del tiempo, de los datos de temperatura y humedad ambiental. Algunos incluso, permiten su descarga de manera digital lo que facilita el seguimiento y la localización de puntos en los que sea necesaria una mejora.

Otro de los puntos más importantes es la actualización de los planos que posee la institución. Al solicitar los mismos, únicamente disponían del plano de calderas que se encuentran en el sótano, lo cual no ayuda a identificar las posibles zonas de riesgo. Es recomendable por tanto, localizar los planos del edificio, con cada una de las salas, además de planos donde aparezcan marcados, tanto la instalación eléctrica, los conductos del gas de la calefacción o las tuberías de agua. De este modo, se pueden localizar puntos que se encuentren cerca de los libros, donde pueda producirse una rotura de una tubería o donde pueda empezar un incendio y así, poder prevenir un desastre que, en caso contrario, puede conllevar daños mayores.

Por otro lado, el mobiliario de las salas donde se encuentran ubicadas la biblioteca, la sala de conferencias y la sala de fondo histórico, así como el suelo, son de madera en su mayor parte, lo cual, en caso de incendio, puede provocar la rápida propagación del mismo por toda la institución. Existen medidas para evitar en la medida de lo posible que esto suceda. Una de las más económicas sería el empleo de barnices que contienen en su composición un agente ignífugo y que podría aplicarse tanto a los suelos como a todos los elementos de madera que se encuentren cercanos a los libros. También el empleo de gases específicos para la eliminación de oxígeno y la extinción de focos, sería otra medida a tener en cuenta, aunque en este caso, un poco más cara. De igual modo, se han localizado aspersores en los techos

de las salas y se recomienda que se apaguen, ya que, podrían dañar los libros. El agua junto con el fuego, puede provocar daños irreparables en los fondos de la RANM.

Se recomienda a su vez, en el caso de desatarse un incendio o una rotura de una tubería que perjudicase a los ejemplares, el empleo de empresas que permitan salvaguardar los documentos de manera temporal. En este caso, se recomiendan empresas de almacenamiento, al igual que se ha recomendado para la reordenación de las colecciones, que se encarguen de guardar los ejemplares en caso de que se desate un incendio, por ejemplo, o empresas que tengan la tecnología necesaria para congelar los ejemplares para realizar una restauración cuando el presupuesto lo permita.

Una medida económica en el caso de ejemplares dañados por el agua, sería el empleo de papeles secantes o ventiladores, que permitan secar los ejemplares dañados.

En cuanto a las medidas de seguridad, salvo una cámara en el pasillo, la Academia no dispone de más elementos que impidan la desaparición de los libros. Por ello, se recomienda, el empleo de cámaras de vigilancia en todas las salas, además del empleo de fichas de petición a disposición de los usuarios de la biblioteca, y por supuesto, la identificación de los investigadores y personas ajenas a la institución que deseen consultar los documentos. De este modo, se evitará la desaparición de ejemplares y en caso de pérdida, se puede consultar las cámaras de seguridad y realizar una labor de seguimiento, hasta localizar el ejemplar.

Se recomienda en este caso la implantación de las medidas necesarias para la conservación de los ejemplares, así como un plan de emergencias bien definido, con un listado de ejemplares de mayor valor (en el caso de tener que evacuar el edificio) y además, la actualización de los planos de la institución, para poder evaluar los posibles riesgos que puedan llegar a surgir.

Es recomendable realizar un listado con posibles empresas, ya sea para almacenamiento, de desinfección o desinsectación, de mantenimiento de todo tipo (electricidad, fontanería, gas, etc), empresas de restauración, etc., con los números de teléfono accesibles y visibles para todo el personal, que puedan utilizarse en caso de emergencia. Igualmente, poseer un listado con aquellos ejemplares de más valor, localizados correctamente, e incluso disponer de planos donde puedan identificarse las colecciones más relevantes, permitirá en caso de emergencia, sacar los ejemplares de una manera ordenada y evitando de este modo la pérdida de ejemplares más valiosos.

Por último, destacar la gran labor que están desempeñando las diferentes empresas de digitalización y que, por supuesto, se recomienda a ambas instituciones, por el valor documental que albergan. De este modo, no solamente es más accesible para investigadores, sino que a su vez, evitan el uso y manipulación incorrectos que puede conllevar la utilización de los libros, conservándose en mejores condiciones.

Bibliografía

- ARNOULT, Jean Marie (2003). Les bibliothèques irakiennes en 2003: un nouveau chapitre de l'histoire interminable des desastres. IFLA, n° 30.
- AUBRY, Thierry (2003). L'utilisation du papier japonais pour le traitement des reliures anciennes: l'exemple du traitement des coiffes. IFLA, n° 30.
- CALDERÓN DELGADO, Marco A (2008). Conservación preventiva de documentos. Revista Bibliotecas, Vol. 26, No. 2.
- CLARCKSON, Christopher (2003). La conservación de los primeros libros en forma de códice: una aproximación personal. Parte I. Boletín de la ANABAD, tomo 53, n°3.
- CULUBRET WORMS, Bárbara; HERNÁNDEZ AZCUITIA, Marta; HIDALGO CÁMARA, Encarna; MARTÍNEZ DE MARAÑÓN YANGUAS, Marina; RALLO GRUSS, Carmen. Guía para un plan de protección de colecciones ante emergencias. Ministerio de Cultura.
- Déclaration des droits du manuscrit, du lecteur et du conservateur (1989). Éditorial: GLM, n° 14.
- FEDERICI, Carlo (1985). Uso o conservazione? Un falso dilemma. GLM, n° 7.
- FEDERICI, Carlo (2001). Conservazione / Archeologia del libro. Contraddizione insanabile o falso dilemma?. "KERMES" La rivista del restauro, n° 44.
- FERNÁNDEZ, Martín; SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, Arsenio (2019). Curiosidades o secretos del oficio de librero: con las voces, que don Martín Fernández, vecino de esta ciudad de Orense, pudo experimentar y adquirir de él: reproducción facsímil. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- FORNIÉS MATÍAS, Zoel (2011). La climatización de los depósitos de archivos, bibliotecas y museos como método de conservación. Gijón, Trea.
- FROST, Gary (2006). The aesthetics of book conservation. A lecture sponsored by the Brodsky Endowment for the advancement of Library Conservation. Syracuse University.
- GIOVANNINI, A (1990). Archéologie et restauration des livres et documents médiévaux. GLM, n° 17.

- Guía para un Plan de Protección de colecciones ante emergencias. GPPCE, Ministerio de Cultura.
- HIDALGO BRINQUIS, M.^a Carmen (2010). Conservación preventiva y Plan de Gestión de Desastres en archivos y bibliotecas. Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.
- KETZER, Roswitha (2003). Insect control in public records office of Hong Kong. IFLA, n^o 30.
- Manual de planificación y prevención de desastres en archivos y bibliotecas (2000). Madrid: Fundación Histórica Tavera, Fundación MAPFRE Estudios.
- Manual de reparación y conservación de libros Instituto Panamericano de Geografía e Historia (1949). México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- MCLEARY, John; CRESPO, Luis (2001). El cuidado de libros y documentos: manual práctico para su conservación y restauración. Madrid, Editorial Clan.
- MCKITTERICK, R (1993). Working in major manuscript collections: some observations. GLM, n^o 22.
- MEDEN, Susana (2012). Gestión de la conservación en bibliotecas, archivos y museos: herramientas para el diagnóstico de la situación. Buenos Aires, Alfagrama.
- MYRBAKK, Gunhild Kristin (2003). Preservation and Cold Storage: forever?. IFLA, n^o 30.
- NEYGEN, Verrle Minner van; BARDÓN FERNÁNDEZ, Fernando; ROZAS VIÑIES, Marta (1988). La conservación de documentos. Madrid, RTVE: Instituto de Radio Televisión.
- PICKWOAD, Nicholas (1999). Swaffham revisited: a review of the earlier conservation of books in the Swaffham Parish Library. Copenhagen: International Congress of IADA.
- PINTADO ANTÚNEZ, Mónica (2004). Conservación Preventiva en Archivos y Bibliotecas. Servicio de Publicaciones de la Diputación de Castellón.
- RODRÍGUEZ LASO, M^a Dolores. Conservación y restauración de la obra gráfica, libros y documentos. Bilbao, Servicio editorial de la Universidad el País Vasco (UPV).
- SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, Arsenio (1999). Políticas de conservación en bibliotecas. Madrid: Arco/Libros, S.L..
- SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, Arsenio, ARAGÓN FONTENLA, Jacobo, Grande, Didier y OJEDA JIMÉNEZ, Verónica (2007). La planificación de desastres en archivos: planes de emergencia y protocolos de actuación. Las Palmas de Gran Canaria: Acroart Ediciones, S.L.
- SCARPATETTI, B. von (1990). Le fac-similé: dix questions et réponses (avec commentaire). CLM, n^o 16.

- SZIRMAI, J. A (1988). Stop destroying ancient bindings. *Gazette du Livre Médiévale*, nº 13.
- TACÓN CLAVAÍN, Javier (2008). *La conservación en archivos y bibliotecas: prevención y protección*. Madrid: Ollero y Ramos, D.L.
- TACÓN CLAVAÍN, Javier (2011). *Soportes y técnicas documentales: causas de deterioro*. Madrid: Ollero y Ramos.
- TACÓN CLAVAÍN, Javier. *La conservación del libro antiguo*. *Biblioteca Histórica: Documentos de trabajo UCM*, 04/ 02.
- TACÓN CLAVAÍN, Javier. *La determinación del estado de conservación y de las condiciones de préstamo para exposiciones temporales de libros históricos: los ejemplos de la Biblia Hebrea (MS-1) y del Libro del Saber de Astronomía (MS-156)*. *Biblioteca Histórica: Documentos de trabajo UCM*, 04/ 06.
- VAILLANT CALLOL, Milagros, VALENTÍN RODRIGO, Nieves (1996). *Principios básicos de la conservación documental y causas de su deterioro*. Madrid: Didot, S.A.
- VERGARA PERIS, José (2005). *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. Valencia, Biblioteca Valenciana.
- WEBB, Colin (2003). *UNESCO Campaign to preserve the digital heritage and consultations in Asia and the Pacific*. IFLA, nº 30.
- WELLHEISER, Johanna (2003). *Preparing for the worst, planning for the best: protecting our cultural heritage from disaster*. IFLA, nº 30.
- YEVES ANDRÉS, Juan Antonio (2008). *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca Lázaro Galdiano*. Madrid: Ollero y Ramos, Fundación Lázaro Galdiano, D.L.
- ZAMORANO, Héctor L (2008). *Indicadores para la gestión de conservación en museos, archivos y bibliotecas*. Buenos Aires, Alfagrama.

4. DE LIBROS Y BIBLIOTECAS II

El resurgimiento y expansión del audiolibro digital en la era audible

PERLA OLIVIA RODRÍGUEZ RESÉNDIZ

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información

perlaolivia@gmail.com

Introducción

En este capítulo se expondrá el resurgimiento y expansión del audiolibro digital en el siglo XXI. Resurgimiento porque el audiolibro es un tipo documental con más de un siglo de existencia y expansión por el auge que, cada vez más, adquiere de forma progresiva en el ecosistema digital contemporáneo.

La expansión del audiolibro digital es, sin lugar a dudas, uno de los fenómenos más significativos de la era audible, llamada así por la proliferación de contenidos digitales sonoros difundidos a través de nuevos medios digitales, plataformas y dispositivos tecnológicos; producidos con alta calidad sonora, basada en propuestas narrativas creativas y originales, abarcando una vasta variedad de temas.

El audiolibro digital es diferente conceptual, tecnológica y estéticamente al producido y grabado en soportes analógicos. El audiolibro grabado en soportes analógicos fue definido como una extensión del libro impreso (DLE, 2021). Su comprensión se limitó, durante décadas, a ser la versión grabada de un libro impreso. Esta perspectiva ha cambiado debido a que en los últi-

mos años este tipo de materiales ha sido reconocido, por los propios archiveros y bibliotecarios, como un tipo documental sonoro independiente al libro impreso. Incluso, estudios recientes señalan que “si el contenido es la característica más importante de un libro y si los audiolibros tienen el mismo contenido que un libro impreso... sólo que en formato de audio” (Tattersall Wallin 2020: 446). Lo que significa que el audiolibro es, en sí mismo, un tipo documental y su tratamiento es diferente al impreso. Sin embargo, más allá de la expansión tecnológica en este trabajo se abordarán las posibilidades creativas que deben alentar la producción de audiolibros en la actualidad.

El capítulo inicia con una revisión histórica de los soportes de grabación sonora, en los cuales se han creado audiolibros. Se continúa con una disertación en torno al valor patrimonial de este tipo de documentos y la escasa visibilidad que ha tenido en bibliotecas y archivos como tipo documental. Después se establecen las bases para comprender y diferenciar al audiolibro digital del grabado en soportes analógicos. Más adelante, se formula una exposición en torno a la naturaleza sonora que nos identifica como seres humanos y su inserción en una cultura de la escucha, donde la consulta de audiolibros digitales puede potenciar la audiolectura. Se analiza la innovación y los elementos de creatividad que derivados de las posibilidades expresivas, narrativas y artísticas sonoras podrían caracterizar al audiolibro digital en la era actual. Concluye el capítulo expresando cómo la expansión creativa del audiolibro digital debe sustentarse, más allá de dispositivos y plataformas, en la puesta en marcha de todas las posibilidades creativas.

Los soportes de grabación

Los audiolibros fueron grabados en prácticamente todos los soportes analógicos y digitales. Los primeros fueron considerados como medios innovadores con vastas posibilidades educativas. Se crearon con dos usos educativos, como material de apoyo para la enseñanza de los idiomas y como vehículo para la escucha de obras de la literatura.

Nicholas Nickleby de Charles Dickens fue uno de los primeros audiolibros grabados en cilindros de cera a finales del siglo XIX (Rubery, 2013b; Gamero, 2019). Es probable que sólo se registraran fragmentos de la obra literaria porque en los cilindros de cera se podían fijar hasta cuatro minutos, lo que significa que grabar una novela de varias horas de duración en este tipo de soporte fue prácticamente imposible. También se ha documentado que los poetas Robert Browning y Alfred Tennyson grabaron poemas en 1890.

La poesía por su extensión fue un género literario más asequible en cilindros de cera.

Además de obras de la literatura se conservan audiolibros para la enseñanza de idiomas. En la Fonoteca Nacional de México se conservan cilindros de clases de inglés. Y en la Biblioteca Nacional de España se resguarda un audiolibro de una clase de español registrado en cilindro de cera en 1905 (López Lorenzo, 2022). Estos audiolibros, entre otros, podrían ser considerados como incunables sonoros.

Después, en el siglo XX se grabaron audiolibros en discos de 78 revoluciones por minuto (rpm) para ser reproducidos en gramófonos. El Royal National Institute for the Blind de Reino Unido fue una institución pionera en la producción de audiolibros en este soporte. La institución inglesa acuñó el término libros parlantes para denominar los registros sonoros de obras de la literatura. Entre otras obras se grabaron *El asesinato de Roger Ackroyd* de Agatha Christie y *Tifón* de Joseph Conrad. En la actualidad el Royal National Institute for the Blind continúa ofreciendo el servicio de acceso a más de 35 mil audiolibros a través de internet.

En la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos se puso en marcha “Books for the Adult Blind Project”, creado para ofrecer una alternativa de lectura a través del sentido de la escucha para los soldados que sufrieron lesiones en la Primera y Segunda Guerra Mundial. Entre otras, algunas de las grabaciones que se pusieron a disposición para su escucha: La Biblia, la Declaración de Independencia, obras de Shakespeare; así como *The Brushwood Boy* de Rudyard Kipling; *The Diary of a Provincial Lady*, escrito por E. M. Delafield, y *Very Good, Jeeves* de P. G. Wodehouse (Rubery, 2013a).

A mediados del siglo XX, comenzaron a crearse empresas para la grabación de audiolibros. Columbia Records y Caedmon Records fueron dos de las primeras empresas que comenzaron a editar audiolibros. Columbia Records grabó en las primeras décadas del siglo XX obras de Shakespeare. En tanto que Caedmon Records registró en 1950, en cintas magnéticas, poemas de autores como W.H. Auden, T.S. Eliot, Robert Frost, Marianne Moore, Gertrude Stein y Wallace Stevens. Escritores de prosa como William Faulkner y Eudora Welty también leyeron extractos de su ficción. Además, de grabar la lectura en voz de los autores, Caedmon también empleó a un grupo de actores de gran talento, como Richard Burton, John Gielgud y Vanessa Redgrave para que leyeran en voz alta las obras literarias. En la actualidad, Caedmon Audio es el nombre de esta empresa que continúa editando y remasterizando audiolibros. En 2001 recibió de Audio Publishers Association

un premio, en reconocimiento a su trayectoria por la edición de audiolibros (Rubery, 2013b).

En los años sesenta, inició en México la grabación de la colección *Voz viva* de Radio UNAM, emisora de la Universidad Nacional Autónoma de México. La iniciativa fue propuesta por Efrén del Pozo. Desde entonces y hasta ahora, *Voz viva* de México se ha transformado y se han grabado más de 200 registros sonoros en discos de vinilo, casetes, cintas de carrete abierto y en la actualidad, en formatos digitales. Se han registrado textos de Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Martín Luis Guzmán, Artemio del Valle Arizpe, Rosario Castellanos, José Gorostiza, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Elena Poniatowska, entre otros.

El casete fue a partir de los años sesenta el principal soporte de audiolibros. Las colecciones de audiolibros acopiadas en bibliotecas y archivos se crearon con este tipo de soportes. “Duval Hecht decidió fundar Books on Tape Inc. mientras viajaba a Los Ángeles. Su primer libro grabado fue *Paper Lion*, de George Plimpton. Compañías como Books on Tape Inc., Books in Motion o Recorded Books sentaron las bases de la industria de audiolibros de hoy” (Gamero, 2019: s/p).

El disco compacto sustituyó al casete en los años ochenta. A partir de entonces este tipo de materiales fueron visibles en librerías. La industria de audiolibros tuvo un impulso significativo. Y en 1994, la Asociación de Editores de Audio estableció la noción de audiolibro para nominar a este tipo de producciones. A finales del siglo pasado los formatos digitales de compresión y de descarga, así como los reproductores portátiles, potenciaron el desarrollo de la industria editorial de audiolibros en formato digital.

Hasta el siglo pasado se produjeron algunas colecciones de audiolibros como material secundario o complementario al libro impreso. A la versión impresa del libro se añadía la versión audible en soportes analógicos como discos LP, Casetes, discos compactos, entre otros. La autonomía del audiolibro como soporte documental independiente al libro es reciente y se sitúa en la era digital.

El valor documental

El valor patrimonial de los audiolibros ha cobrado relevancia porque cuando se evalúan las colecciones sonoras para su digitalización se han iden-

tificado sendas obras de la literatura universal que fueron leídas por sus autores y grabadas en diferentes soportes. Estas producciones son producto de que algunas de las primeras iniciativas de uso de las tecnologías de grabación sonora se encaminaron a registrar las voces de escritores, científicos y artistas, entre otros personajes de relevancia pública. Los registros son altamente valorados porque constituyen documentos únicos y de valor histórico y social. Ejemplo de estas colecciones son *Voz viva de México*; la colección literaria de la HCJK, emisora comercial de Colombia y *Voces de escritores hispanoamericanos* de la Biblioteca Nacional de España, entre otras. Algunas de estas colecciones han sido reconocidas como parte del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO.

Además de la grabación de las obras en voz de sus autores, también algunos de los más destacados actores y actrices grabaron obras de la literatura universal y esta cualidad les confiere valor documental a las colecciones de audiolibros. Hoy sabemos que las colecciones que resguardan este tipo de grabaciones son muy valiosas y su preservación es una tarea impostergable.

No obstante, el incuestionable reconocimiento patrimonial de este tipo de documentos, su presencia en archivos y bibliotecas era poco notable hasta hace poco. Se ha señalado con antelación que las primeras colecciones de audiolibros se crearon en la década de los años sesenta del siglo pasado. Su nominación en la jerga bibliotecaria como colecciones especiales o no librarias, en cierta forma, las excluyó del reconocimiento como un tipo documental con características propias.

Influyó en esta diferenciación y falta de visibilidades la carencia de dispositivos tecnológicos para reproducir los audiolibros grabados en casetes, cintas de carrete abierto o discos compactos, entre otros soportes. Además, durante décadas prevaleció la noción de que los audiolibros eran un material adicional al libro impreso. Asimismo, se consideró que este tipo de documentos era de uso exclusivo para personas con discapacidad visual y como recurso educativo en la enseñanza de idiomas. Estas consideraciones afectaron la notabilidad de los audiolibros dentro de las bibliotecas. El tratamiento documental se supeditó al libro impreso. Un ejemplo de ello se observa en la catalogación, en la cual se les consideraba como un material secundario relacionado con el libro.

La mayor parte de las producciones de audiolibros utilizaron como único y principal elemento a la voz. Se leyeron en voz alta los textos y se grabaron. En estas producciones se omitió explorar las posibilidades narrativas sonoras

que conlleva el uso del lenguaje sonoro. Es decir, se inhibieron las posibilidades creativas del audiolibro. Se consideró que un audiolibro es la versión audible del impreso.

El audiolibro digital

En el siglo XXI el audiolibro digital ha adquirido, poco a poco, relevancia como resultado del cambio de prácticas de consumo de contenidos digitales, en las cuales la comunicación oral ha adquirido notoriedad, porque se traspasaron los nichos especializados que tuvieron este tipo de producciones durante más de un siglo (Cordón Gracia 2018).

Este proceso se deriva de la amplia diversidad y calidad de contenidos digitales sonoros publicados para su escucha en diversas plataformas y como consecuencia del comportamiento multitask, a través del cual se realizan diferentes actividades de forma simultáneas, donde la audiolectura puede llevarse a cabo mientras se desarrollan otras tareas.

El audiolibro digital es una expresión mediática señalan Pedersen y Have (2012). Derivado de esta característica se relaciona más con los nuevos medios y contenidos digitales que con el libro impreso. Incluso su expansión se observa fuera del tradicional circuito de archivos y bibliotecas, a pesar de que en los últimos años algunas bibliotecas han incorporado servicios de préstamo en línea. Al respecto, se pueden citar las experiencias de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España que ofrece en acceso abierto materiales grabados de hace más de 70 años; así como el servicio eBiblio que ofrece a los usuarios registrados en bibliotecas españolas - con excepción de Cataluña y el País Vasco que cuentan con proyectos autonómicos propios- el préstamo gratuito en línea a materiales digitales, dentro de los cuales destacan los audiolibros digitales (eBiblio, 2022). En el País Vasco se creó eLiburutegia para ofrecer contenidos digitales, textuales, sonoros y audiovisuales, en una misma plataforma. En estos se incluyen los audiolibros digitales (eliburutegia, 2022). En tanto que Biblioteques de Barcelona ofrece en línea la colección de audiolibros para la personas que estén registradas como usuarios (Biblioteques de Barcelona, 2022).

La circulación y escucha de audiolibros digitales se realiza a través de una amplia gama y diversidad de plataformas y dispositivos digitales. Entre otras se pueden citar plataformas comerciales como Nextory, Audiobooks, Storytel, Audible de Amazon, Google Play Books, Sonolibro, Fonolibro.

Los audiolibros gratuitos y en acceso abierto pueden ser escuchados en Librivox, YouTube, iVoox, entre otros.

El audiolibro digital conlleva nuevas experiencias sensoriales y su aproximación científica requiere de la elaboración de nuevos marcos teóricos y conceptuales, diferentes a los que se emplearon el siglo pasado.

El audiolibro digital es un objeto digital sonoro, cuya expansión en la actualidad está determinada por las posibilidades de creación, circulación, portabilidad, almacenamiento y acceso. Así como por el tratamiento creativo de su narrativa sonora. Es un tipo de documento cuyo origen es digital, también denominado nativo digital que reúne cinco cualidades: contenido, estructura, contexto, formato y soporte.

El contenido es el audio del audiolibro, dicho de otra forma, es la esencia del objeto digital que lo distingue como documento. La estructura se refiere a las características físicas e intelectuales que determinan la forma de la información sonora a partir del uso de los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, silencio y efectos), el género, la versión (abreviada o extensa). El contexto corresponde al conjunto de metadatos a través de los cuales se identifica para su posterior recuperación. El formato digital es el contenedor de información digital sonora basado en códecs, es decir, en un código mediante el cual se guarda y reproduce información. En el códec la información se codifica y decodifica o bien comprime o descomprime (Lacinak, 2020). El soporte es el dispositivo (computadora, servidor, disco duro, cinta LTO, entre otros) en que se almacena el audiolibro para su preservación a largo plazo.

El audiolibro corresponde a la categoría de documentos publicados, es decir, se sitúa como una grabación que puede ser comercializada o bien distribuida por alguna institución o empresa. Los audiolibros se producen, hasta ahora principalmente como un producto de la industria editorial. No obstante, se estima que su expansión se potencie en los próximos años. Podrían ser producidos, distribuidos y ofrecidos para su consulta por otras instituciones y organizaciones que se percaten del valor y posibilidades educativas, culturales y de divertimento que tiene este nuevo medio digital.

Cultura de la escucha

Escuchamos historias desde nuestros primeros años de vida. Aún sin saber leer imaginamos a través de la escucha. Identificamos y reconocemos el mundo que escuchamos desde el vientre materno cuando nacemos.

Desde entonces, se establece nuestro vínculo con el mundo a partir del mundo sonoro.

Como advierte Irene Vallejo en el podcast grabado para Descarga Cultura de la UNAM:

Desde tus balbuceos con lengua de trapo hasta que aprendiste a leer las palabras sólo existían en la voz. Encontrabas por todas partes los dibujos mudos de las letras pero no significaban nada para ti. Los adultos que controlaban el mundo, ellos sí, leían y escribían, tú no entendías bien que era eso ni te importaba demasiado porque te bastaba hablar. Los primeros relatos de tu vida entraron por las caracolas de tus orejas, tus ojos aún no sabían escuchar. Luego llegó el colegio, los palotes lo redondeles, las letras, las sílabas en tí se ha cumplido el mismo tránsito que hizo la humanidad desde la oralidad hasta la lectura. (Vallejo, 2022, 07:24)

Imaginamos personajes y lugares a partir de la escucha de historias aún antes de leer y de que el imperio de la imagen determine y circunscriba nuestro imaginario. Esta fascinación que inicia en nuestros primeros años de vida forma parte de nuestra naturaleza sonora y puede inhibirse o estimularse.

El interés por las buenas historias y por la lectura inicia en la audiolectura a través de la escucha. Primero en la casa, las voces de la madre y del padre leyendo cada noche, antes de dormir, provocan la imaginación y forjan el interés por la lectura. Después, en la escuela la lectura en voz alta de una profesora que transmite emoción a través de su voz puede cautivar y provocar curiosidad por el conocimiento.

La transmisión del saber, la imaginación y la memoria social se forjaron a partir de la narración oral. En la Grecia Helenista la narración oral fue la forma más antigua de transmisión de conocimiento. Tan importante fue el sentido de la escucha que los griegos incorporaron prácticas acusmáticas. Se sabe que se dictaron clases en las cuales los maestros griegos colocaron sábanas blancas entre ellos y sus alumnos para que sólo escucharan su voz y sin más estímulo visual, la palabra hablada fuera la principal vía de conocimiento y estímulo a la imaginación.

Hasta aquel momento, el canto era un organismo vivo que crecía y cambiaba, pero la escritura lo iba a petrificar. Optar por una versión del relato significaba sacrificar todas las demás, y, al mismo tiempo, salvarlo de la destrucción y el olvido. Gracias a este acto audaz, casi temerario, han llegado hasta nosotros dos obras memorables que han conformado nuestra visión

del mundo. Los 15.000 versos de la *Ilíada* y los 12.000 versos de la *Odisea* que ahora leemos como si fueran dos novelas son un territorio fronterizo entre la oralidad y el nuevo mundo. (Vallejo, 2019, p.97)

Antes de la escritura, la memoria de la sociedad se transmitió de generación a generación a través de las narraciones orales. La lectura individual y en silencio se generalizó en la Edad Media y se asoció a la invención de la imprenta, la creación de las primeras colecciones y el surgimiento de las bibliotecas (Cavalló y Chartier, 2004). Desde entonces, el silencio se impuso como una regla de comportamiento en las bibliotecas.

La imprenta fue la tecnología decisiva en la transición de la lectura leída en voz alta y en silencio. “A medida que la tipografía de Gutenberg ha ido llenando el mundo, la voz humana ha ido extinguiéndose. Las personas comenzaron a leer silente y pasivamente, como consumidores” enunció McLuhan (1993, p. 147). Y el acceso al conocimiento requirió de un proceso de alfabetización.

Desde entonces, el predominio del libro impreso se erigió como el principal medio para la transmisión de saber y conocimiento y se segregó a un plano secundario a la audiolectura. El tránsito de lo acústico (oral) por lo visual (lectura) tuvo enormes consecuencias en la forma de adquirir y transmitir el conocimiento (Gubern, 2010).

Sin embargo, “leer y tener algo que leer fue hasta finales del siglo XV un privilegio de poquísimos doctos” (Sartori, 1998, p. 25). En los siglos XVIII y XIX, con la llegada de los periódicos la lectura fue una práctica al alcance de un mayor número de personas (Sartori, 1998). Aun así, solo las personas que sabían leer y escribir tenían ante sí el privilegio de la lectura.

Después, con la irrupción de la radio en la sociedad hubo un retorno a lo audible. Al prender la radio y escucharla fue posible conocer el acontecer del mundo, disfrutar de la música y oír historias que cautivaron nuestra imaginación a través de las radionovelas, radio cuentos y radioteatros. Esta fascinación duró apenas algunas décadas.

A mediados del siglo pasado apareció la televisión para llevar imágenes en movimiento desde cualquier lugar y distancia (Sartori, 1998). Con la televisión la capacidad de imaginar que provocan tanto la lectura como la escucha fueron sustituidas por la imagen. Para el televidente las imágenes adquirieron mayor relevancia que las palabras. El dominio de la vista sobre el oído se instauró y con ello, se delegó a un segundo plano la escucha como vía de conocimiento, imaginación y memoria social.

Giovanni Sartori (1998) advirtió cómo la preeminencia de la imagen televisiva forjaba generaciones de homo videns, personas habituadas a ver televisión, cuyo pensamiento e imaginario se forjó con este medio. Con ello, observó la inminente presencia de la televisión y su influencia en la formación de los niños.

La incorporación de la tecnología digital y el advenimiento de los nuevos medios digitales modificaron los medios de acceso a la información. En la actualidad, la televisión es un medio en desuso debido a la proliferación de plataformas que ofrecen contenidos audiovisuales -series, películas, documentales, entre otros- sin interrupciones y cortes comerciales. Estas plataformas ofrecen servicios on-demand que pueden ser vistos cuando las personas así lo deciden.

Cada vez más un mayor número de personas escuchan contenidos digitales sonoros. La fascinación por lo sonoro se evidencia en el crecimiento constante del volumen de contenidos sonoros, por la diversidad de temas que se ofrecen, los enfoques y la calidad de producción. Tenemos a nuestro alcance la escucha de la ciberradio o radio por internet con la inserción de nuevos servicios y productos agregados de información sonora, los podcasts, la publicidad sonora, las transmisiones de Twitter Spaces, incluso preferimos grabar un mensaje y enviarlo por Whats App que escribirlo, entre otras modalidades de transmisión en vivo y los audiolibros digitales. Probablemente este sea el leitmotiv de la nueva era dorada del audio, es decir, del siglo XXI que ha sido denominado como el de la oralidad digital.

La suscripción de audiolibros, como otros contenidos distribuidos a través de la Internet y de la nube, cuyo consumo requiere del uso de pantallas, altavoces, auriculares o audífonos, lo sitúa como un nuevo contenido digital. Lo que significa que el audiolibro se conecta con medios como el cine, la música, programas de radio y televisión, podcast y otro tipo de contenidos que se generan en los nuevos medios digitales y a los cuales se accede a través diversas plataformas o de streaming.

La innovación y la creatividad

La audiolectura digital es un modo de lectura y acceso a contenidos sonoros del ecosistema digital contemporáneo. También es una vía sensible para acercarse al conocimiento a través del sentido de la escucha y representa un retorno a nuestra naturaleza sonora. Esta forma de lectura convive con otras modalidades de lectura como, por ejemplo, la textual y la audiovisual.

A través de la audiolectura se escucha información sonora escrita y producida para ser escuchada. Lo que significa que existen diferencias entre el lenguaje escrito y el sonoro. En cada uno de ellos se crean contenidos aprovechando todas las posibilidades narrativas que los distinguen y diferencian.

Se producen contenidos sonoros para estimular el sentido de la escucha y se alude a la creatividad como una cualidad para captar y mantener la atención del oyente. De acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española de la RAE, la creatividad es la facultad de crear (2022). Cuando se emplea esta noción en el ámbito de la producción de contenidos sonoros se utiliza como sinónimo de originalidad. Una producción sonora creativa es original por el tema que aborda, por la forma en que se trata el tema, por el género adoptado y por el uso de los elementos del lenguaje sonoro.

El proceso de producción de contenidos sonoros se funda en la articulación narrativa de tres formas de sonidos (voz, música y efectos) y en el silencio. En conjunto la voz, la música, el silencio y los efectos constituyen los elementos del lenguaje sonoro. A través de la organización y yuxtaposición de estos elementos se realizan secuencias audibles que provocan en el individuo imágenes sonoras.

La escucha no es una actividad pasiva limitada al consumo y percepción irreflexiva de la información sonora. Es una actividad donde las personas tienen un rol activo. Las personas que escuchan, a sugerencia del productor sonoro, generan en su mente imágenes acústicas o sonoras como resultado del proceso de percepción acústica que evoca un mundo imaginario, determinado por su contexto social y cultural personal. Las imágenes sonoras se crean como resultado de la combinación de los elementos del lenguaje sonoro que interactúan en diferentes planos y desplazamientos sonoros. El productor es un creador de imágenes acústicas y a través del proceso de producción sonora organiza intelectualmente y físicamente los sonidos para conferir, en una relación espacio temporal, sentido narrativo, estético y artístico a una narración sonora. Dicho de otra forma, la producción sonora es resultado de la grabación, edición y montaje de uno o varios de los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, silencio y efectos sonoros).

A diferencia del proceso de edición que distingue a los libros impresos, la creación de audiolibros se basa en los principios de la producción sonora. Lo que significa que un audiolibro es más que la grabación de la lectura de un libro. Es el contenido audible que basado en los principios de la producción sonora relaciona uno o todos los elementos del lenguaje sonoro en el

tiempo y el espacio y con ello, dota de sentido narrativo, estético y artístico a un texto impreso adaptado o creado ex profeso para ser un audiolibro.

Más allá del contenido, el audiolibro en tanto que producción sonora puede ser evaluado por el carácter de creatividad empleado en su producción.

Cuando se evalúa una producción sonora para conocer su grado de creatividad se deberá analizar si es icónica o abstracta, simple o compleja, recurrente o bien original, si su escucha y decodificación de información es simple o compleja.

Los sonidos icónicos son fáciles de decodificar por el oído humano porque tienen una interpretación única y un alto grado de semejanza entre la imagen sonora y el objeto representado. En tanto que los sonidos abstractos producen una amplia gama de interpretaciones audibles.

Los sonidos simples son más fáciles de percibir en tanto que los complejos requieren de mayor atención por parte de quien escucha. La percepción y comprensión de un sonido o de un conjunto de sonidos está determinada por el grado de abstracción del mismo, las referencias sociales y culturales, la manipulación digital del sonido, la mezcla de diversas fuentes sonoras de forma simultánea, por ejemplo, en un collage sonoro y el uso de elementos de arte sonoro.

Una imagen sonora puede ser diseñada con elementos nuevos o bien repetidos. En el primer caso, la imagen es original y en el segundo, redundante. Los sonidos redundantes no atraen la atención. Se oyen, pero no se escuchan. En consecuencia, se recomienda que en la creación de imágenes sonoras originales se incorpore el uso de metáforas, el empleo de contrastes espacio-temporales, el uso del silencio como elemento expresivo, la búsqueda expresiva de la voz, la incorporación de nuevas sonoridades y el diseño sonoro innovador.

De todos los tipos de producciones sonoras, la mayoría de los audiolibros editados el siglo pasado son, por su contenido y estructura narrativa, recurrentes y simples; se basan en el uso de la voz como el principal medio para la comunicación leída de un libro impreso. En contadas producciones se utilizan otros elementos del lenguaje sonoro como son la música, los efectos y el silencio. El uso de la voz prevalece como el principal sonido. Y sólo en algunos casos se empleó la música en la rúbrica o presentación de inicio y de salida.

La expansión creativa del audiolibro digital ha de cimentarse en la estructura narrativa de este tipo de contenidos. Su notabilidad en el ecosistema digital contemporáneo además de todas las posibilidades de acceso, descarga o streaming en línea, ha de incidir en la producción sonora a partir la incorporación de todos los elementos del lenguaje sonoro. Lo que significa que la apuesta creativa del audiolibro digital y su ensanchamiento como experiencia mediática se determinará por las posibilidades creativas de este tipo de materiales.

Conclusión

Siempre tenemos una historia que contar y más aún oídos para escuchar relatos interesantes porque nuestra naturaleza es sonora y si durante el siglo pasado se impuso la imagen audiovisual sobre la sonora, en la actualidad se evidencia una vuelta a la oralidad digital o al mundo audible. Esta preeminencia está alentada por el uso de la tecnología y, además, por el resurgimiento de documentos como el audiolibro digital.

Además del consumo de contenidos audiovisuales a través de las plataformas, se advierten hábitos sociales entre los que destacan el uso de videojuegos y redes sociales que influyen en la formación de niños y jóvenes porque más allá de ser vehículos de educación interfieren en el proceso de aprendizaje y creación de saberes.

Esta vuelta a la oralidad a partir del uso de las tecnologías digitales anima en cierta forma la producción y distribución de una amplia gama de contenidos sonoros como son los podcasts y los audiolibros.

La expansión creativa del audiolibro digital se refiere a las posibilidades que tienen este tipo de materiales en un entorno tecnológico y que se ven favorecidos por la diversidad de plataformas y dispositivos a través de los cuales se distribuyen. Para aprovechar este entorno se debe resignificar al audiolibro digital a partir de aprovechar todas las posibilidades que tiene como recurso de información. Esto implica considerar que un audiolibro digital es más que la lectura grabada de un libro digital o impreso. Es el resultado expresivo de la combinación de los elementos del lenguaje sonoro a través de los cuales se provocan ideas, lugares, personajes e historias que forjan el imaginario a partir de la audiolectura. Sin menoscabo de la importancia que tienen las grabaciones de audiolibros en voz de sus creadores, el audiolibro digital deberá fincarse en la exploración artística sonora y en la

examinación de modos enriquecidos que favorezcan su presencia en el entorno digital contemporáneo.

Bibliografía

- Biblioteques de Barcelona. [Servicio gratuito en línea de préstamo electrónico de audiolibros]. (s. f.). [Página web]. Recuperado el 30 de junio de 2022 de <https://ajuntament.barcelona.cat/biblioteques/es/canal/audiollibres>
- Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger (2004). *Historia de la lectura en el mundo Occidental*. Santillana Editores, Madrid.
- Cordón-García, J.-A. (2018). Leer escuchando: reflexiones en torno a los audiolibros como sector emergente. *Anuario ThinkEPI*, 12, 170-182. <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2018.23>
- DLE. (2021). *Diccionario de la Lengua Española* (23.^a ed.). [En línea]. <https://dle.rae.es/>
- eBiblio. [Servicio gratuito en línea de préstamo electrónico de audiolibros]. (s. f.). [Página web]. Recuperado el 30 de junio de 2022 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/bibliotecas/mc/eBiblio/inicio.html>
- Gamero, A (16 de julio de 2019). Breve historia de los audiolibros. La piedra de Sísifo. Gabinete de curiosidades. [Blog]. <https://lapiedradesisisifo.com/2019/07/16/breve-historia-de-los-audiolibros/>
- Gubern, R. (2010) *Metamorfosis de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- eLiburutegia. [Servicio gratuito en línea de préstamo electrónico de audiolibros]. (s. f.). [Página web]. Recuperado el 30 de junio de 2022 de <http://www.eliburutegia.euskadi.eus/>
- Lacinak, C. (2017). “Introducción a los códecs de archivos sonoros y audiovisuales y 10 recomendaciones para seleccionar y gestionar códecs”. [Blog]. Nueva York: AV Preserve. Disponible en: https://www.weareavp.com/wp-content/uploads/2017/07/PrimerForCodecs_spanish.pdf
- López Lorenzo, María Jesús (2022) Comunicación personal. Madrid, España.
- McLuhan (1993). *La galaxia Gutenberg génesis del «homo typographicus»*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 1993.
- Pedersen, B. S. y Have, I. (2012). “Conceptualising the audiobook experience. SoundEffects-An Interdisciplinary”. *Journal of Sound and Sound Experience*, 2(2), 80-95. https://www.researchgate.net/publication/330592506_Conceptualising_the_audiobook_experience
- Rubery, M. (23 de agosto de 2013a) The first audiobook. British Library. English and Drama blog. <https://blogs.bl.uk/english-and-drama/2013/08/the-first-audiobook-.html>

- Rubery, M. (19 de agosto de 2013b). *Audiobooks before audiobooks*. LARB Los Angeles Review of Books. <https://lareviewofbooks.org/article/audiobooks-before-audiobooks/>
- Sartori, Giovanni (1998). *Homo videns: la sociedad teledirigida*. Taurus, España.
- Tattersall Wallin, Elisa (2020). “Reading by listening: conceptualising audiobook practices in the age of streaming subscription services”. *Journal of Documentation*, vol. 77. 432-448 pp.
- Vallejo, Irene (2019). *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*. Editorial Siruela.
- Vallejo, Irene (2022). Mi madre y la oralidad. Un tapiz de ecos. Descarga cultura. <https://descargacultura.unam.mx/en-voz-de-irene-vallejo-7101033> (30 de junio de 2022).
- UNED. 2022. La imagen sonora. Video. <https://canal.uned.es/video/5a6f81e8b1111f5d3f8b456a> (30 de junio de 2022).

Descompensación y desajuste en la financiación de las bibliotecas públicas de España y relación con su uso: análisis basado en los indicadores de esfuerzo por comunidades autónomas

PEDRO LÁZARO RODRÍGUEZ

Universidad Complutense de Madrid. Departamento de
Biblioteconomía y Documentación

pedrolaz@ucm.es

Introducción

A inicios de 2022 se dio a conocer el informe fesabid titulado *Universalizar los servicios bibliotecarios públicos de España* (Arroyo-Ortega, 2022). Los apartados de introducción y el punto primero sobre la realidad legal de las bibliotecas públicas en España, son una perfecta síntesis de la normativa bibliotecaria a nivel estatal y sobre las legislaciones autonómicas. Siguiendo al autor, podemos decir que la homogeneidad de los servicios bibliotecarios destaca por su ausencia en nuestro país. Atendiendo a la historia y siguiendo a Arroyo-Ortega (2022), desde 1978 y debido a la distribución competencial marcada en la constitución española de dicho año, las bibliotecas fueron asignadas a las comunidades autónomas. De esa forma, cada comunidad autónoma es la encargada del establecimiento de responsabilidades, derechos y competencias de la ciudadanía en lo que a las bibliotecas se refiere.

Este hecho deriva y tiene como consecuencia la existencia de diferencias significativas en lo referido a los servicios bibliotecarios entre las comunidades autónomas. Hay que destacar, por ejemplo, que incluso el Principado de Asturias no tiene aún una ley de bibliotecas y que Canarias la estableció en 2019. En definitiva, como bien resume Arroyo-Ortega (2022), cada comunidad autónoma ha tenido que asumir y desarrollar competencias en lo referido a las bibliotecas, pero no es algo que hayan hecho a la vez ni llevado a cabo de igual manera, derivando en claras diferencias en lo que a su realidad, uso de los servicios y día a día se refiere.

En el sentido del análisis de las diferencias entre comunidades autónomas y como ejercicio de evaluación para conocer qué sucede en las bibliotecas y poder mejorarlas, en este trabajo se lleva a cabo un análisis de las bibliotecas públicas de España basado en los indicadores de esfuerzo en presupuesto, en préstamos y en visitas. Estos indicadores ponen en relación el porcentaje de población de cada comunidad autónoma con el porcentaje de sus préstamos y de sus visitas, permitiendo delimitar esfuerzos negativos y positivos y concluir cualitativamente sobre los sistemas o redes de lectura pública. El análisis se lleva a cabo con datos de 2019, último año disponible a la fecha en que se realizó la ponencia en el *XVIII Seminario Hispano-Mexicano: Espacios creativos y respuestas a los retos actuales en información y documentación*.¹

La esencia de los indicadores de esfuerzo es muy sencilla. En España tenemos 17 comunidades autónomas, cada una con su población. De ahí, podemos calcular el porcentaje de población de cada comunidad autónoma. Por otro lado, podemos asumir que los servicios de las bibliotecas son para la población. En ese sentido, podemos calcular, por ejemplo, el porcentaje de presupuesto de cada comunidad autónoma para bibliotecas públicas, el de los préstamos y el de visitas producidas. Si una comunidad autónoma tiene un 10% de población, sería adecuado que el porcentaje de presupuesto, préstamos y visitas fuese también del 10%. Aunque se explican a fondo en la sección de metodología y materiales, los indicadores de esfuerzo permiten analizar la correspondencia o no entre los porcentajes de población y cualquier dimensión de los servicios bibliotecarios, en este caso, los préstamos y las visitas.

¹ La presentación utilizada en la ponencia puede consultarse desde <https://pedrolr.es/ponencias/seminariohispanomexicano2022/> y el vídeo de la presentación, desde <https://www.youtube.com/watch?v=IB44jKc2Oeg&t=4799s>

Los objetivos de este trabajo son:

- Analizar y dar a conocer las posibles diferencias y desajustes en lo que a población y presupuesto, préstamos y visitas en las bibliotecas públicas por comunidades autónomas se refiere.
- Discutir los resultados atendiendo a la legislación bibliotecaria a nivel de comunidades autónomas, poniendo en relación la inversión con los resultados obtenidos y reflexionando sobre la idea de una ley de bibliotecas a nivel de la administración general del estado.

Para alcanzar los objetivos, el trabajo consta, además de esta introducción, de una sección para la metodología y los materiales, de otra para los resultados y su discusión, y de una última para las conclusiones.

Metodología y materiales

Metodología

Los indicadores de esfuerzo fueron desarrollados y presentados por López-Gijón (2003) en su tesis de título *La red de lectura pública de Andalucía: un análisis sistémico*. También, están incluidos en la herramienta *Secaba-Rank*² para analizar y evaluar bibliotecas (Lázaro-Rodríguez et al., 2018). La fórmula de los indicadores de esfuerzo utilizados en este trabajo se muestra en la Tabla 1.

Esfuerzo	Fórmula
Esfuerzo en Presupuesto	% de Presupuesto - % de Población
Esfuerzo en Préstamos	% de Préstamos - % de Población
Esfuerzo en Visitas	% de Visitas - % de Población

Tabla 1. Fórmula de los esfuerzos

Siguiendo a López-Gijón (2003), una síntesis de la interpretación de los resultados se explica en la Tabla 2.

² Disponible desde <http://secaba.ugr.es/rank/>

Resultado del Esfuerzo	Interpretación
Positivo (mayor que 0)	Por encima de lo esperado: situación cualitativamente positiva
Igual a 0	Lo esperado: situación de normalidad
Negativo (menor que 0)	Por debajo de lo esperado: situación cualitativamente negativa

Tabla 2. Interpretación de los esfuerzos

En definitiva, pueden darse 3 escenarios posibles:

- Si el resultado es positivo (por encima de 0), podemos decir que el sistema de bibliotecas está en una situación por encima de lo esperado al resultar con un porcentaje en presupuesto, préstamos o visitas mayor que el que representa su población.
- Si el resultado es igual a 0 (o muy cercano), quiere decir que está en una situación esperada pues sus porcentajes de presupuesto, préstamos y visitas, coinciden y se corresponden con los de su población.
- Si el resultado es negativo o menor que 0, el sistema está en una situación por debajo de lo esperado, pues sus porcentajes de presupuesto, préstamos y visitas están por debajo de su porcentaje de población.

Por último, cabe destacar algunas de las ventajas de los indicadores de esfuerzo desarrollados por López-Gijón (2003):

- El indicador de esfuerzo genera un cero y de forma simple y muy directa podemos conocer los sistemas de bibliotecas que están bien (los que superan ese cero) de los que están mal (los que quedan por debajo del cero).
- Ese estar bien o mal es en realidad una valoración cualitativa, algo que permite alcanzar los indicadores de esfuerzo ofreciendo una mayor capacidad para la interpretación de los resultados.

- Con ello, podemos decir que los indicadores de esfuerzo tienen gran resolución y capacidad de visión y de evaluación de las bibliotecas o sistemas de bibliotecas.
- Además, si tenemos en cuenta que los servicios de las bibliotecas son para la población, es una auténtica ventaja disponer de indicadores que relacionan los datos objeto de estudio (las bibliotecas) con la población a la que sirven.

Materiales

Para este trabajo se han empleado los datos disponibles en la sección de *Anexos* de la página web *Bibliotecas públicas españolas en cifras*³. Se han utilizado concretamente datos del informe anual de 2019 y a nivel de comunidades autónomas referidos a habitantes, préstamos, gastos corrientes y visitas. A su vez, se han incluido en el total de gastos los calificados como de inversión y disponibles en la categoría de gastos de la sección de *Anexos*. Estos datos eran los más actuales a la fecha de la preparación de la presentación en el seminario y también a fecha de la redacción de este trabajo. La descarga de datos se hizo el 3 de mayo de 2022 y se pueden consultar y descargar junto con los indicadores desde un enlace a una hoja de cálculo⁴ en un proyecto⁵ en *Open Science Framework (OSF)*.

Al respecto, cabe mencionar el trabajo sobre la posible inconsistencia de datos en las estadísticas de bibliotecas públicas de España de Lázaro-Rodríguez (2022). Este trabajo se publicó a inicios de julio de 2022, después de presentar la comunicación en el seminario Hispano-Mexicano y de empezar a elaborar este texto. Por experiencia personal y ser el autor de ambos trabajos, desde la *Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria* encargada de la página web de *Bibliotecas públicas españolas en cifras*, han comunicado la corrección de algunos errores que se detectaron en el trabajo mencionado a inicios de este párrafo. Este aspecto hay que considerarlo como limitación del actual trabajo. Solo trabajos sobre el tema que puedan plantearse en un futuro podrán concluir sobre la inconsistencia o consistencia total del sistema de datos sobre bibliotecas públicas de España. Mientras tanto, no queda otra que utilizar los datos añadiendo sus posibles limitaciones, o no hacer investigaciones utilizándolos. De entre esas dos opciones, se ha optado por la primera.

³ Disponible desde <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/bibliotecas/mc/ebp/portada.html>

⁴ Disponible desde <https://osf.io/download/34hgd/>

⁵ Disponible desde <https://www.doi.org/10.17605/OSF.IO/PFGJW>

Por último en cuanto a materiales, para el procesamiento de datos y la escritura del trabajo se ha empleado *Libreoffice Calc* y *Libreoffice Writer 7.0.4.2*. Para el análisis estadístico de correlaciones se ha empleado *Rstudio 2022.02.0* con los paquetes *Nortest* y las funciones *cor.test* y *shapiro.test*. Todo ello funcionando sobre *Debian GNU/Linux 11 (Bullseye)*.

Resultados y discusión

En la Tabla 3⁶ se muestran los resultados de los esfuerzos en presupuesto, préstamos y visitas. Para un mayor efecto visual de los resultados, los sistemas de bibliotecas con esfuerzos positivos altos se han marcado en color verde más oscuro; los que obtienen 2 esfuerzos positivos y uno negativo, o esfuerzos muy cercanos al 0 (situación de normalidad o dentro de lo esperado), se han marcado con un verde más claro; los sistemas con resultados negativos cercanos al 0 se han marcado en color naranja; y los sistemas con todos los esfuerzos negativos, en rojo. Se recuerda que los datos se pueden consultar en un enlace desde un proyecto en *OSF*⁷.

Comunidad Autónoma	Esfuerzo en Presupuesto	Esfuerzo en Préstamos	Esfuerzo en Visitas
Cataluña	9,35	12,91	7,11
Castilla y León	1,46	3,74	2,75
País Vasco	2,16	1,77	2,24
Aragón	-0,17	0,87	0,37
Castilla-La Mancha	1,65	0,80	1,05
C. F. Navarra	-0,05	0,37	0,73
La Rioja	0,04	0,28	0,30
P. de Asturias	-0,24	0,15	0,45
Cantabria	-0,06	-0,14	-0,10

⁶ Disponible en formato web desde: https://www.datawrapper.de/_nquZ2/

⁷ Disponible desde <https://osf.io/download/34hgd/>

C. de Madrid	1,54	-0,16	-1,69
Extremadura	-0,17	-0,27	-0,52
Región de Murcia	-0,69	-0,50	-0,72
Islas Baleares	-0,50	-0,94	-0,84
Galicia	-0,63	-1,19	-0,85
C. Valenciana	-3,94	-3,13	-3,13
Islas Canarias	-2,19	-3,17	-0,93
Andalucía	-7,58	-11,38	-6,22

Tabla 3. Resultados de los esfuerzos por comunidades autónomas

En base a la Tabla 3, podemos comentar los resultados con una enumeración según la interpretación y los 3 posibles resultados:

- Situación cualitativamente buena (por encima del 0; o por encima de lo esperado): cabe subrayar el caso de Cataluña, con los esfuerzos más altos tanto en presupuesto, como en préstamos y visitas. También, Castilla y León, País Vasco y Castilla La-Mancha, resultan con esfuerzos positivos en las 3 variables analizadas. En estos casos, los porcentajes de presupuesto, préstamos y visitas, son mayores que los porcentajes de las respectivas poblaciones. Son sistemas de bibliotecas cualitativamente buenos en lo que a dichas variables se refiere.
- Situación cualitativamente mala (por debajo del 0; o por debajo de lo esperado): destacan en el sentido negativo los sistemas de bibliotecas de Andalucía, Islas Canarias y Comunidad Valenciana, con esfuerzos negativos en los 3 casos. En estos casos, los porcentajes de presupuesto, préstamos y visitas, son menores que los porcentajes de las respectivas poblaciones. Son sistemas de bibliotecas cualitativamente a mejorar. Estos sistemas deberían plantearse aumentar su presupuesto, en una clara apuesta de inversión para intentar así aumentar con ello los préstamos y las visitas a las bibliotecas.

- Por último, en una zona que podríamos calificar como neutral o cercana a la normalidad y lo esperado, se encuentran el resto de sistemas. Se ha delimitado esta zona con los resultados cercanos al 0 o ni muy superiores ni muy inferiores a dicho valor. En ese sentido, sistemas como el de la Región de Murcia resultan con los 3 esfuerzos negativos, aunque ninguno por debajo del -0,75; y en el sentido positivo de esta zona de neutralidad, destacan sistemas como el de Aragón, con esfuerzos positivos en préstamos y visitas, pero negativo aunque muy cercano al 0 en presupuesto (de -0,17).

Por otro lado, si desde la hoja de cálculo con los datos e indicadores que acompaña al trabajo calculamos el coeficiente de correlación de *Spearman* (dada la no normalidad de las variables de los esfuerzos en presupuesto y préstamos) entre los esfuerzos, obtenemos los resultados de la Tabla 4.

Correlación	Resultado	P-valor
Esfuerzo en presupuesto – Esfuerzo en préstamos	0,882	< 2.2e-16
Esfuerzo en presupuesto – Esfuerzo en visitas	0,779	0,0003474

Tabla 4. Coeficientes de correlación de *Spearman* entre los esfuerzos

Tal y como se puede ver, la correlación es positiva y alta, además de significativa. Por ello, podemos decir que hay relación lineal entre las variables, esto es, que allí donde el esfuerzo en presupuesto es mayor, lo son también los esfuerzos en préstamos y visitas. Es importante resaltar que esta relación analizada a través del coeficiente de *Spearman* no supone causalidad, pero ya es un hecho a destacar saber que allí donde mayor es el presupuesto, mayores son los préstamos y las visitas.

Como discusión de los resultados y a modo de ejercicio prescriptivo, vamos a centrarnos en el caso de Andalucía (Tabla 5). Acudiendo a los datos e indicadores que acompañan al trabajo, Andalucía tiene un 6,43 de presupuesto por persona, alcanzando un escaso 0,35 en préstamos por persona y un 1,47 en visitas por persona. El 0,35 en préstamos quiere decir que harían falta en torno a 3 personas para producir un préstamo al año. Sus esfuerzos son todos negativos, y nos dan la clave de cuánto tendría que aumentar en presupuesto, préstamos y visitas. Concretamente, debería aumentar un 7,58% en presupuesto, un 11,38% en préstamos y un 6,22% en visitas. Dado que conocemos la referencia del porcentaje, podemos despejar y calcular el

presupuesto, préstamos y visitas que le habrían hecho falta para haber obtenido esfuerzo de cero y de situación de normalidad o esperada. En la Tabla 5 se muestra la síntesis de los cálculos.

El caso de Andalucía	Presupuesto	Préstamos	Visitas
Carencia en Esfuerzo	-7,58	-11,38	-6,22
Porcentaje a ampliar	+7,58	+11,38	+6,22
Dato de toda España	526.753.697	45.474.268	106.707.110
Lo que actualmente tiene (datos absolutos)	54.396.218	2.965.063	12.468.328
Lo que actualmente tiene (por persona)	6,43	0,35	1,47
Andalucía debería aumentar (% a ampliar respecto al dato de toda España)	39.927.930,23	5.174.971,70	6.637.182,24
Lo que tendría (datos absolutos)	94.324.148,23	8.140.034,70	19.105.510,24
Lo que tendría (por persona)	11,14	0,96	2,26
Proporción con respecto a lo que tiene	1,73	2,75	1,53

Tabla 5. Ejemplo de lo que debería aumentar Andalucía (con población de 8.464.411)

Como se puede ver, Andalucía debería aumentar su presupuesto en casi 49 millones, sus préstamos en algo más de 5 millones, y sus visitas en más de 6,5 millones. Visto desde los indicadores por persona, de producirse esos aumentos, alcanzaría 11,14 en presupuesto por persona, 0,96 en préstamos por persona y 2,26 en visitas por persona. Es decir, habría de multiplicar por 1,73 su presupuesto por persona actual, por 2,75 sus préstamos por persona y por 1,53 sus visitas por persona. En términos de los indicadores aquí calculados, ese es el esfuerzo que la comunidad autónoma de Andalucía habría

de haber hecho y hacer para alcanzar una situación de normalidad en inversión y resultados en lo que a bibliotecas públicas se refiere. Más aún conociendo los resultados positivos y altos de la relación lineal entre presupuesto y préstamos y visitas.

Cabe destacar que el mismo ejercicio prescriptivo se podría hacer con todos los sistemas de bibliotecas por comunidades autónomas que obtienen resultados negativos en los indicadores de esfuerzos. A su vez, hay que constatar que la evaluación de los sistemas de bibliotecas basada en los indicadores de esfuerzo requiere un alto en el tiempo: solo después de conocerlos, podemos calcular cuánto habría de haber invertido un sistema para haber alcanzado la normalidad o lo esperado. Este ejercicio de evaluación habría de ser constante, sabiendo que al obtener un nuevo total hipotético calculado en base a lo que los sistemas habrían de haber, por ejemplo, invertido, las cifras cambiarían al cambiar la cifra de referencia para calcular los porcentajes. Pero el valor de los indicadores de esfuerzo queda explicado por cuanto nos ofrece información muy precisa y clara sobre cuánto habría de haber, por ejemplo, invertido un sistema para no resultar con un esfuerzo negativo en presupuesto. Estas ideas se han visto claras con el ejemplo desarrollado para Andalucía.

También, como parte de la discusión, cabe preguntarse si las diferencias en la asignación de recursos en lo que a inversión se refiere podrían superarse centralizando la gestión de las bibliotecas con una ley de bibliotecas y una gestión desde la administración general del estado. En ese sentido, se puede resaltar el caso del sistema de bibliotecas públicas de países como Finlandia, donde desde 1960 disponen de una ley nacional de bibliotecas (Lázaro-Rodríguez & Vakkari, 2018). Esta falta de lo que podría calificarse como una ley de coordinación bibliotecaria o una política de estado en bibliotecas públicas viene ya denunciándose desde hace tiempo (Sánchez-Sánchez et al., 2002; Sánchez-Sánchez, 2015).

Conclusiones

En este trabajo se ha llevado a cabo un análisis de las bibliotecas públicas de España basado en los indicadores de esfuerzo en presupuesto, en préstamos y en visitas, para el año 2019 y a nivel de comunidades autónomas. Los objetivos marcados fueron el de analizar y dar a conocer las posibles diferencias y desajustes en lo que a población y presupuesto, préstamos y visitas en las bibliotecas públicas por comunidades autónomas se refiere; y el de

discutir los resultados atendiendo a la legislación bibliotecaria a nivel de comunidades autónomas, poniendo en relación la inversión con los resultados obtenidos y reflexionando sobre la idea de una ley de bibliotecas a nivel de la administración general del estado.

Como síntesis de lo alcanzado sobre el primer objetivo, los sistemas que más mejoras precisan son los de Andalucía, Islas Canarias y la Comunidad Valenciana. Por su lado y como modelos de buenas prácticas, destacan los de Cataluña, Castilla y León y País Vasco. En la sección de resultados se ha desarrollado el caso de Andalucía como ejemplo de evaluación y en términos prescriptivos, explicando cómo tendría que cambiar el sistema en lo que a inversión y las otras variables se refiere para alcanzar una situación de normalidad o en términos de lo esperado. Además, se ha probado la relación lineal de las variables, determinando que allí donde más se invierte, es también donde más préstamos y visitas se consiguen.

Con todo, cabe preguntarse por qué en unas localidades, municipios, provincias o comunidades autónomas, se invierte más que en otras, y qué lleva y qué motiva a un órgano de gestión a invertir más o menos en bibliotecas. También, podemos preguntarnos qué sucedería y por qué no centralizar la distribución o asignación de recursos, y en definitiva, la gestión de bibliotecas públicas desde la administración general del estado, con una ley a nivel de país, y no con leyes por comunidades autónomas.

En ese sentido y de seguir así la estructura de la legislación sobre bibliotecas por comunidades autónomas, en lugares como Andalucía podrían tomar la legislación y los ejemplos de Cataluña, Castilla y León o País Vasco como modelos de buenas prácticas; y preguntarse, por ejemplo, por qué la diferencia en inversión es tan grande, y por qué obtienen tan bajos niveles de préstamos y visitas con respecto a otras comunidades autónomas. En definitiva, preguntarse por lo que esperan y quieren de las bibliotecas y de sus servicios y beneficios para la población.

Por último, se puede traer a colación el significado de esfuerzo en su sentido más general. Definido por la *RAE*⁸, esfuerzo es:

1. m. Empleo enérgico de la fuerza física contra algún impulso o resistencia
2. m. Empleo enérgico del vigor o actividad del ánimo para conseguir algo venciendo dificultades
3. m. Ánimo, vigor, brío, valor

⁸ Definición disponible desde <https://dle.rae.es/esfuerzo>

4. m. Empleo de elementos costosos en la consecución de algún fin
5. m. desus. auxilio (|| ayuda, socorro)

En el contexto de este trabajo sobre gestión, inversión y servicios de las bibliotecas públicas y los beneficios que podemos obtener las personas y la sociedad de ellas, hay que resaltar la resistencia de la primera acepción en algunos sistemas y el impulso que necesitan; la superación posible para vencer las dificultades apostando por incrementar la inversión de la segunda acepción; el ánimo y valor de la tercera acepción que se precisa para ello y que parece puede no existir en algunas comunidades autónomas; el hecho de la cuarta acepción de que puede ser algo costoso pero no imposible; pero sobre todo, el auxilio de la quinta acepción por la necesidad de mejora que presentan algunos sistemas de bibliotecas públicas de España, sino todos, entendiendo su esencia como un servicio para la población y para mejorar, en definitiva, a las personas y a la sociedad.

Bibliografía

- Arroyo-Ortega, Ó. (2022). *Informe FESABID: Universalizar los servicios bibliotecarios*. <https://www.fesabid.org/wp-content/uploads/informe-fesabid-Universalizar-servicios-bibliotecarios-Espana.pdf>
- Lázaro-Rodríguez, P. (2022). *A vueltas con los datos: ¿inconsistencias en las estadísticas de bibliotecas públicas de España 2019? Recomendaciones para la mejora* [Preprint]. *OSF Preprints*. <https://doi.org/10.31219/osf.io/8a9dq>
- Lázaro-Rodríguez, P., López-Gijón, J., Alonso, S., Martínez-Sánchez, M.-Á., & Herrera-Viedma, E. (2018). Secaba-Rank, herramienta online para analizar y evaluar bibliotecas. *Profesional de la información*, 27(2), 278-288. <https://doi.org/10.3145/epi.2018.mar.06>
- Lázaro-Rodríguez, P., & Vakkari, P. (2018). Modelizando el uso de las bibliotecas públicas a través de sus características: Estudio comparativo entre España y Finlandia para los préstamos y las visitas. *Revista Española de Documentación Científica*, 41(4), e216. <https://doi.org/10.3989/redc.2018.4.1544>
- López-Gijón, J. (2003). La red de lectura pública de Andalucía: Un análisis sistémico. *Granada: Universidad de Granada*. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/29141>
- Sánchez Sánchez, J., Selgas Gutiérrez, J., & Arroyo Ortega, Ó. (2002). *La biblioteca pública en España, ¿un derecho de todos?* <http://travesia.mcu.es/portaln/jsui/handle/10421/1185>
- Sánchez-Sánchez, J. (2015). ¿Una política de Estado en Bibliotecas Públicas? *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 30(110), 249-253. <https://www.aab.es/app/download/25544828/S%20nchez.pdf>

Portales de transparencia en bibliotecas: instrumento para la rendición de cuentas

MIGUEL ÁNGEL GONZALO ROZAS

Departamento de Biblioteconomía y Documentación. Facultad de CC.
De la Documentación. Universidad Complutense de Madrid

miggon24@ucm.es

Transparencia y confianza

La transparencia como concepto se sitúa dentro del marco más amplio de las políticas de Gobierno Abierto. Esta forma de gobernanza, que se viene practicando por gobiernos de distinto signo desde hace años, tiene entre sus objetivos situar a la ciudadanía en el centro de las prioridades de las políticas públicas como una forma de fortalecer la relación entre representantes y representados.

La sociedad compleja en la que vivimos se ha denominado con razón “sociedad de la información”. Después de la revolución industrial nadie discute el valor económico de la información como uno de los principales factores de generación de conocimiento y, por tanto, de crecimiento económico (Gonzalo, 2014).

Por ello, el acceso a esa información es un “elemento vertebrador del Estado Social y Democrático de Derecho” (Alonso Timón, 2014) y la transparencia es un “elemento clave para el control ciudadano del ejercicio del poder” (Guichot, 2014).

Las primeras leyes de transparencia y acceso a la información surgen en los países nórdicos y en Estados Unidos y, en general, en los países del ámbito anglosajón donde la cultura de control al ejecutivo estaba más desarrollada. En los años 70 y 80 se extendió por Europa Occidental. En los años 90 y principios de este siglo se aprobaron numerosas leyes de transparencia en los países europeos y aun carecían de ella, así como se extendía por América Latina, Asia y África un movimiento legislativo a favor de la transparencia.

Hay que señalar que en muchos países la aprobación de leyes de Transparencia contó con recelos iniciales por parte de los partidos en el gobierno, de uno u otro signo político, que se resistían a que su actividad diaria estuviera bajo la observación pública por entender, en muchos casos, que la transparencia ofrecía bazas políticas a los partidos de la oposición.

La práctica de la transparencia es por naturaleza expansiva (Martínez Santa María, 2018) pues la transparencia, como cualquier proceso de conocimiento, da lugar a querer conocer más y a ir más allá de la información que publica en primera instancia. Una vez que una institución inicia procesos de transparencia, estos mismos ejercen hacia dicha institución una presión creciente para incrementar los niveles de transparencia. Una comparativa retrospectiva hacia lo conseguido revela que hay datos cuya publicidad hubiera resultado inimaginables años atrás.

Dicho lo anterior, no hay que perder de vista que, según los resultados del Eurobarómetro de febrero de 2022, la desconfianza hacia instituciones como el parlamento, el gobierno o los partidos supera el 70 % (Figura 1.)

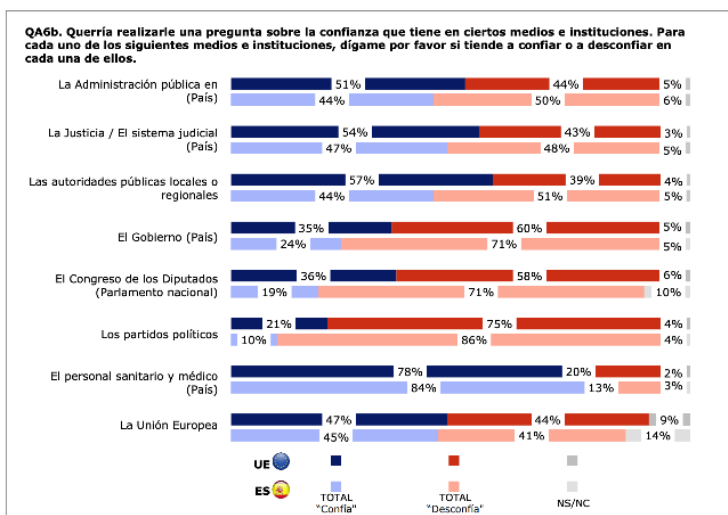


Figura 1 Eurobarómetro Febrero 2022. Parlamento Europeo

Las consecuencias de la desconfianza se plasman en un auge de los populismos, así como de la polarización social. Las políticas de gobierno abierto se plantean como un proceso incremental que comienza en la transparencia entendida como acceso pleno y efectivo a la información generada por la institución; dicha transparencia es una condición necesaria para rendición de cuentas que permita evaluar el impacto de las políticas públicas; de ahí se puede solicitar a la ciudadanía un esfuerzo de para participar en la elaboración cocreada de las políticas y normativas públicas, para terminar con un correlato de exigencia de ética y ejemplaridad a los cargos y gestores públicos.

En este contexto cabe plantearse la pregunta acerca de qué pueden hacer las bibliotecas u otros dispositivos de información como archivos o centros de documentación para fomentar la confianza y ser agentes activos en las políticas de apertura de las instituciones. Las bibliotecas están inmersas en los últimos tiempos en una transformación muy potente acerca de sus servicios fruto de “de los avances sociales y tecnológicos que han empujado a este servicio público a reinventarse por completo y también, claramente, gracias a la progresiva profesionalización de los bibliotecarios al frente de las

mismas” (Arroyo Ortega, 2021). Las bibliotecas pueden sumarse al desafío de recobrar la confianza a través de planes estratégicos que incluyan medidas decididas de transparencia y rendición de cuentas.

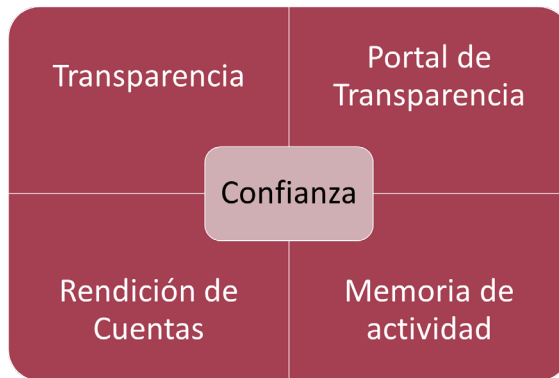


Figura 2 Matriz de la confianza. Fuente: Elaboración propia

La confianza está en el centro de una matriz integrada por el elemento de la transparencia que se visualiza a través de los portales de transparencia y por otra parte por el elemento de la rendición de cuentas que se verifica a través de lo que denominamos de forma convencional la “memoria de acti-

vidades” (Figura 2). La rendición de cuentas que pueda realizar una biblioteca y más si es de manera voluntario es un impulso que refuerza la propia credibilidad de la institución y mejora su imagen reputacional en el conjunto de la sociedad. Sin embargo, no debemos olvidar (Parios, 2016) que “el hecho de rendir cuentas no debería verse como un fin en sí mismo sino como un medio para lograr una relación de confianza entre los que la dirigen y gestionan y los que participan activamente en ella, como son sus trabajadores, o los que se benefician de sus servicios o actuaciones”

La transparencia es, en esencia, la garantía del libre acceso a la información por parte de las personas interesada. Además, implica un compromiso institucional para facilitar dicho acceso.

La transparencia no es un fin en sí mismo, sino que está enfocada hacia el beneficio para la ciudadanía. Hay una dimensión formal de la transparencia en lo que se denomina la transparencia activa que es la información que la institución de que se trate está obligada a publicar y mantener. Su herramienta es el Portal de Transparencia. Por otra parte, está el “acceso a la información”, que es el derecho de la ciudadanía a solicitar y recibir información en posesión del parlamento su herramienta es el canal de solicitud de la página web. En esta comunicación nos centramos en la primera parte, analizando las informaciones que se pueden considerar como obligatorias y, por otra parte, aquellas otras que están en la capacidad propia y voluntad de ser publicadas.

Hace más de una década el director del National Security Archive en la George Washington University estableció cinco principios fundamentales de cualquier política de transparencia (Blanton, 2009):

- (1) la información pertenece a los ciudadanos y no al gobierno
- (2) las excepciones al principio anterior deben ser tan limitadas como sean posibles y previstas en la ley; por tanto, no sujetas a la arbitrariedad burocrática o a cambios en la administración.
- (3) las excepciones deben basarse en daños identificables con intereses públicos específicos,
- (4) aun cuando exista daño identificable, dicho perjuicio tiene que ser muy superior al interés público que se atiende mediante el acceso a la información
- (5) la garantía de transparencia debe atribuirse a los jueces, a un comisionado para la información y la transparencia, al defensor del pueblo o a una autoridad realmente independiente.

El cumplimiento de estos principios a partir de la publicidad de datos usables; claros, estructurados y sistematizados con distintos niveles de profundidad a elección del usuario; accesibles donde cualquiera puede obtener la información al margen de sus capacidades físicas o intelectuales; actualizados y exactos, es condición necesaria (aunque no suficiente) para la generación de confianza.

Una aproximación a la rendición de cuentas

Respecto al segundo componente de la matriz de la confianza, es decir, la rendición de cuentas, cabe decir que la denominada en el ámbito anglosajón “accountability” mejora la gestión interna de la organización (de la biblioteca en este campo preciso al que nos enfrentamos). Esto es así, porque al obligarse a ofrecer a los usuarios y usuarias del servicio una información “oportuna, precisa, exhaustiva y fácil de entender y utilizar”, la institución conoce también mejor el resultado de sus acciones y, por lo tanto, es un ejercicio para evaluar su funcionamiento; por otra parte, ayuda a los check and balances y rendición de cuentas porque genera competencia entre la administración pública en clave de cumplimientos lo que mejora la eficiencia.

Transparencia, participación y rendición de cuentas pueden ser vistas en ese orden o en otro porque no hay rendición de cuentas sin transparencia y no hay participación sin transparencia. Para generar procesos de participación es necesario que los llamados a participar tengan todos los elementos transparentes de juicio y de contexto (informativos y documentales) necesarios para que sea una participación eficaz e informada y que llegue precisamente a todos los sujetos que pueden estar afectados por la decisión o las medidas que se someten a procesos participativos y deliberativos. Pero, ahora bien, ¿qué entendemos de una forma más precisa por rendición de cuentas? Hay muchas definiciones entre los teóricos de este concepto (Gonzalo, 2016).

Rendición de cuentas para el colectivo Politikon es “un mecanismo para informar/justificar y para evaluar/sancionar las decisiones y las acciones que llevan a cabo los Gobierno”. Para Elena García Guitián y Gonzalo Cavero, rendición de cuentas es “la relación en la que A rinde cuentas ante B cuando A está obligado a informar a B sobre sus acciones y decisiones (pasadas y futuras), justificarlas y sufrir una sanción en el caso de mala conducta”. Por tanto, la rendición de cuentas está relacionada con la obligación que se adquiere antes de acceder a un cargo político o al asumir determinadas responsabilidades de gestión y que debería llevar aparejado la voluntad política de

aceptar las posibles sanciones que se produce cuando el proceso de información no es satisfactorio.

Como señala también O'Donnell (2004) la rendición de cuentas “presupone la existencia de instituciones estatales que tienen autoridad legal y están fácticamente dispuestas y capacitadas para emprender acciones que van desde el control rutinario hasta sanciones penales o incluso impeachment, en relación con actos u omisiones de otros agentes o instituciones del estado que puede, en principio o presuntamente, ser calificados como ilícitos”.

Todas las definiciones manejadas coinciden, pues, en que rendición de cuentas es informar, pero no sólo informar; la rendición de cuentas hoy en día en las sociedades complejas no termina en la fase de la transparencia, sino que finaliza cuando existen sanciones, entendidas éstas no sólo en una vertiente penal sino, sobre todo, en que existen consecuencias políticas o administrativas

Portales de transparencia en las bibliotecas en una perspectiva estratégica

Entendemos que la ubicación de los mecanismos de transparencia y de rendición cuentas descritos de forma teórica arriba debe estar dentro de un proceso de planificación estratégica de la organización que nos permita responder a una pregunta sencilla: ¿dónde queremos que esté y cómo queremos que sea nuestra biblioteca en, por ejemplo, 4 años? De forma complementaria debemos ser capaces de responder a estas otras cuestiones complementarias: ¿hacia dónde queremos que se dirija nuestra entidad?, ¿qué caminos hemos de escoger para conseguirlo? y ¿qué principios deben guiar nuestras opciones?

No es éste el espacio para desarrollar cómo elaborar un plan estratégico. Simplemente, para enmarcar las acciones de transparencia y rendición de cuentas diremos que después del primer paso de diagnóstico tanto del entorno externo como interno y establecidos los elementos estratégicos (misión, valores, líneas estratégicas y objetivos), viene el diseño para que sean coherentes con lo anterior de elementos tales como: usuarios, cartera de servicios, proyectos de trabajo, métodos profesionales, estimación de la actividad, recursos humanos, formación continuada, estimación de ingresos/gastos, organización de la entidad y, por último, la evaluación.

Para el tema que nos ocupa (transparencia y rendición el elemento al que debemos prestar atención es la “estimación de la actividad, que entendemos

como la definida en sus proyectos: de la “suma” de ellos y de los procesos de gestión se deriva el volumen de actividad: las acciones que se realizan, los usuarios a los que se alcanza, los recursos materiales y humanos o los costes. Para la gestión de la actividad es muy común usar un Cuadro de Mando Integral (CMI), una herramienta de gestión que facilita la toma de decisiones: recoge un conjunto de indicadores clave para medir de forma continua si se está cumpliendo lo establecido en la misión y las líneas estratégicas y los proyectos. Un Cuadro de Mando Integral presenta la información imprescindible para el seguimiento de “qué está pasando”, de forma sencilla, sinóptica y resumida; informa de la evolución de los parámetros fundamentales de la entidad y ayuda a tomar decisiones rápidas.

La descripción final de la actividad se ve reflejada anualmente en la memoria o informe anual que contiene los balances económicos, cuenta de resultado, y la memoria de actividades realizadas; también el informe de auditoría si se tiene obligación, cosa que es muy frecuente. Dicha memoria anual es mucho más que un documento de resumen: es la mejor carta de presentación de una entidad, empresa o institución, una oportunidad de informar sobre sus valores, objetivos, metas, el presupuesto y su uso, de transmitir conclusiones y el porqué de las acciones realizadas a la propia entidad, sus accionistas, usuarios, proveedores, grupos de interés... y a la sociedad en general.

La evaluación de la transparencia en las bibliotecas

Las bibliotecas públicas se caracterizan desde su origen en el siglo XIX por su gran capacidad de adaptación a las demandas que la sociedad ha ido planteando en cada momento. Su modelo de Gobernanza igualmente ha ido evolucionado hacia sistemas mucho más abiertos y transparentes.

Cabe citar aquí como el paradigma del gobierno abierto, popularizado por la administración Obama, propugnaba para todas las administraciones una forma de relacionarse con la ciudadanía mucho más inclusivo y transparente. Es un modelo de Gobernanza progresivo en el que unas mayores cotas de transparencia llevan a incrementar la participación que, a su vez, conduce a la cocreación con dichos participantes en la definición e incluso en la ejecución de las políticas públicas.

Desde hace años diversos autores vienen teorizado sobre la importancia de la institución bibliotecaria para el refuerzo de la transparencia en el sistema democrático. No es este el espacio para desarrollar una teoría más am-

plia sobre la desafección ciudadana, pero no cabe duda de que una institución de cercanía como es la biblioteca juega un papel activo para conseguir una democracia de mayor calidad.

La Agenda 2030 para el Desarrollo sostenible, a través de los ODS 16.6 y 16.10, que hablan de crear “a todos los niveles instituciones eficaces y transparentes que rindan cuentas” así como de “garantizar el acceso público a la información” son un marco de administración para que las bibliotecas apoyen el gobierno abierto y una mayor cultura de rendición de cuentas.

El sistema español de transparencia está regulado por la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno que establece un doble mecanismo: por un lado, fija unas obligaciones de publicación de determinados contenidos en lo que se denomina publicidad activa y, por otro, en un sistema de acceso a la información pública que se pone a disposición de la ciudadanía para que formulen las solicitudes de información que estimen pertinentes.

La experiencia de estos años ha demostrado que la publicidad activa provoca una actitud en las administraciones para, por un lado, cumplir con las obligaciones legales, pero, al tiempo, para publicar de forma voluntario informaciones adicionales, lo cual se une a los trabajos de ordenación y organización interna para poder garantizar ambos mecanismos.

Estas obligaciones de transparencia son un mecanismo para la evaluación y la rendición de cuentas ya que permite establecer conjuntos de indicadores de cumplimiento para medir la efectividad de las políticas.

Algunas investigaciones muy relevantes han elaborado un modelo muy consolidado de medición de la transparencia de las bibliotecas. La herramienta TransPa_BA, basada en el modelo MESTA (Metodología de Evaluación y Seguimiento de la Transparencia) impulsado con el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno de España, “propone una serie de 20 indicadores asociados a la publicidad activa relacionada con las obligaciones que marca la Ley de Transparencia” (Pacios, 202, 64). Es muy interesante añadir que realizan también una ponderación cualitativa de dichos indicadores obtenida como resultado de la media obtenida en una encuesta realizada a responsables de bibliotecas.

La tabla (figura 3) es sumamente interesante para poner el foco en las áreas y contenidos sobre los que las bibliotecas pueden trabajar de forma voluntaria para mejorar su transparencia. Algunos de estos contenidos que se proponen

medir son tan relevantes como la misión de la biblioteca, el directorio, los indicadores de gestión, las redes con las que se trabaja y coopera.

También hay que remarcar la presencia en el modelo de atributos o propiedades, como el contenido, la forma, la reutilización, accesibilidad, datación y actualización.

El trabajo de análisis e identificación es muy completo en lo relativo a todos los contenidos susceptibles de ser publicados en el portal de Transparencia.

(1) Propósito del servicio y objetivos que persigue

En este apartado se incluye los elementos más de alta dirección tales como el plan estratégico con la definición de la misión

(2) Órganos de gobierno y reglas de funcionamiento

Se hace referencia aquí a contenidos tales como la identificación de los miembros que integran la comisión relacionada con la gestión de la biblioteca; el reglamento; la normativa específica de funcionamiento de los servicios o lo relativo a la ética y buenas prácticas

(3) Oferta de servicios

Como parte de la programación estratégica de la biblioteca la definición de los servicios que ofrece es esencial y hace referencia a las conocidas como “cartas de servicios”.

(4) La colección

El conocimiento del programa de gestión de la colección, así como otras decisiones vinculadas a las adquisiciones también pueden encontrar su sitio en el portal de transparencia.

(5) Personal

En este apartado se publicarán datos sobre el organigrama o del propio directorio de personal

(6) Resultados

Este apartado es el más relevante si hablamos de “accountability” ya que es el destinado a recoger todos los datos relativos a los indicadores de gestión, incluido el Cuadro de Mando; las encuestas de satisfacción de usuarios; la memoria anual o informe de actividades; los reconocimientos, premios, certificaciones y las estadísticas

(7) Información económica

El bloque de información económica debe incluir como contenidos mínimos el presupuesto inicial y ejecutado; los contratos de licitación y concursos y las subvenciones y ayudas concedidas

(8) Colaboración / cooperación

Finalmente, en el último bloque se propone la ubicación de la información sobre las redes, grupos de trabajo, comisiones, con las que se trabaja y coopera la biblioteca, así como sobre otra de las obligaciones ya incluidas en la LTAIBG como es la referencia de los convenios suscritos.

El trabajo comentado pone de relieve cómo, por un lado, contar con una lista específica de indicadores, pensada y trabajada para las bibliotecas, es de gran utilidad para los gestores y, por otro, que, aun no existiendo una obligación legal impuesta por la LTAIBG de publicidad activa, la publicación voluntaria de contenidos es posible y recomendable.

La memoria anual de la biblioteca

La memoria anual, como se indicaba arriba, es un instrumento esencial para aportar transparencia sobre la biblioteca y sus actividades, tanto al público actual como al que pueda tener en un futuro y muy especialmente de cara a los financiadores que querrán que muestre su aportación a los objetivos. Además, puede ser una herramienta de recaudación: ayuda a llegar a nuevos donantes y a fidelizar a los actuales. Es también un objeto de captación de voluntarios si es una figura presente de la institución; por último, puede ser una forma de concienciar sobre los problemas que la biblioteca aborda con sus acciones.

Su análisis puede ser también un recurso valioso en la formación de futuros profesionales de la información y la documentación.

En el trabajo desempeñado por el autor en la Facultad de Documentación de la Universidad Complutense de Madrid se propuso a alumnos y alumnas de 2º de grado, dentro de la asignatura de “Historia de las Bibliotecas” el realizar un análisis estratégico de las principales bibliotecas de nuestro entorno. Para el análisis del elemento estratégico relativo a la estimación de la actividad se propuso el análisis de la Memoria Anual de la British Library. La memoria anual (Figura 4) se divide en dos grandes apartados que son: Informe anual y Cuentas anuales. El informe anual hace alusión a todo lo relativo a la estructura de la biblioteca, mientras que las cuentas anuales se refieren al aspecto económico y financiero. Los apartados a los que se dedica

más páginas son: Governance Statement y Notes to the Accounts. Las cuentas anuales son muy prolijas y detalladas y de manera efectiva permiten conocer todo lo relacionado con los gastos e inversiones.

BIBLIOTECA PÚBLICA				
Presentación de la publicidad activa en la sede web de la biblioteca				0,01%
	INDICADORES DE PUBLICIDAD ACTIVA	INDICADORES	ÁREA	
1	PROPÓSITO DEL SERVICIO Y OBJETIVOS QUE PERSIGUE			
1.1	Definición de la misión	6,90%		
1.2	Plan estratégico	6,47%		
	TOTAL APARTADO 1		13,38%	
2	ÓRGANOS DE GOBIERNO Y REGLAS DE FUNCIONAMIENTO			
2.1	Identificación de los miembros que integran la comisión relacionada con la gestión de la biblioteca	2,48%		
2.2	Reglamento	3,29%		
2.3	Normativa específica de funcionamiento de los servicios	3,66%		
2.4	Código de ética, lista de valores o código de buenas prácticas	3,09%		
	TOTAL APARTADO 2		12,52%	
3	OFERTA DE SERVICIOS			
3.1	Carta de servicios	13,92%		
	TOTAL APARTADO 3		13,92%	
4	LA COLECCIÓN			
4.1	Política / programa de gestión de la colección	13,04%		
	TOTAL APARTADO 4		13,04%	
5	PERSONAL			
5.1	Organigrama	5,66%		
5.2	Directorio de personal	6,03%		
	TOTAL APARTADO 5		11,69%	
6	RESULTADOS			
6.1	Indicadores de gestión (Cuadro de Mando)	2,38%		
6.2	Encuestas de satisfacción de usuarios	2,70%		
6.3	Memoria anual o informe de actividades	2,67%		
6.4	Reconocimientos, premios, certificaciones	2,21%		
6.5	Estadísticas	2,67%		
	TOTAL APARTADO 6		12,63%	
7	INFORMACIÓN ECONÓMICA			
7.1	Presupuesto ejecutado	4,05%		
7.2	Contratos de licitación y concursos	3,53%		
7.3	Subvenciones y ayudas concedidas	3,43%		
	TOTAL APARTADO 7		11,00%	
8	COLABORACIÓN / COOPERACIÓN			
8.1	Redes, grupos de trabajo, comisiones, con las que se trabaja y coopera	6,20%		
8.2	Convenios	5,62%		
	TOTAL APARTADO 8		11,82%	
	TOTAL APARTADOS		100,00%	99,99%
	TOTAL PUBLICIDAD ACTIVA			100,00%

Figura 3 Ponderación de indicadores de publicidad activa en TransPa_BA para las bibliotecas públicas (Fuente: Pacios, Ana R.; García López, Fátima; Morales García, Ana M., 2021)

Contents

Chair's and Chief Executive's introduction	4
Annual Report 2020/21	
Our purposes	7
Our year in numbers	8
Custodianship	11
Research	15
Business	19
Culture	23
Learning	27
International	31
Public Lending Right	34
Enabling Living Knowledge	36
The year ahead	39
Key Performance Indicators	40
Grants and donations	42
Statement of the British Library Board's and Accounting Officer's Responsibilities	44
Financial review	45
Reference and administrative details	48
Sustainability report	49
Remuneration report	53
Governance statement	57
Other disclosures	63
Annual Accounts 2020/21	
The Certificate and Report of the Comptroller and Auditor General to the Houses of Parliament and the Scottish Parliament	66
Statement of financial activities	69
Balance sheet	71
Cash flow statement	72
Notes to the accounts	73

Figura 4 Índice Annual Report and Accounts. Fuente: British Library

Incluye también un informe de auditoría que consiste en un análisis realizado por un auditor externo donde expresa una opinión no vinculante sobre las cuentas anuales o estados financieros que presenta la biblioteca.

Un aspecto relevante como ejemplo de buenas prácticas es el apartado que llaman “Key Performance Indicators” en el que de una forma muy precisa indica los objetivos que se plantea conseguir durante el año acerca del que rinde cuentas la biblioteca y lo que ha conseguido, también compara los resultados de años anteriores.

Conclusiones

Como conclusión, se puede señalar que una buena utilización de los instrumentos de evaluación de la transparencia en la biblioteca genera confianza tanto sobre la propia gestión como sobre el impacto en el territorio y los usuarios de sus servicios. Asimismo, las buenas prácticas existentes en diversas bibliotecas públicas del Estado permiten afirmar que puede avanzar en transparencia más allá de lo regulado por la normativa en transparencia. Una adecuada política de transparencia supone avances significativos en gobernanza democrática y en el refuerzo de la confianza.

Finalmente, el análisis de las memorias anuales de las principales bibliotecas de nuestro entorno permite afirmar que, aparte de ser una propuesta pedagógica que funciona en el aula para acercar las prácticas bibliotecarias desde los datos de gestión, es una constatación de que, a nivel internacional, está incorporado el enfoque estratégico en la gestión bibliotecaria con inclusión de elementos evaluables de transparencia.

Bibliografía

- Alonso Timón, A.J. (2014) “El principio de transparencia como elemento vertebrador del Estado social y democrático de derecho”. En: *Por el derecho y la libertad: libro homenaje al profesor Juan Alfonso Santamaría Pastor/José Eugenio Soriano García* (director); Manuel Estepa Montero (coordinador). 1ª ed. Madrid: Iustel. Vol. 1 (p. [47]-82).
- Arroyo Ortega, O. (2021). Informe Fesabid: universalizar los servicios bibliotecarios públicos en España. Madrid: Fesabid.
- Blanton, T. (2002). The World’s Right to Know. *Foreign Policy*, 131, 50–58. <https://doi.org/10.2307/3183417>

- García Guitián, E. (2012) La (siempre controvertida) representación política / y Gonzalo Cavero Cano. *Asamblea: revista parlamentaria de la Asamblea de Madrid*, 27, 223-239.
- Gonzalo, M.A. (2014). *Transparencia en los parlamentos*. *Tiempo de Paz*, num. 49, pag. 49-67.
- (2016) «Transparencia, participación ciudadana y rendición de cuentas en el Parlamento». - En: *La Crisis contemporánea de la representación política / Manuel Contreras Casado, Enrique Cebrián Contreras (coords.)*. Zaragoza: Comunter
- Guichot, E. (2014). *Transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno: estudio de la Ley 19/2013, de 9 de diciembre*. Madrid: Tecnos.
- Gutiérrez-Rubí, A. (2011) *La política vigilada [Recurso electrónico] la comunicación política en la era de WikiLeaks / Antoni Gutiérrez-Rubí; prólogo de Daniel Innerarity*. - Barcelona: Editorial UOC.
- Politikon (2014). *La urna rota: la crisis política e institucional del modelo español / Politikon, Jorge Galindo ... [et al.]*. Barcelona: Debate
- O'Donnell, G. (2004) "Accountability" horizontal: la institucionalización legal de la desconfianza política. - En: *Revista española de ciencia política*, num 11, págs. 11-31.
- Pacios, A. (2016). *Universidades transparentes con bibliotecas transparentes*. *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información*, 30(70), 105-128. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.10.006>
- Pacios, A. R.; García López, F.; Morales García, A. M., (2021). *Evaluación de la transparencia en las Bibliotecas Públicas del Estado*. *Métodos de Información*, 12(22), 58-85
- Martínez Santa María, P. (2018). *La transparencia en las Cortes Generales*. *Revista De Las Cortes Generales*, (105), 165-186. <https://doi.org/10.33426/rcg/2018/105/83>

El Club Virtual de Lectura del Instituto Cervantes: la promoción de la lectura y la escritura desde los clubs de lectura virtuales

YOLANDA DE LA IGLESIA SÁNCHEZ

LAURA PÉREZ RODRÍGUEZ

Instituto Cervantes. Dirección de Cultura. Departamento
de Bibliotecas y Documentación

yolanda.delaiglesia@cervantes.es

laura.perez@cervantes.es

Introducción

El Instituto Cervantes se creó en 1991 para la promoción y la difusión de la lengua y la cultura española e hispanoamericana en el mundo (Ley 7/1991, de 21 de marzo) “siguiendo el modelo de otras instituciones como el British Council, el Goethe Institut o el Institut Français, algunas de las cuales tienen sus orígenes a finales del siglo XIX” (Abad Hiraldo, R., 2002). Está adscrito al Ministerio de Asuntos Exteriores, aunque tiene un ordenamiento jurídico privado que le dota de la inapelable autonomía para actuar en países muy diversos.

Al igual que el resto de centros culturales, los centros del Instituto Cervantes despliegan sus actividades fuera del territorio de su país de origen y tienen un carácter gubernamental. Para cumplir con ese objetivo dispone de

una red de centros en el extranjero, coordinados por unos servicios centrales, en donde se dan cursos de español, se realizan actividades culturales y se ofrecen servicios de información y documentación en las bibliotecas que forman parte de la red de centros. Estos servicios bibliotecarios han evolucionado, al igual que ha sucedido en todas las bibliotecas del mundo, y han pasado de ser exclusivamente presenciales a incorporar cada vez más recursos electrónicos y acercarse al usuario a través de Internet.

La estructura organizativa está compuesta por una sede central en Madrid que coordina una red de ochenta y siete centros repartida por los cinco continentes. En estos centros se organizan cursos de español para extranjeros, se forma a los profesores de español, se apoyan las labores de investigadores e hispanistas y se difunde la cultura en español a través de las actividades culturales y de los servicios ofrecidos.

En el momento de su creación, el Instituto Cervantes heredó una veintena de centros culturales y docentes que, en su mayoría, estaban adscritos a las embajadas de España en el extranjero, y había catorce que tenían una biblioteca. Ese fue el embrión de la Red de bibliotecas del Instituto Cervantes, que hoy cuenta con sesenta.

Cada Instituto Cervantes tiene un director que es el responsable de la programación cultural y académica del centro. De él dependen el administrador, los profesores, el gestor cultural, el bibliotecario y el personal administrativo. El equipo de profesores, coordinados por un jefe de estudios, da las clases en las aulas del centro. El gestor cultural organiza las actividades culturales y el responsable de la biblioteca gestiona las colecciones y los servicios ofrecidos a los usuarios. Estos tres equipos, profesores, gestor cultural y bibliotecario, se organizan técnicamente desde la sede.

Una de las principales singularidades de la red se debe al entorno internacional en el que las bibliotecas desarrollan sus actividades y servicios. “Este ámbito multicultural y multilingüe se concreta en algunas características que condicionan su organización” (Martín-Montalvo Cortés, I., Valverde Facal, M.-V., & De la Iglesia Sánchez, Y., 2010). En la red de bibliotecas se hablan 55 idiomas, hay una gran variedad de alfabetos, conviven diversas culturas, coexisten varias religiones, hay diferentes niveles de desarrollo en los países donde están las bibliotecas y enormes distancias entre unas y otras, que van desde los 628 kilómetros que hay entre Madrid y Lisboa hasta los 17.674 que hay entre Madrid y Sídney. Todo esto hace que la red de bibliotecas sea heterogénea, compleja, dispersa y dinámica. Para po-

der gestionar esta diversidad es imprescindible un modelo de gestión flexible, basado en la tecnología y con un alto grado de autonomía, pues de otro modo su funcionamiento se haría muy difícil con los recursos con los que se cuenta.

A lo largo de los últimos años hemos observado, a través de estudios estadísticos de accesos a los recursos y servicios electrónicos y encuestas a usuarios, que una gran parte de esos recursos son desconocidos, están infrautilizados y no resuelven por completo las necesidades de información de los usuarios. En consonancia con esta afirmación, es lógico intuir que lo mismo está ocurriendo con aquellos internautas no registrados pero atraídos por el español, su lengua y su cultura, que ven en la Institución un medio para canalizar sus intereses. Además, aunque el español es la tercera lengua más empleada en Internet, su utilización como lengua internacional, es decir, la hablada en países no hispanohablantes, es todavía insuficiente. El aumento de la presencia de contenidos y sistemas de información en español contribuye a que ésta se consolide como lengua de comunicación internacional.

Las bibliotecas organizan numerosas actuaciones, tanto por iniciativa propia como en apoyo de las actividades culturales y académicas del centro. En muchos países, el Instituto Cervantes “es el único vínculo con la cultura hispana, tanto para los locales interesados en ella, como para los expatriados españoles, y la principal fuente de información de España e Hispanoamérica en el extranjero” (Colmenero Niño, B., 2012). Las actividades más frecuentes son los clubes de lectura y los encuentros con autores o expertos en torno a un libro o un tema.

Los clubs de lectura reúnen personas para leer e intercambiar opiniones con otros lectores, combinando de esta forma el placer de la lectura y el de la conversación en torno a un libro. Cuando parte de esta actividad o la actividad completa incorpora o se desenvuelve en plataformas informáticas, hablamos de lectura social en línea.

El fomento de la lectura es una de las funciones clave de la biblioteca, sea cual sea su tipología (Pérez-Salmerón, G., 2018). La lectura está en la base del aprendizaje, de la alfabetización informacional y de la formación de los ciudadanos en sujetos críticos; por tanto, toda actividad o proyecto encaminado a fortalecer esta función, es clave. En el seno de un club suelen realizarse diversas actividades o acciones relacionadas con la lectura y la cultura en general: encuentros con autor; visitas a exposiciones; asistencia a conciertos, obras de teatro, cine; rutas literarias, entre otras.

En los últimos años, debido a los nuevos modos de acceso a la información y a la lectura, se ha comenzado a impulsar los clubs de lectura virtuales y en la nube. Pese a que las primeras experiencias de clubs de lectura virtuales buscaban facilitar la participación de los lectores que, por causas geográficas, laborales o de otra índole, no podían acceder a los clubs de lectura presenciales, en la actualidad, la presencia en Internet, integrada en la normalidad de la vida diaria, hace que cada vez sea más frecuente establecer y combinar relaciones presenciales y en línea entre las bibliotecas y sus lectores. Además, propiciar la lectura social a través de una plataforma, aplicación, o red social, es otro de los objetivos de la biblioteca; por todo ello, los clubs de lectura virtuales no sustituyen a los clubs de lectura presenciales, sino que los complementan, siendo una carta inmejorable de presentación de la biblioteca ante su comunidad de usuarios.

La conversación que se produce en un club de lectura virtual acerca de una obra, puede ser tanto o más profunda que la que se da en un club de lectura presencial, pero entre una y otra hay que distinguir distintos códigos y distintas metodologías. Asimismo, el uso de medios digitales no es algo circunstancial, y los clubs de lectura presenciales que los incluyen los han reconvertido en una modalidad de servicio en línea.

La idea del Club Virtual de Lectura (en adelante CVL) de la red de bibliotecas del Instituto Cervantes nace por un lado de la experiencia acumulada durante años en muchas de las bibliotecas de nuestros centros en la organización de clubs de lectura presenciales y de la voluntad de seguir creando servicios que construyan una biblioteca virtual no solo en lo referido a colecciones, sino también a servicios que permitan llegar a aquellos que por la razón que sea (distancia, horarios u otras) no pueden hacerlo de forma presencial. Desde este punto de vista compartimos la noción de que los clubs de lectura “se han revelado como herramientas eficaces para cohesionar a personas en grupos donde descubren al otro, lo diferente, a través de la socialización de la lectura”(Mulas, M. A. M., Rodríguez, A. G., & Díaz, R. G., 2020). A esto hay que añadir que, desde 2020, las propuestas de clubs de lectura, como consecuencia de la pandemia, han dilatado de manera sustancial el empleo de medios digitales para su supervivencia.

Por otra parte, las inversiones de las bibliotecas en soluciones tecnológicas estratégicas centradas durante años en programas de gestión de recursos (por ejemplo, los Sistemas Integrados de Gestión Bibliotecaria, SIGB) se han abierto a otros campos. La consulta y uso del mayor número posible de recursos y servicios es un componente esencial en las bibliotecas para una gestión de la información más eficaz. El propósito de asistir en forma remota

al usuario, desde una interfaz completa e integradora, pero a la vez especializada, con resultados al alcance de cualquiera, en cualquier parte del mundo, forja la idea de crear un servicio en entornos digitales o virtuales. El ciudadano necesita la información y los servicios donde quiera que se halle, en su casa, en su lugar de trabajo o en la misma biblioteca, para llevar a cabo acciones laborales, de ocio, de investigación, formativas, etc.

La experiencia de compartir lecturas en la nube parece especialmente indicada, y se suma a otras iniciativas parecidas que instituciones relacionadas con el mundo del libro y la lectura comenzaron en la primera década del siglo XXI. “Los clubs de lectura virtuales empezaron a cobrar auge en España a raíz de la irrupción de la web 2.0. En el III Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas, se presentaron sendas comunicaciones en las que se señalaban las oportunidades que estas herramientas podían ofrecer tanto a la biblioteca, como a los usuarios” (Moreno-Mulas, M. A., García Rodríguez, A., & Gómez-Díaz, R., 2017). Proyectos como “Nube de lágrimas” de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en el marco del programa Territorio e-book, la Generalitat de Catalunya y los de la Comunidad de Madrid, fueron modelos inspiradores del Club virtual de lectura del Instituto Cervantes.

El Club Virtual de Lectura es un servicio mundial, inaugurado en el año 2016, de la Biblioteca Electrónica del Instituto Cervantes, cuyos objetivos son impulsar la lectura social y debatir, a distancia, en torno a destacadas obras de la literatura española e hispanoamericana. Este servicio recibe el impulso del «Plan de Acción Cultural 2019-2022 del Instituto Cervantes», con el objetivo estratégico de consolidar la actividad del Club Virtual de Lectura como lugar de encuentro entre la institución, los creadores, la sociedad y los estudiantes de español como segunda lengua. A través del CVL, el departamento de Bibliotecas y Documentación de la dirección de Cultura del Instituto Cervantes propulsa el hábito de la lectura en español, desarrolla proyectos de promoción de la lectura y alfabetización informacional en el ámbito de la enseñanza del español. Y, además, dota al profesorado de herramientas para su consecución (de-la-Iglesia Sánchez, Y., Pérez-Rodríguez, L., & Moreno-Mulas, M. A., 2020).

El Instituto Cervantes en general, y el área de Cultura en particular, han desarrollado una estrategia digital en sus productos culturales y bibliotecarios y en sus servicios a través de las páginas web y de la web social. No solamente como herramienta de difusión de los mismos, sino también como un lugar donde la cultura española e hispanoamericana se disfruta y se conoce a través de la interacción. En el caso del Instituto Cervantes este

alcance es especialmente enriquecedor porque su impacto tiene doble valor desde el punto de vista interlingüístico e intercultural, y del diálogo entre sociedades.

Las herramientas y plataformas virtuales de bibliotecas, editoriales, escuelas o instituciones tienen que ser capaces de convertirse en un espacio de comunicación con los lectores. En una comunidad de lectura. Los clubs de lectura ayudan a crear una comunicación eficaz y de calidad con los lectores. “Si somos capaces de conseguir una manera adecuada de comunicarnos, podremos dar un salto cualitativo y transformar unas simples herramientas en medios para crear comunidades de lectores.”(Baldaquí, Josep María, 2018)

Metodología

La creación del prototipo del Club Virtual de Lectura

Comienza el proyecto piloto en 2014 con la redacción de un informe preliminar que sirve para asentar las bases del CVL sobre la idea de un servicio centralizado, coordinado desde el departamento de Bibliotecas y Documentación con la participación activa de las bibliotecas de los centros. En el informe aparece redactada una fase de estudio y valoración de las alternativas tecnológicas disponibles en el mercado. Asimismo, la biblioteca del Instituto Cervantes de Hamburgo resulta ser un buen marco para el banco de pruebas por las características de los usuarios y la disponibilidad del equipo humano del centro. Con un programa de dos lecturas, el piloto se difundió entre los usuarios de las cinco bibliotecas del Instituto Cervantes en Alemania: Berlín, Bremen, Hamburgo, Frankfurt y Múnich.

El informe preliminar nos facultó para avanzar los puntos constitutivos del futuro CVL relativos con acepciones como el espacio, el tiempo, la programación, la participación y el perfil de los moderadores y lectores y la plataforma tecnológica, dentro de una organización de las características del Instituto Cervantes. Las preguntas y sus respuestas fueron:

- ¿Debería haber una cobertura espacial para los clubs virtuales de lectura?: crear clubs de lectura por países o áreas geográficas permitiría rentabilizar mejor el esfuerzo y ampliar la base de usuarios. Sin embargo, intentar acotar geográficamente en Internet no es coherente, los usuarios de otros centros solicitan también participar, de modo que parece más razonable organizarlo por géneros, temas, etc. de forma abierta, diversa, integradora y flexible, igual al modelo de gestión básico de la red de bibliotecas.

- ¿Cuánto tiempo ocuparía la actividad?: el calendario y la duración de la actividad afecta a la capacidad y los recursos institucionales, por tanto, el número, fechas y títulos serán fijados por los organizadores de cada club. Si bien siempre será necesario un tiempo para la lectura y otro para la conversación.
- ¿Cuáles serían los requisitos mínimos de los participantes?: basta con tener vigente el carné de una biblioteca del Instituto Cervantes, y luego, según la intención del club, los participantes deben contar con un conocimiento variable del español.
- ¿Quién tiene la responsabilidad de la selección y programación de los títulos?: los títulos han de estar disponibles en la plataforma de préstamo digital de la red de bibliotecas, y dependen del club y de sus criterios de creación; la selección de títulos recae en los responsables de cada club, que además establecen las pautas de elección.
- ¿Cuál debería ser la presencia y fórmula de la moderación en el CVL?: siempre es deseable la presencia de los autores, o en su defecto, un especialista de la obra. Junto al autor o especialista invitado es imprescindible contar con expertos en moderación de clubs virtuales de lectura, dinamizadores de la conversación. El papel del bibliotecario como moderador también es complicado, la dinámica del debate es diferente a los clubs de lectura presenciales, y lo mismo la manera de relacionarse con los lectores.
- ¿Cuáles serían los requerimientos o funcionalidades básicas de la plataforma en línea?: la plataforma será capaz de gestionar varios clubs de lectura, con sus propias programaciones. Con la conversación tanto en tiempo real y concertada de manera síncrona, como de manera asíncrona. Es deseable que permita la conexión o inserción de vídeo con intervenciones o presentaciones de los autores y de los dinamizadores. La incorporación de los libros programados del CVL para su lectura y descarga desde la plataforma es obligatoria, así como la identificación individual de cada participante y la comunicación individual desde la plataforma.

El modelo del club virtual de lectura de la red de bibliotecas

El arquetipo al que hemos llegado después de un trayecto de ocho ediciones mantiene la intención y el ánimo originales, por los cuales el servicio de CVL continua dentro de un marco de mejora y de innovación a partir del modelo planteado. Para describir ese modelo lo mejor es conocer los propósitos, los objetivos sobre los que gravita y que son: el acceso al conocimiento, el desarrollo de habilidades lectoras, el nacimiento del hábito lector y la lectura pausada.

- Acceso al conocimiento: la lectura y la escritura son herramientas intelectuales de alto poder transformador indispensables a la transmisión del conocimiento y como tales afectan a la sociedad en su conjunto. Las estrategias lectoras permiten que en la comprensión surja la capacidad de identificar datos o información siempre que se integren a un todo significativo y que se intente una visión integradora que mejore la capacidad de predecir, de avanzar sobre el significado en los textos.
- Desarrollo de habilidades lectoras: la lectura comentada a partir de preguntas movilizadoras y de una estrategia dinamizante enturan al participante en el club en un proceso de lectura consciente, autodirigido y autocontrolado, que involucra lo cognitivo y lo metacognitivo. Los participantes en clubs de lectura adquieren herramientas que les permiten un mejor desempeño, al haberse articulado de manera intencional un recurso, un medio para potenciar la competencia lectora tanto en los que necesitan desarrollar habilidades de orden superior, como en aquellos otros lectores avezados, que encuentran en este entorno un estímulo para avanzar más.
- Hábito lector: fomentar el hábito de la lectura implica la apertura de mundos posibles, de la creatividad, la curiosidad, el asombro, es por ello que a partir de la creación de un club de lectura, donde se vinculen aquellos componentes académicos o de cualquier otro tipo relacionados con el proceso lector, con otras posibilidades de interacción como la música, el arte y el juego, el usuario se ve tentado de gozar y vivir una lectura significativa, que redunde en el desarrollo de todas sus dimensiones como ser humano. Estos espacios pretenden ampliar las posibilidades de los participantes con motivación y a la vivencia de experiencias enri-

quecedoras que permitan contribuir a su formación como lectores, de esa manera, podría generarse de forma natural el hábito lector. Esta propuesta puede ser llevada a cabo en cualquier institución, considerando que puede satisfacer las necesidades de lectura como eje transversal que retoma y relaciona otras disciplinas contribuyendo al desarrollo personal de quienes participan en los clubs.

- Lectura pausada: cuando se emprende una la lectura, en diversos contextos y con distintos objetivos en mente, se suponen percepciones diferentes de lo que es la lectura. Hay quienes la ven como perder el tiempo. Otros, como un escape. Algunos, como un refugio y otros más como algo útil para sus vidas. Sin embargo, estas percepciones sobre la lectura son pensadas usualmente como un ejercicio en solitario, algo propio de un espacio íntimo, individual, que pocas veces se comparte. Justamente este estereotipo se rompe con la acción de la lectura social. En este marco, las bibliotecas son un “escaparate cultural para la lectura pausada”(Caridad Sebastián, M., García López, F., Martínez Cardama, S., & Morales García, A. M., 2018).

La plataforma tecnológica

La actividad tiene lugar en tu totalidad dentro de la plataforma informática de lectura y el seguimiento de las lecturas y la participación en el club virtual no están marcado por horarios concretos, la comunicación en su mayor parte, es asíncrona, y hasta ahora, toda la conversación se produce por escrito, si bien contemplamos a medio plazo, la inclusión de un visor desarrollado ‘ad hoc’ para la conexión por videoconferencia.

La plataforma sumerge a los lectores en la conversación gracias a una mecánica de alertas y avisos de nuevos comentarios mediante las notificaciones de las recientes participaciones de los seguidores de la lectura. Su flexibilidad es máxima: cada lector lee y conversa cuánto y cuándo quiere, y desde donde quiere gracias a Internet.

La mayor parte del tiempo estamos en una conversación asíncrona, excepto el penúltimo día en el que se establece una conversación en un chat con el moderador y el autor o experto, y el resto de participantes en un horario específico que se puede consultar en el calendario del Club. La plataforma facilita el trabajo de la moderación con la posibilidad de programar

hilos de apertura y existe una versión también para uso en el móvil o tableta, iPad, en iOS y en Android.

Resultados: claves y fortalezas

Con el tiempo transcurrido desde la primera convocatoria del CVL y a partir de la evaluación de las experiencias materializadas, tenemos la posibilidad de esbozar las claves para establecer un patrón de desarrollo de estos servicios en la RBIC. El elenco de pautas y reglas útiles para descifrar el código de un servicio de club virtual de lectura aumenta con el devenir del propio club, ya que es incuestionable que la mejora ha de ser continua y que la necesidad de anexionar novedades y funcionalidades es irrefutable. En un repaso sintético, las claves son estas que siguen:

- Confección de propuestas de los modelos de gestión
- Diseño de los modelos de moderación
- Coordinación con todos los agentes participantes
- Elaboración de la programación
- Fijación y enfoque del marco común del fomento de la lectura y la escritura
- Interacción con el público destinatario para lograr una comunidad enérgica, diversa y en línea
- Recolección del material producido en línea, consultable y abierto
- Versatilidad en todos los órdenes posibles y con ello enriquecer la lectura y el conocimiento en torno a la obra
- Diagnóstico de las comunidades interesadas y participación en el diseño del CVL



Figura 1. Fortaleza del Club virtual de lectura. *Fuente propia*

Por otra parte, también empiezan a ser patentes varias fortalezas del Club virtual de lectura, muy estrechamente supeditadas a los propósitos del modelo de gestión descrito con anterioridad. Estamos ante un universo que consiente una mayor reflexión, puesto que la comunicación no es en una franja horaria determinada, la lectura es más pausada, y el tiempo para generar pensamiento crítico es mayor.

En cuanto a la forma de acceso, podemos decir que la actividad acontece en un entorno que facilita la usabilidad y es de manejo sencillo. Este modo de acceso conlleva acercar la información, la cultura y el conocimiento allí donde no llegan otros servicios de la biblioteca física.

Es inmediato. Al ser una plataforma virtual que funciona con conexión a Internet, los comentarios que se generan en los hilos se publican al momento, en tiempo real y otorga mayor flexibilidad y movilidad al lector participante para conectarse cuando y donde quiera.

También se comparten recursos de interés sobre la obra y los autores protagonistas, a través de la aportación de enlaces a otros sitios web - en su mayoría en abierto -, fotografías, textos inéditos, vídeos o listas de música. El hecho de compartir información y conocimiento, genera interés y fomenta la lealtad al club para que el lector usuario repita la experiencia, formándose poco a poco una comunidad virtual. Además, fomenta la capacitación de habilidades digitales, porque requiere de un esfuerzo del lector para

manejarse dentro de la plataforma, seguir la lectura, abrir el espacio del contenido propuesto, comentar en los sitios habilitados para ello, etc.

El fomento del hábito lector surge porque termina una lectura y comienza la siguiente, así que es una actividad que va acumulando adeptos porque engancha, y los lectores repiten experiencia, generando comunidad lectora. En similares términos, fomenta la práctica de la escritura pues en la aplicación informática cualquiera puede leer, escribir y conversar acerca de los diferentes títulos programados.

La plataforma del Club virtual de lectura facilita la lectura y promociona el préstamo digital. En el club virtual se propone una lectura que se puede leer dentro del mismo espacio tecnológico, pero no quita, que el lector elija leer ese título en papel o en otro dispositivo, ya que además contamos con la aplicación móvil para Android o iOS, cuyos nombres son: *Clubes virtuales del Instituto Cervantes (oficial)*, para Android; y *Clubes virtuales IC (oficial)*, para iPad e iPhone, en Apple Store.

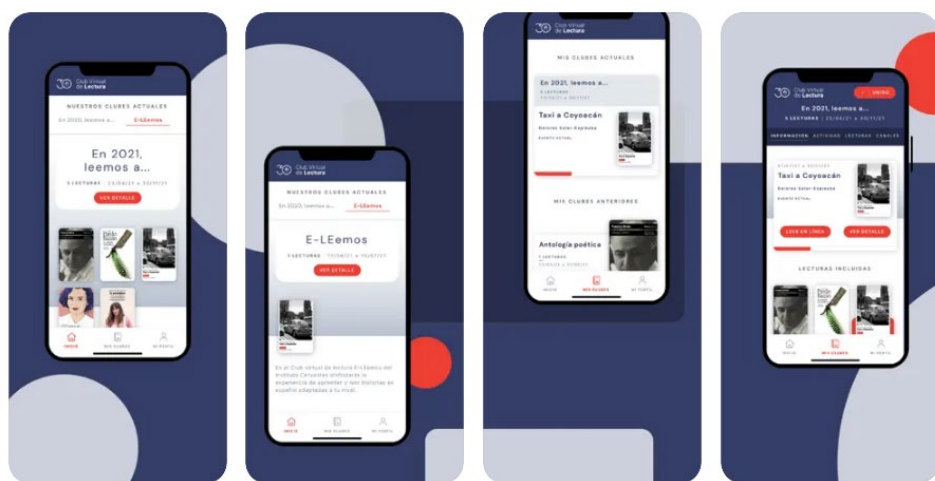


Figura 2. Imágenes de la plataforma de CVL para móviles. *Fuente propia*

En el CVL la ambición es leer, da igual el formato o medio por el que se lleve a efecto: papel, teléfono móvil, tableta u ordenador personal. Comparámos la experiencia con lectores de todo el mundo, al poder entablar conversación, mejorar las competencias lectoras y de escritura para aquellos lectores no nativos de español, o simplemente disfrutar del placer de la lectura y de la conversación con otros lectores con los que poco a poco se crea un

lazo y una fidelidad, entre ellos mismos, con la persona que dinamiza o modera y con la propia institución (Instituto Cervantes, red de bibliotecas, 2020)

Conclusiones y líneas de futuro

Como cierre proponemos una relación de conclusiones que condensan o redondean lo que se ha visto o argumentado anteriormente. El propósito es ofrecer una recapitulación final antes de añadir algunas líneas de futuro sobre los clubs virtuales en la Red de Bibliotecas del Instituto Cervantes (RBIC).

Conclusiones:

- La palabra escrita compite con los contenidos sonoros y audiovisuales, la lectura de textos es un medio más para acceder al conocimiento. Además, está la clave de la información digital; Internet ha hecho de todos los tipos posibles de contenidos digitales una forma de vida. Por tanto, nos hallamos ante otros modelos de lectura en el que las competencias digitales tienen un papel relevante y donde el concepto lectura y escritura va más allá de los signos o los códigos, es una capacitación que tiene que ver con la interpretación sonora, visual y digital. Entonces, el objetivo no es aumentar el consumo o la lectura de libros, hay que ir más allá, y la lectura digital lo permite.
- El fomento de la lectura es un medio básico, ideal, para ofrecer a las personas los mecanismos y herramientas imprescindibles en la adquisición de habilidades de reflexión, de análisis, de esfuerzo o de concentración. Estas competencias son de utilidad a lo largo de la vida y aportan, de manera directa, beneficios a la sociedad, por su contribución transversal a alcanzar sociedades más democráticas y competitivas, y, por tanto, más saludables.
- Las bibliotecas tienen un papel clave en el fomento de la lectura y la capacidad de las bibliotecas para promover el hábito lector; y así lograr, tanto un incremento en el número de lectores, como una mejora de la comprensión lectora de los ciudadanos.
- Con el desarrollo de la lectura digital se ha ampliado la oferta digital, así como las prestaciones que ofrecen los múltiples dispositivos para la lectura. Y también desde hace relativamente poco tiempo, los dispositivos ofrecen más prestaciones a los usuarios, como sistemas para el préstamo de libros electrónicos.

- La capacitación de la que hablamos, en un sentido amplio, pone en valor el propósito de dedicar un tiempo mayor a la lectura pausada y concentrada, también dentro de las múltiples formas de lectura auspiciadas por los medios digitales. Y, en esta filosofía de promoción de la lectura y la escritura están los clubs de lectura virtuales.
- Leer no es un ejercicio exclusivamente individual. Es un ejercicio social que permite el intercambio, la interacción y la sociabilidad, y a su vez es interpersonal, dialogante y significativo. Esta práctica es a su vez individual y colectiva. Hay una idea de intersubjetividad en ella. Un diálogo con otro que no se conoce. En colectivo se lee, se entiende, se discute. Es una práctica social o de sociabilidad. Ahora, es importante entender que la sociabilidad es una característica biológica de los humanos que posibilita la vida en sociedad y esta trae la interacción entre los pares; también facilita a los individuos relacionarse y esta relación trae la comunicación con los demás, es decir, un intercambio de percepciones del mundo y la realidad que son diferentes entre sí.
- Como profesionales de las bibliotecas del Instituto Cervantes, nos vemos en la necesidad de fomentar el hábito lector y transmitir cultura en español, teniendo como objetivo que los lectores del Club disfruten con la lectura y participen en la conversación, al mismo tiempo que fidelizamos lectores y creamos comunidad.

Líneas de futuro:

- Club virtual de lecturas adaptadas *E-LEemos*, se trata de un proyecto se encuadra dentro del servicio del fomento de la lectura y de la escritura de las bibliotecas, junto al aprendizaje del español en el aula. Este recíproco enriquecimiento pretende impulsar el conocimiento de la cultura en español en el entorno digital, a través de la lectura social de obras disponibles en la colección electrónica de la red de bibliotecas del Instituto Cervantes.
- Club virtual de lectura fácil, dirigido a personas con distintas capacidades lectoras, que leen al mismo tiempo un libro adaptado a la fácil lectura. Los materiales de lectura fácil están elaborados con especial cuidado para ser leídos y entendidos por personas con dificultades lectoras y/o de comprensión y siguen las directrices internacionales avaladas por la IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) en cuanto a la forma y al contenido.

- Club virtual de lecturas verdes, para cumplir con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de Naciones Unidas, un programa de lecturas previsto para generar comunidad con usuarios entorno a la conciencia ambiental. Así como alentar a los lectores a ser partícipes y conocer a fondo los principios de los ODS.
- Club virtual de lectura en otros formatos: audiolibros o podcast. Con el propósito de acercar y unir a la comunidad de personas amantes de estas audiciones, pero sobre todo a la de aquellos ciudadanos lectores que por diversas razones no pueden llegar a los textos mediante su lectura. Un club comprometido con la diversidad funcional, orientado hacia la eliminación de las condiciones que podrían dificultar el acceso de cualquier persona a los servicios y recursos de la red de bibliotecas del Instituto Cervantes, como garantía de la igualdad de oportunidades para todas las personas como indican los Principios de igualdad y no discriminación promovidos por la Organización de las Naciones Unidas.

Bibliografía

- Abad Hiraldo, R. (2002). Embajadas culturales: Las bibliotecas del Instituto Cervantes en su contexto. *Métodos de Información*, 6.
- Baldaquí, Josep María. (2018). Los clubs de lectura: Entre la presencia y el mundo virtual. *Claves para promocionar la lectura en la red*, 130-142.
- Caridad Sebastián, M., García López, F., Martínez Cardama, S., & Morales García, A. M. (2018). Bibliotecas y empoderamiento: Servicios innovadores en un entorno de crisis. *Revista Española De Documentación Científica*, 41(2). <https://doi.org/10.3989/redc.2018.2.1486>
- Colmenero Niño, B. (2012). Babel de papel: Las bibliotecas del Instituto Cervantes como puntos de encuentro multiculturales. *Métodos de información*, 2(3), 99-110. <https://doi.org/10.5557/IIMEI2-N3-099110>
- de-la-Iglesia Sánchez, Y., Pérez-Rodríguez, L., & Moreno-Mulas, M. A. (2020). Club virtual de lectura del Instituto Cervantes. *Mi biblioteca*, 16(62). <https://knowledgesociety.usal.es/system/files/Tecnolog%C3%ADas%20MB%2062.pdf>
- García, C. P., & Cobo, R. F. (2021). Lectores y clubs de lectura en bookstagram: El libro como objeto estético y la lectura social en la red. *Cultura participativa, fandom y narrativas emergentes en redes sociales*, 554-572.
- Instituto Cervantes, red de bibliotecas. (2020). *Lab2020: Narrativas del siglo XXI: más formas de contar historias*. «Comunicación virtual con el lector». <https://youtu.be/vJITWSAx4pA>

- Martín-Montalvo Cortés, I., Valverde Facal, M.-V., & De la Iglesia Sánchez, Y. (2010). Cooperación en la Red de Bibliotecas del Instituto Cervantes. Dos ejemplos de actuación. *El Profesional de la Información*, 19(5), 486-491. <https://doi.org/10.3145/epi.2010.sep.06>
- Moreno-Mulas, M. A., García Rodríguez, A., & Gómez-Díaz, R. (2017). Conversando en la nube: Cómo organizar un club de lectura virtual. *Revista General de Información y Documentación*, 27, 177-200. <http://dx.doi.org/10.5209/RGID.56566>
- Mulas, M. A. M., Rodríguez, A. G., & Díaz, R. G. (2020). Clubs de lectura en la universidad mirando a la biblioteca pública. *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 21. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7539156.pdf>
- Pérez-Salmerón, G. (2018). Mapa de ideas para la transformación de la estrategia de la IFLA. *Anuario ThinkEPI*, 12, 48-55. <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2018.04>
- Santamarta, A.; Agustí, L., A. (2021). Clubes de lectura virtuales en España: Participantes y funcionamiento. *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 20, 108-121. https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.1.2458

Servicios de bibliotecas en hospitales de Extremadura: colectivos especialmente vulnerables

CRISTINA SAAVEDRA CIUDAD

CRISTINA FABA PÉREZ

Universidad de Extremadura. Departamento de
Información y Comunicación

cristinasaavedraciudad@gmail.com

cfabper@unex.es

Introducción

La biblioteca es entendida como un conjunto de servicios de información (MEDINO-MUÑOZ et al., 2018) que deben estar disponibles para los usuarios y ser presentados de forma adecuada. “En muchos países la biblioteca se considera un elemento indispensable en los hospitales” (SEITZ, 2011).

Una biblioteca hospitalaria es fiel a la definición de biblioteca, teniendo como objetivos principales y, de acuerdo con María Sainz Martín (2011): mejorar el estado de ánimo del paciente/usuario, fomentar su distracción y usar la lectura y el libro a favor del paciente hospitalizado. Las bibliotecas para pacientes/usuarios deben ser capaces de cubrir sus necesidades en el proceso de recuperación o rehabilitación, especialmente a través de la biblioterapia, que permite practicar la lectura con objetivo terapéutico (SEITZ, 2011). Con la interacción entre el paciente/usuario y cierta literatura que ofrece la biblioterapia, se proporciona un bienestar físico y mental,

haciendo que el proceso de hospitalización sea menos agresivo y doloroso (siempre como complemento de otras terapias). Por supuesto, el bibliotecario tiene un papel muy importante en este método terapéutico, necesitando de una planificación, programación y materiales adecuados que ayuden al paciente/usuario.

Además de detectar las necesidades de los pacientes/usuarios en general, los bibliotecarios deben conocer otros colectivos especialmente vulnerables en el entorno hospitalario, como son: los niños (0-14 años) y jóvenes o “juventud” (14-18 años) (GÓMEZ HERNÁNDEZ, 2002); la tercera edad o “Etapa en el desarrollo de las personas que comienza en torno a los 65 años y termina a los 79 (en países desarrollados), a partir de esa edad el deterioro de las capacidades físicas y mentales se agrava más, entrando en el último periodo de la vejez denominada la cuarta edad” (CALERO-PRIETO y FABA-PÉREZ, 2020); la discapacidad o “Situación de la persona que por sus condiciones físicas o mentales duraderas se enfrenta con notables barreras de acceso a su participación social” (RAE, 2020); y la multiculturalidad o “Convivencia de diversas culturas” (RAE, 2020).

Según la última *Estadística de Gasto Sanitario Público 2020* (MINISTERIO DE SANIDAD, 2022), en Extremadura, el gasto sanitario público consolidado del sector supuso 1.788 millones de euros; el porcentaje sobre PIB del 9,7 %; el gasto *per cápita* medio fue de 1.776 euros por habitante; y el gasto en remuneración del personal alcanzó el 49,9% (Tabla 1).

Este trabajo, pretende comprobar si los hospitales (públicos y privados) de Extremadura disponen de servicio de biblioteca y, en el caso de que sí dispongan de ella, en qué situación se encuentra en relación con los servicios generales ofrecidos y, en particular, con los ofertados a pacientes con características específicas de vulnerabilidad (como son, los niños/jóvenes, la tercera edad, el colectivo de discapacitados y las personas con entidades culturales diversas). Además, se pretende comprobar si en pleno siglo XXI, donde el uso de las nuevas tecnologías es imprescindible, las bibliotecas hospitalarias emplean las Redes Sociales con el principal fin de que el paciente/usuario conozca el espacio del que puede disfrutar en caso de estar hospitalizado (o no).

Para conocer estos datos, en primer lugar, se envió un email individualizado a cada uno de los 26 centros hospitalarios (llamadas en caso de no contactar) para comprobar si disponían de biblioteca. En segundo lugar, en caso afirmativo (9 disponían de biblioteca), se les envió un email con un cuestionario diseñado previamente (Anexo I) para ser contestado por la persona

encargada de la biblioteca. Tras esto, tan solo 3 respondieron, obteniendo una muestra muy baja. Este proceso se realizó entre el 28 de octubre de 2020 y el 27 de abril de 2021.

	Millones de euros	Porcentaje sobre PIB	Euros por habitante
Andalucía	11.858	7,9%	1.398
Aragón	2.350	6,7%	1.765
Asturias (Principado de)	1.922	8,9%	1.892
Balears (Illes)	1.917	7,2%	1.577
Canarias	3.629	9,3%	1.617
Cantabria	1.047	8,1%	1.798
Castilla y León	4.454	8,0%	1.863
Castilla-La Mancha	3.468	8,8%	1.698
Cataluña	13.473	6,3%	1.760
Comunitat Valenciana	7.985	7,6%	1.585
Extremadura	1.881	9,7%	1.776
Galicia	4.593	7,8%	1.702
Madrid (Comunidad de)	10.077	4,7%	1.491
Murcia (Región de)	2.670	8,9%	1.769
Navarra (Comunidad Foral de)	1.220	6,3%	1.856
País Vasco	4.265	6,4%	1.948
Rioja (La)	507	6,2%	1.604
Comunidades Autónomas	77.316	6,9%	1.638

Tabla 1. Gasto Sanitario Público 2020. Fuente: Ministerio de Sanidad, 2022

Fases de la investigación

Primera fase – Conocimiento.

Entender qué son las bibliotecas hospitalarias, sus características y funciones, cuáles son los tipos de usuarios de este prototipo de bibliotecas y las necesidades de estas.

- Segunda fase – Biblioterapia.

Estudiar la definición y peculiaridades de la biblioterapia, su contextualización en la historia, la actuación y la importancia del bibliotecario en la biblioterapia y su labor con niños y jóvenes.

- Tercera fase – Colectivos vulnerables.

Estudiar secciones dedicadas a los niños, jóvenes, discapacidades, tercera edad y multiculturalidad en las bibliotecas hospitalarias: espacios dedicados y habilitados a ellos, materiales, recursos, planificación o beneficios.

- Cuarta fase – Redes Sociales.

Comprender el uso y los beneficios que las Redes Sociales pueden aportar a las bibliotecas de los centros sanitarios, cuáles son las más utilizadas o para qué se usan.

- Última fase – Resultados.

Se envía el cuestionario a los 9 centros hospitalarios con biblioteca. Responden solo 3. A raíz de sus respuestas se extraen unos resultados que se emplean para comprobar los objetivos marcados y sacar nuevas conclusiones.

Este cuestionario está compuesto por 35 preguntas cortas, con diferentes opciones de respuesta, que son contestadas sólo por los encargados de 3 centros por los encargados de las bibliotecas de los 9 centros hospitalarios de Extremadura con biblioteca. Dicho cuestionario está estructurado en 3 bloques: General (7 preguntas), Colectivos Vulnerables (Niños y Jóvenes (6 preguntas), Tercera Edad (3 preguntas), Discapacidad (7 preguntas) y Multiculturalidad (2 preguntas) y Redes Sociales (10 preguntas).

Resultados

a. Centros sanitarios en Extremadura

Al realizar una búsqueda acerca de los centros sanitarios (tanto públicos como privados) de la comunidad de Extremadura se observa que cuenta con un total de 26, donde los centros públicos se encuentran bastante por encima, suponiendo el 65% del total y los privados un 35%, encontrándose 9 hospitales y clínicas en la provincia de Cáceres y 17 en la provincia de Badajoz.

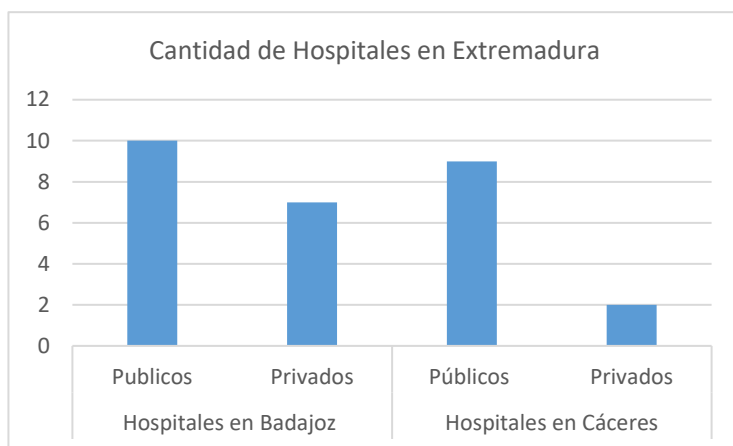


Fig. 1. Número de Hospitales en Extremadura. Fuente: Elaboración Propia.

En la Figura 1 se observa que, en el caso de la provincia de Cáceres, 7 hospitales son públicos y 2 son privados. Con los hospitales de la provincia de Badajoz, se obtienen que 10 centros son públicos y 7 privados.

Estos datos en forma de gráfico se pueden ver en la Figura 2 donde se observa cómo claramente los hospitales públicos son más que los privados.

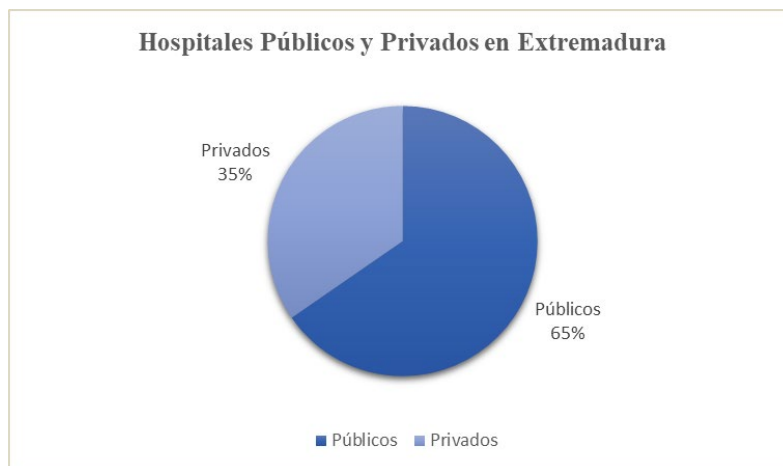


Fig. 2. Porcentaje de centros públicos y privados en Extremadura. Fuente: Elaboración Propia.

b. Centros sanitarios en Extremadura con biblioteca

De los 26 centros hospitalarios de Extremadura, tan solo 9 disponen de biblioteca. Este dato de hospitales con o sin biblioteca para pacientes/usuarios y/o personal del centro, ha sido confirmado oficialmente mediante contacto personal, por correo electrónico o llamada telefónica con los responsables, bien de la propia biblioteca o de otra sección del hospital, como secretaría, atención al usuario, gerencia etc.

c. Resultados de los cuestionarios enviados

Tras tener en cuenta estos datos, se envía un cuestionario a los centros hospitalarios que disponen de biblioteca (ya sean dirigidas a pacientes/usuarios o no) para conocer y analizar los servicios que ofrecen, tanto de carácter general, como para colectivos vulnerables, así como el uso que hacen de las Redes Sociales en las bibliotecas o los beneficios de la biblioterapia en pacientes hospitalizados.

De este proceso tan solo se obtiene respuesta de 3 centros (todos públicos), es decir, de los 9 hospitales con biblioteca, tan solo responde el 33%.

Conforme a las respuestas obtenidas se ha desarrollado una tabla comparativa en la que se pueden ver las características individuales de cada biblioteca hospitalaria (Tabla 2):

	N1 (Hospital 1)	N2 (Hospital 2)	N3 (Hospital 3)
DATOS INSTITUCIONALES			
Localidad	X 1	X2	X3
Titularidad	Público	Público	Público
BIBLIOTECA HOSPITALARIA			
BLOQUE I. GENERAL			
Servicios bibliotecarios para el personal del centro	Sí	Sí	Sí
Servicios bibliotecarios para pacientes	No	Sí	No
Servicios bibliotecarios para usuarios externos	Sí	No	No
Actualización de materiales/contenidos (novedades)	Sí	Sí	Sí
Zonas de diferentes usos (sala de lectura, informática, grupal...)	No	Sí	Sí
Dispone de materiales electrónicos (tablets, libros electrónicos...)	Sí (libros electrónicos)	Sí	Sí
Encargado de la biblioteca	Profesional del Centro Hospitalario	Bibliotecario con formación en Biblioteconomía y Documentación	Licenciada en Geografía Historia / Especialidad Historia del Arte.

			Formación en Biblioteconomía y Documentación
BLOQUE II. COLECTIVOS VULNERABLES			
Sección II.1. Niños y jóvenes			
Recursos, actividades y servicios bibliotecarios especiales para niños	No	Sí (Libros, revistas –infantiles y cómics-)	No
Espacio especial para niños (ej. Ludoteca)	No	No	No
Recursos, actividades y servicios bibliotecarios especiales para jóvenes	No	No	No
Espacio especial para jóvenes	No	No	No
Sección II.2. Tercera edad			
Recursos, actividades y servicios especiales que faciliten la lectura a las personas de la tercera edad	No	Sí (libros con letras grandes, de lectura fácil)	No
Espacio especial para la tercera edad	No	No	No
Sección II.3. Discapacidad			
Recursos, actividades y servicios bibliotecarios especiales adaptados a	No	Sí (libros en braille, libros con letras grandes)	No

personas con discapacidad física/psíquica			
Buena señalización para las personas con discapacidad	No	No	No
Biblioteca habilitada para el fácil acceso de personas con discapacidad física	No	No	No
Biblioteca móvil	No	Sí	No
Espacio especial para personas con discapacidad	No	No	No
Sección II.4. Multiculturalidad			
Fondos en idiomas diferentes al castellano	Sí	Sí	Sí
Colecciones y servicios culturalmente diversos	No	No	No
BLOQUE III. REDES SOCIALES			
Uso de Redes Sociales	Sí	Sí	Sí
Redes Sociales propias	Sí	Sí	Sí
Participa en las Redes Sociales del Hospital	Sí	-	-
Redes Sociales usadas	“Redes y formas de interacción online propias (Correo, Teem...)”	Twitter	Twitter; Blog Píldoras

	Web de Saludteca...		
Contenido emitido por la Biblioteca en Redes Sociales	Webinars sobre recursos bibliotecarios; difusión de novedades; talleres para adultos (sanitarios); sesiones grupales de Biblioterapia; información para pacientes, sanitarios y familiares. "Todo referido a contenidos médicos"	Horarios; Información para pacientes y sanitarios. "Al ser principalmente una Biblioteca científica los contenidos que se difunden a través del blog Píldoras https://mariamontanavivas.wordpress.com/ son fundamentalmente para los profesionales sanitarios. Cuando hay actividades en el Aula Hospitalaria relacionadas con la Biblioteca, también se difunde, aunque al no tener redes sociales propias el hospital, se hace con la cuenta de la Biblioteca Virtual Sanitaria de Extremadura @Saludteca, común a todos los centros sanitarios".	Difusión de novedades; Información para sanitarios; Contenidos apropiados para biblioteca científica con acceso remoto desde cualquier dispositivo
Se comparten las mismas publicaciones en diversas Redes Sociales/web	Sí	Sí	Sí
Enfoque de las Redes Sociales del centro a diferentes segmentos de perfiles de usuarios	Sí	Sí	Sí
Uso de Redes Sociales para responder de manera personalizada al usuario de la biblioteca	Sí	No	Sí

Efectividad del uso de las Redes Sociales para la biblioteca (puntuación del 1 al 5)	5 (muy efectivo)	4	5 (muy efectivo)
El uso de las Redes Sociales ayuda a la visibilidad de la biblioteca	Sí	Sí	Sí

Tabla 2. Comparativa de los centros que han respondido a la encuesta. Fuente: Elaboración Propia

Tras analizar los cuestionarios recibidos de los tres hospitales, se estudian individualmente para conocer mejor sus resultados y así, sus características.

Conclusiones

La primera conclusión es que el 65% de los centros hospitalarios son de titularidad pública, lo que señala una tendencia algo dispar a la media española, donde el 57% de los hospitales son privados, frente al 43% públicos.

La segunda conclusión señala una baja proporción de bibliotecas hospitalarias (ya sea para pacientes/usuarios y/o personal del centro), puesto que solo el 35% (9 de 26) de los centros hospitalarios disponen de biblioteca, lo que no resulta demasiado favorable para el sector.

La tercera conclusión es que, de los 9 hospitales con biblioteca, tan solo 3 (33%) han participado en la encuesta solicitada para conocer su situación general y, cómo se encuentran de cara a determinados colectivos vulnerables de la Sociedad. Esta baja participación puede deberse a la pandemia sanitaria y a la prioridad de los hospitales en centrarse en otros aspectos más críticos que la cumplimentación del cuestionario. En cualquier caso, esta baja participación, por un lado, hace reflexionar sobre la importancia, o no, que las bibliotecas tienen en instituciones como hospitales, centros educativos, etc., y por otro, permite obtener unos resultados o conclusiones solo parciales, difícilmente extrapolables al resto de la población.

Aun así, con estos datos de partida, las conclusiones más detalladas que se pueden extraer señalan que, las bibliotecas para pacientes/usuarios en Extremadura apenas existen y, en caso de ser hacerlo, es en los centros públicos, pasando por alto este servicio en las privadas.

Que las bibliotecas hospitalarias no den servicio a los pacientes/usuarios provoca que estos no tengan facilidades para distraerse, no ocupen sus horas de ocio salvo con elementos que traigan del exterior del centro sanitario, no promuevan la cultura etc. y por supuesto no facilita el uso de la biblioterapia por parte de los sanitarios y de los bibliotecarios, no cubriendo las necesidades de algunos pacientes con acciones que, pueden ser beneficiosas para su recuperación o para sobrellevar largas estancias.

Tras analizar los cuestionarios recibidos, se observa que no todas las bibliotecas hospitalarias tienen disposición de materiales, espacios, recursos o servicios para múltiples segmentos de la población, cuando en realidad deberían actuar como una biblioteca pública, ya que cualquier persona puede enfermar y que los pacientes/usuarios de una biblioteca abarcan un amplio abanico de segmentos de la población.

Respecto a los colectivos (vulnerables) en los que este trabajo se ha centrado: niños y jóvenes, tercera edad, discapacidad y multiculturalidad. En cuanto a los niños y jóvenes, es un sector con amplio potencial que en general, pasa desapercibido y que tal vez sea uno de los que más apoyo y distracciones necesitan de cara a una hospitalización. Se puede llegar a la conclusión de que, salvo excepciones, como es el Hospital Universitario San Pedro de Alcántara, que se centra un poco más en el sector “niños”, el resto los pasa completamente por alto. Respecto a la tercera edad y la discapacidad, se encuentran “abandonadas” no teniendo en cuenta la habilitación de espacios o de recursos que pudiesen facilitar su estancia en el hospital y el uso de su biblioteca (ya sea paciente/usuario o personal).

Sí es cierto, sin embargo, que todas las bibliotecas que responden al cuestionario disponen de fondos en idiomas diferentes al castellano, pudiendo cubrir de manera mínima el sector de la multiculturalidad. Con todo esto, se puede ver un cambio evidente en el objetivo de las bibliotecas hospitalarias, al centrarse actualmente, sobre todo, en el personal del centro, investigadores, estudiantes... dejando en un doble fondo la atención a los pacientes y resaltando la importancia de la transformación hacia una biblioteca científica, enfocada al apoyo de profesionales sanitarios, investigadores o a la formación.

Bibliografía

- Calero-Prieto, I., & Faba-Pérez, C. (2020). Servicios bibliotecarios para la tercera edad: las bibliotecas públicas de la provincia de Badajoz (Extremadura, España). *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, 14(1), 55-68.
- Gómez Hernández, J. A. (2002). Gestión de bibliotecas: texto-guía de las asignaturas de «Biblioteconomía general» y «Biblioteconomía especializada». [Murcia]: Universidad de Murcia. 342 p.
- Ministerio de Sanidad, (2022). Estadística de Gasto Sanitario Público 2020: principales resultados. Disponible en: <https://www.sanidad.gob.es/estadEstudios/estadisticas/docs/EGSP2008/egspPrincipalesResultados.pdf>
- Medino-Muñoz, J. A., Sebastián Viana, T., Domínguez Peromingo, M., Pueyo Cañero, Á., & Máñez Ortiz, M. Á. (2018). La biblioteca hospitalaria como elemento económicamente rentable para la organización: la inversión retorna. *Revista General de Información y Documentación*, 28(1), 275-282. Disponible en: <https://doi.org/10.5209/RGID.60808>
- RAE. Real Academia Española, (2020). Diccionario de la lengua española.
- Sainz Martín, M. S. (2011). Red de Bibliotecas para Pacientes. Experiencia del Hospital Clínico San Carlos. *Boletín de la ANABAD*, 61(3), 123-136.
- Seitz, E. M. (2011). Biblioterapia hospitalaria. *Boletín de la ANABAD*, 61(3), 137-144.

ANEXO I

DATOS INSTITUCIONALES

NOMBRE DEL CENTRO	
LOCALIDAD	
PÚBLICO / PRIVADO	
NOMBRE Y RESPONSABILIDAD DE LA PERSONA QUE CUMPLIMENTA LA ENCUESTA	

- **BIBLIOTECA HOSPITALARIA**

BLOQUE I. GENERAL

- ¿Dispone de servicios bibliotecarios para el personal del centro?

SÍ NO NS/NC

- *¿Dispone de servicios bibliotecarios para pacientes?*

SÍ NO NS/NC

- *¿Dispone de servicios bibliotecarios para usuarios externos (no ingresados, ni personal)?*

SÍ NO NS/NC

- *¿La biblioteca actualiza sus materiales/contenidos (recibe novedades)?*

SÍ NO NS/NC

- *¿Dispone de zonas para diferentes usos (sala de lectura, informática, grupal...)?*

SÍ NO NS/NC

- *¿Dispone de materiales electrónicos (tablets, libros electrónicos, ordenadores...)?*

SÍ NO NS/NC

- *¿Quién es el encargado de la Biblioteca?*

	SÍ	NO	NS/NC
Profesional de Centro Hospitalario (sanitario, administrativo...)			
Bibliotecario/a con formación en Biblioteconomía y Documentación			
Voluntario/a			
Familiares			
Otros (indique cuáles):			

BLOQUE II. COLECTIVOS VULNERABLES

Sección II.1: Niños/as y jóvenes

1. *¿Dispone de recursos, actividades y servicios bibliotecarios especiales para niños/as?*

SÍ NO NS/NC

2. En caso de que la respuesta anterior sea afirmativa, señale cuáles:

	SÍ	NO	NS/NC
Libros			
Revistas (infantiles y cómics)			
Videojuegos infantiles			
Juegos grupales			
Cuentacuentos			
Talleres manuales			
Biblioterapia			
Otros (indique cuáles):			

3. ¿Dispone de un espacio especial para niños/as (ej. Ludoteca)?

SÍ NO NS/NC

4. ¿Dispone recursos, actividades y servicios bibliotecarios especiales para jóvenes?

SÍ NO NS/NC

5. En caso de que la respuesta anterior sea afirmativa, señale cuáles:

	SÍ	NO	NS/NC
Videojuegos juveniles			
Libros			
Revistas juveniles y cómics			
Ordenadores portátiles			
Libros electrónicos			

Juegos grupales			
Teatro			
Talleres (narrativa, etc.)			
Biblioterapia			
Otros (indique cuáles):			

6. *¿Disponen los jóvenes de un espacio especial dentro de la Biblioteca?*

SÍ NO NS/NC

Sección II.2: Tercera edad

1. *¿Dispone de recursos, actividades y servicios especiales para facilitar la lectura a las personas de la tercera edad?*

SÍ NO NS/NC

- *En el caso de que la respuesta anterior sea afirmativa, señale cuáles:*

	SÍ	NO	NS/NC
Grabaciones sonoras			
Libros con letras grandes			
Libros de lectura fácil			
Audio-guías			
Lupas			
Alfabetización básica			
Alfabetización digital (uso de redes sociales, ...)			
Actividades de carácter literario, club de lectura			

Actividades de debate o diálogo intergeneracional			
Recuperación de la memoria histórica y cultural			
Estimulación cognitiva			
Recolección escrita de tradiciones orales			
Otros (indique cuáles):			

- *¿Dispone de un espacio especial para la tercera edad?*

SÍ NO NS/NC

Sección II.3: Discapacidad

- *¿Dispone de recursos, actividades y servicios bibliotecarios especiales adaptados a personas con discapacidad física y/o psíquica?*

SÍ NO NS/NC

- *En el caso de que la pregunta anterior sea afirmativa, indique cuáles:*

	SÍ	NO	NS/NC
Libros en braille			
Libros con letras grandes			
Lupas digitales			
Libros de lectura fácil			
Audio-guías			
Sintetizadores de voz			
Grabaciones sonoras			

Talleres de estimulación lectora			
Cuentacuentos			
Otros (indique cuáles)			

- *¿Hay buena señalización para las personas con discapacidad? (ej. Señalización táctil, líneas de deslizamiento)*

SÍ NO NS/NC

- *¿Se encuentra la biblioteca habilitada para el fácil acceso de personas con discapacidad física (movilidad reducida), dependientes de sillas de ruedas o elementos de ayuda a la movilidad reducida (ej. andadores)?*

SÍ NO NS/NC

- *En caso afirmativo señale qué medidas se cumplen:*

	SÍ	NO	NS/NC
Medidas adaptadas para las mesas			
Altura de las estanterías			
Tamaño de las puerta			
Anchura en pasillos			
Otros (indique cuáles)			

- *¿Cuentan con “biblioteca móvil” (facilidades para los pacientes con movilidad reducida)?*

SÍ NO NS/NC

- *¿Dispone de un espacio especial para personas con discapacidad?*

SÍ NO NS/NC

Sección II.4: Multiculturalidad

1. *¿Dispone la biblioteca fondos en idiomas diferentes al castellano?*

SÍ NO NS/NC

2. *¿Se desarrollan colecciones y servicios culturalmente diversos?*

SÍ NO NS/NC

BLOQUE III. REDES SOCIALES

1. *¿Utiliza la biblioteca Redes Sociales?*

SÍ NO NS/NC

2. *En el caso de que la respuesta anterior sea afirmativa, indique si la biblioteca:*

	SÍ	NO	NS/NC
¿Tiene Redes Sociales propias?			
¿Participa en las Redes Sociales del Hospital?			

3. *En el caso de que utilice Redes Sociales (independientemente de la modalidad -propias o asociadas al Hospital-), indique cuáles:*

	SÍ	NO	NS/NC
Facebook			
Twitter			
Instagram			
YouTube			
WhatsApp			

Zoomroom			
Tick Tock			
Telegram			
Pinterest			
Otros (indique cuáles)			

4. *¿Qué contenidos emite la Biblioteca en las Redes Sociales?*

	SÍ	NO	NS/NC
Difusión de novedades			
Talleres para infantiles			
Talleres para juveniles			
Talleres para adultos			
Sesiones grupales de Biblioterapia			
Sesiones especiales (cuentacuentos)			
Horarios			
Información para pacientes			
Información para sanitarios			
Información para familiares			
Otros (indique cuáles)			

5. *¿Se comparten las mismas publicaciones en diversas redes sociales/web?*

SÍ NO NS/NC

6. *¿Están enfocadas las Redes Sociales del centro a diferentes segmentos de perfiles de usuario (jóvenes, pacientes, personal sanitario...)?*

SÍ NO NS/NC

7. *¿Se utilizan las Redes Sociales para responder de manera personalizada al usuario de la biblioteca (Atención al Usuario)?*

SÍ NO NS/NC

8. *¿Resulta efectivo el uso de Redes Sociales para la biblioteca? Seleccione la respuesta siendo 1 muy poco efectivo y 5 muy efectivo:*

•1 (muy poco) •2 •3 (normal) •4 •5 (muy efectivo)

9. *¿Quién gestiona las Redes Sociales de la Biblioteca?*

--

10. *¿El uso de las Redes Sociales ayuda a la visibilidad de la biblioteca?*

SÍ NO NS/NC

OBSERVACIONES:

5. USUARIOS DE INFORMACIÓN

Aspectos sobre el comportamiento informativo durante las pandemias: anteriores y actuales

JUAN JOSE CALVA GONZÁLEZ

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información

jjcg@unam.mx

Introducción

Es indudable que el ser humano se ha visto impactado por su medio circundantes a través de toda su historia o todo su largo devenir biológico intelectual. Entre los fenómenos que le han influenciado se encuentran los terremotos, las inundaciones, los tsunamis, las plagas que acaban con cosechas o bien las plagas que atacan a diferente tipo de ganado o animales para consumo, y también se encuentran las enfermedades que como plagas atacan a los seres humanos y que en el transcurso de su vida en este planeta lo han diezmado como ocurrió con la peste negra en Europa o la viruela en las comunidades originarias al descubrimiento de América.

Ante esos fenómenos el ser humano ha tenido diferentes comportamientos como respuesta a los mismos, un ejemplo de ello es buscar vacunas para las enfermedades como el Covid19 y hacerlo de la forma más rápida posible para evitar muertes en masa. Asimismo, este comportamiento también puede ser trasladado al aspecto de la información es decir presentar un com-

portamiento informativo ante tales fenómenos que impactan a grandes comunidades de seres humanos en el mundo. Entonces cabría preguntarse ¿se presentan los mismos comportamientos informativos ante una pandemia? ¿la generación de información es la misma cuando aparece una pandemia? Son algunas de las preguntas que se reflexionan en este documento, por lo cual se presenta un bosquejo de la identificación de estos posibles comportamientos.

Las pandemias anteriores y la actual en el siglo XX y XXI

En el transcurso de la historia y de la evolución de las sociedades humanas ha aparecido diversas epidemias¹ y también pandemias² las cuales han llevado a la mortandad a gran parte de la población mundial, desde las grandes y largas como la peste negra y hasta ahora entre el Siglo XX y XXI la llamada Gripe española, el A1HN1 y el Covid19. Asimismo, la información que se dio o difundió y se generó en el periodo en el cual se han presentado estas enfermedades ha sido diversa, de diferente nivel, de forma oral, también de forma impresa en libros, periódicos y revistas e información electrónica, como ocurre ahora, y entre ella de la investigación y la ciencia, fidedigna y falsa, pero otra información ha sido producto del sentido común; las personas la han tenido a veces accesible a veces inaccesible, y también cabe decir que la recibían en diferentes medios como son: notas en periódicos, capítulos en libros, artículos y otros medios (anuncios en radio, en TV o a través de redes sociales).

Los ciudadanos, en época de pandemia han tenido necesidades informativas pero también como parte de su comportamiento informativo han dado, proporcionado y difundido información, las cuales son visibles por el flujo de la información existente o como se observa en este siglo XXI, en México o en el mundo, por la cantidad de información generada, difundida y proporcionada no solo impresa sino electrónica que fluye precisamente a través de Internet, las redes sociales y que diariamente es producida por los noticieros.

¹ “Se cataloga como **epidemia** cuando una enfermedad se propaga activamente debido a que el brote se descontrola y se mantiene en el tiempo. De esta forma, aumenta el número de casos en un área geográfica concreta”. Pulido, Sandra, “¿Cuál es la diferencia entre brote, epidemia y pandemia?,” en *Gaceta Médica*, <https://gacetamedica.com/investigacion/cual-es-la-diferencia-entre-brote-epidemia-y-pandemia/> Consultada 12 marzo 2020.

² “En el estado de **pandemia** se tienen que cumplir dos criterios: que el brote epidémico afecte a **más de un continente** y que los casos de cada país ya no sean importados sino provocados por **trasmisión comunitaria**” *Ibidem*.

Pero también, existe la información que circula y se difunde en las calles, mercados, rutas comerciales, rutas de comunicación (terminales aéreas, marítimas, terrestres) y que se da, difunde o proporciona de una persona a otra con las consecuencias que esto implica que se distorsiona entre más se transmite de forma oral, llegando a ver su presencia cuando la información se torna en un comportamiento como el impedir la sanitización de calles y establecimientos, por los rumores de que en vez de matar al virus lo están esparciendo. Es decir, la información que llega a los ciudadanos en esta pandemia los lleva a un comportamiento conductual y no solo informativo, sino de acciones o decisiones como precisamente es impedir que las autoridades estatales o federales saniticen los lugares con mayores contagios de Covid19.³

Ante todo, este contexto informativo, conductual y de comunicación, en la sociedad mundial, se percibe que se da o difunde información generada por diversas instancias, sobre un tema: la pandemia. Este proceso de difusión de la información generada por diversas instancias se ha visto presente en tres momentos mundiales, desde inicios del siglo XX y lo que va del XXI, ya sea en la aparición de la Gripe Española, del AH1N1 y del Covid19, con la finalidad de hacerle frente.

Las pandemias las tenemos desde el pasado lejano se extendían y afectaban a varias regiones cercanas y lejanas llegando a cubrir gran parte del mundo, como: Oriente, Norte de África y parte de Europa, llegando a ser una amenaza. Pero, cuando esto pasaba se empezaron a documentar las primeras pandemias. Siendo una de estas la ocurrida en la época de Justiniano. Indicando que serían los inicios de la peste. En el año 541, el Imperio Bizantino fue golpeado por una terrible epidemia. La capital perdió una cuarta parte de sus habitantes. Así aparecieron siglos más tarde la peste negra, que impacto fuertemente a toda Europa en el siglo XIV siendo más violenta o profusa entre los años 1347 a 1535 o la viruela, de la cual se tienen vestigios de ella desde hace 10 mil años y que causo fuertes estragos cuando llego a América o las pandemias más actuales y que corresponden a los siglos XX y XXI.

³ Véase, por ejemplo: Dávila, Israel. “Impiden labores de sanitización en comunidad del EdoMex”, en *La Jornada*, 9 de mayo de 2020. Impiden labores de sanitización en comunidad del EDOMEX - Estados - *La Jornada* consultado el 30 agosto de 2021.

La llamada “Gripe Española” (marzo 1918 – septiembre 1920)

La llamada **Gripe Española** mató entre **1918 y 1920** a más de 40 millones de personas en todo el mundo. Se desconoce la cifra exacta de la pandemia que es considerada también una de las más devastadora de la historia.⁴ Un siglo después aún no se sabe cuál fue el origen de esta epidemia que no entendía de fronteras ni de clases sociales. Se cree que los primeros casos se dieron en la **base militar de Fort Riley** (EE.UU.) el 4 de marzo de 1918.⁵ “La censura y la falta de recursos evitaron investigar el foco letal del virus”⁶ lo cual propicio su expansión. En México también estuvo presente.⁷

El nombre se le asignó por que en España se daba las noticias de ella, es decir no había censura con respecto a esa enfermedad, ya que era un país neutral, pero en realidad se considera que se originó en Estados Unidos en donde había censura sobre la información por motivos de la guerra mundial.⁸ Tampoco se encontró vacuna, pero se tienen vestigio de que usaban cubrebocas los ciudadanos como la mayoría de la gente con el Covid19.

La AH1N1 (junio 2009 – septiembre 2010)

La influenza o el virus AH1N1 que fue declarada nivel 6 de pandemia en curso por la OMS el 11 de junio de 2019 afecto también a casi todo el mundo, por lo cual también a nuestro país, donde según versiones se originó, pero otras fuentes la ubican en Estados Unidos. También llamada en un inicio gripe porcina. Esta pandemia también producto de un virus afectaba las vías respiratorias y los síntomas eran parecidos a los de una gripe solo que más intensos que desembocaban en infecciones graves de las mismas.

En México se vivieron meses de contingencia sanitaria conllevando el cierre de comercios restricción en la circulación en la calle, cuidado personal con distanciamiento entre personas, el cierre de lugares concurridos y de escuelas por algunos meses. Tomando en cuenta que por septiembre de

⁴ Pané, Guiomar Huguet. “Las grandes pandemias de la historia”, en *Historia National Geographic*, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/grandes-pandemias-historia_15178/4 consultado el 2 de junio de 2020.

⁵ Pulido, Sandra. “La Gripe Española: la pandemia de 1918 que no comenzó en España”, en *Gaceta médica*, <https://gacetamedica.com/investigacion/la-gripe-espanola-la-pandemia-de-1918-que-no-comenzo-en-espana-fy1357456/> consultado el 1 junio 2020.

⁶ Ibidem.

⁷ Véase, por ejemplo, la noticia publicada por un periodo en México: “Michoacán. Pueblos asolados por la influenza” En: *El Informador*, 29 de noviembre de 1918, p. 3.

⁸ Pulido, Sandra, Op.cit.,

2010 la OMS declaraba el fin de la pandemia, pero con la salvedad que se encontraron los medicamentos adecuados para el tratamiento de la misma en varios antivirales como el oseltamivir (con nombre comercial Tamiflu) y la creación de una vacuna en poco tiempo que permitía prevenir los contagios y la expansión de la influenza por el virus AH1N1. En México según fuentes oficiales se reportaron para julio de 2009, 31 594 infectados y 231 defunciones⁹, aunque la pandemia terminó con la aparición de la vacuna, la cual de diciembre de 2009 a marzo de 2010 ya se contaban con dosis de ellas.¹⁰ Lo cual, al parecer, no son los números de fallecidos vividos en la actual pandemia por Covi19 en México.

COVID19 (marzo 2020 - --)

Para el caso del coronavirus se tiene que como lo explica Ángel Gil: “Mientras los casos eran importados y **el foco epidémico estaba localizado en China** la situación era calificada de epidemia, pero en el momento en que salta a otros países y empieza a haber **contagios comunitarios en más de un continente** se convierte en pandemia”¹¹

Este nuevo virus es del tipo de los coronavirus que pueden causar enfermedades tanto en animales como en humanos y se sabe que varios de ellos causan infecciones respiratorias que pueden ir desde el resfriado común hasta enfermedades más graves como el síndrome respiratorio de Oriente Medio (MERS) y el síndrome respiratorio agudo severo (SRAS)¹². El coronavirus es el causante del coronavirus Covid-19. Este nuevo virus como la enfermedad que provoca eran desconocidos hasta que surgió un brote en Wuhan (China) en diciembre de 2019, convirtiéndose en los dos meses posteriores en la actual pandemia que afecta a muchos países de todo el mundo.

⁹ Alonso Reynoso, Carlos. “La influenza A (H1N1) y las medidas adoptadas por las autoridades sanitarias” en *Desacatos*. 2010, n.32, Consultado el 2021-07-28, pp.35-52. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2010000100004&lng=es&nrm=iso

¹⁰ Idem.

¹¹ Sandra, Pulido. “¿Cuál es la diferencia entre brote, epidemia y pandemia?” en *Gaceta médica*, <https://gacetamedica.com/investigacion/cual-es-la-diferencia-entre-brote-epidemia-y-pandemia/> consultado el 16 de junio.

¹² Organización Mundial de la Salud. *Preguntas y respuestas sobre la enfermedad por coronavirus (COVID-19)*, en https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses?gclid=Cj0KCQjwoaz3BRDnARIsAF1RfLfnCqi_-51pKiZ1C-aLt0qoCZXy6C1Or8fVboVCA1gAt6NZCPgQAocaAoyOEALw_wcB consultado el 19 de junio de 2020.

Cabe mencionar que al igual que la peste negra, el Covid19 también inicio su expansión y por lo tanto contagio a través de los medios de comunicación tanto por las vías ferroviarias, terrestres y aéreas las que ayudaron a que el virus saliera de Wuhan y se expandiera siguiendo las rutas por donde se mueven las personas y el comercio. Por la información, que llega a cada momento, en esta enfermedad¹³ aún no se cuenta con un tratamiento sólido y científicamente establecido, ni un medicamento que permita aliviar la enfermedad, pero se tienen diversas vacunas aprobadas, pero se discute si se siguieron los protocolos de tiempo y pruebas para su uso las cuales ya se están aplicando a nivel mundial. Solo se poseen los síntomas generales y la evolución de la enfermedad con algunos tratamientos protocolarios más o menos establecidos.

Esta pandemia indudablemente tiene un fuerte impacto en la sociedad en general y en las personas en lo particular, es decir:

- Impacta sobre la salud y la vida social y económica de las personas
- Impacta a cada persona de forma diferente según sus actividades y sus factores internos (formación, conocimientos, bagaje cultural, entorno social, experiencia)

Por lo tanto, desemboca en:

- a) Diferentes tipos de necesidades de información
- b) Diferentes tipos y patrones de comportamiento

Búsqueda de información sobre la pandemia

Dar información, difundir información sobre la pandemia

Si se toman los factores internos que vendrían siendo el conocimiento que posee la personas sobre los virus, los tratamientos, el Covid19, por mencionar algunos elementos. Y ver los factores externos, la información que llega a las personas de los noticieros de televisión, de radio, lo que se dice en la prensa o bien lo que se publica en documentos científicos como los artículos de revistas especializadas, entonces se puede decir que entran en combinación en cada sujeto o grupos de sujetos para resultar en necesidades de información y comportamiento informativo. Siendo en esta última donde podemos ubicar también, una parte interesante que es la generación

¹³ Tómese como referencia la fecha de creación de este documento, 25 de junio de 2020, ya que los datos cambian rápidamente con los nuevos hallazgos del covid19.

de información sobre el coronavirus y uso de la información que le da cada comunidad a la información que recibe y que a su vez puede generar.

Entonces, se puede ver de la siguiente manera:

- Ambos factores entran en combinación:
 - Ambiente (factores externos)
 - Características de cada persona (factores internos)
 - Necesidades de información y comportamiento informativo

Impacto de un factor externo (la pandemia) en el surgimiento de las necesidades de información y el comportamiento informativo de una comunidad

Asimismo, para una reflexión sobre el aspecto en concreto de generación de información en punto de dar u ofrecer o brindar información sobre el Covid19 de un sujeto a otro u otros o bien de un grupo de sujetos a otro u otros se pueden utilizar como base algunos elementos de que costa el comportamiento informativo presentados por diversos autores como son:

Pettigrew dice que el comportamiento informativo es “how people need, seek, give and use information in different context”¹⁴, de la cual se puede tomar el elemento “dar información” como parte del comportamiento informativo.

Fisher, Erdelez y McKechnie consideran al comportamiento informativo como “how people need, seek, manage, give, and use information in different context”¹⁵, de igual manera se puede tomar el elemento “dar información” como parte de ese comportamiento informativo.

Montesi¹⁶ menciona que el comportamiento es cuando “las personas necesitan, buscan, gestionan, dan, y utilizan la información en diferentes contextos” concordando con Pettigrew y Fisher, y por lo tanto se puede tomar el elemento dan información como parte de ese comportamiento informativo.

¹⁴ Pettigrew, K, Fidel, R., Bruce, H. “Conceptual frameworks in information behavior”, en *Annual review of information science and technology*, no 35, 2001, p. 44.

¹⁵ Fisher, K.E., Erdelez, S., McKechnie, J. “Preface”, en *Theories of information behavior*, Medford, NY, ASIST, Information Today, Inc, 2005. p. xix.

¹⁶ Montesi, M. “El comportamiento relacionado con la información en la literatura en lengua hispana”, en *Ibersid*, no. 5, 2011, p.61.

González¹⁷ dice que comportamiento informativo se refiere a “Cualquier experiencia de un individuo o grupo de individuos relacionada con la necesidad, búsqueda, gestión, difusión y uso de la información en diferentes contextos.” También concordando en parte con Pettigrew, Fisher y Montesi. De igual manera se toma la parte concerniente a “difusión de la información” que viene siendo el “dar información” de los anteriores autores únicamente indicándola como difusión.

Andrew menciona que en el fenómeno del comportamiento informativo “hay aspectos relevantes como: contextos de información, necesidades de información, comportamientos en la búsqueda de información, recuperación, difusión, gestión, interacción, uso de la información y usuarios.” También de este autor se retoma lo tocante a “difusión” al igual que González.

Krikelas¹⁸ por su parte, dice que dentro del comportamiento informativo se encuentra lo relativo a dar información (o difusión de información tomando a González y Andrew) y que también forma parte de ese comportamiento informativo, la búsqueda de información y la recopilación de información. Pero hace mención que esta última, la de dar o difundir información puede ser producto de las dos anteriores, es decir producto de la búsqueda y recopilación de la información después de un proceso donde el sujeto que buscó y recopiló información y que después de usarla puede dar información.

Para efectos de esta reflexión se tomarán en cuenta solo los elementos de dar información, como lo mencionan algunos de los anteriores autores o difundir información, como lo mencionan otro de ellos. Lo anterior, como una parte del comportamiento informativo. Pero, sin perder de vista que se cuenta con un contexto y con la eventualidad sobre la cual aparece ese dar o difundir la información, como el estímulo que la sociedad recibió de su medio ambiente, es decir: la pandemia.

¹⁷ González T., A. “Fundamentación teórica y metodológica de los estudios sobre comportamiento informacional”, en Fernández B, MTC. *Dos décadas de información y documentación en la Escuela universitaria de biblioteconomía y documentación de la Facultad de ciencias de la documentación (1991-2010)* Madrid, UCM, p.371.

¹⁸Krikelas, J.”Information-Seeking Behavior: Patterns and Concepts”, en *Drexel Library Quarterly*. v19 n2, 1983, p. 13, 17.

La información en las pandemias

En la época actual, se cuenta con registros a través de expedientes clínicos, artículos de revistas, capítulos en libros, notas y reportajes periodísticos en los periódicos, bases de datos, repositorios institucionales y redes sociales. Asimismo, las fotos son también un ejemplo de cómo puede documentarse en un soporte de información lo que acontecía en esos momentos y darse cuenta de que el comportamiento conductual de los ciudadanos es similar o semejante.

Es indudable que cuando se da un evento fortuito mundial como una enfermedad, una epidemia o una pandemia para poder enfrentarla se debe tener información y los médicos para tener el conocimiento de ella deben tener los datos sobre su desarrollo, su contagio, su expansión, su diagnóstico, su sintomatología, su tratamiento y si es posible la cura de esta.

Los médicos y los investigadores necesitan de la información sobre la pandemia y sobre el virus para seguir investigando y para encontrar el tratamiento de los pacientes y a la vez sobre la práctica investigar sobre todos los posibles medicamentos y procedimientos necesarios para atender a los enfermos que llegan a los hospitales, como ocurre con la prueba de varios medicamentos como lo informan las diferentes fuentes de información (uso de la dexametasona, la ivermectina y otras). O bien el desarrollo de una vacuna.

Ahora en pleno siglo XXI ante la pandemia que es el Covid19 las fuentes de información sobre el virus han crecido casi exponencialmente, en donde ya no solo se ubican los artículos de revistas impresas y electrónicas, sino documentos totalmente de origen electrónico, bases de datos, repositorios, blogs, e información que fluye a través de las redes sociales, preprints, resultados de experimentos, notas en noticieros y periódicos electrónicos y otros documentos que se brindan, proporcionan o difunden por todos lados a través de Internet.

Consideraciones finales sobre esta reflexión acerca de dar o difundir información sobre la pandemia en la actualidad

Primeramente, se puede buscar dar respuesta las siguientes cuestiones:

Qué información necesitan en las pandemias

Qué información buscan en las pandemias

Qué información dan o se proporciona en las pandemias

En un segundo momento, detenerse a ver que las tecnologías de la información y la comunicación entran en jugar un papel de vital importancia en este dar o difundir la información sobre la pandemia. Entonces:

La tecnología atraviesa:

La información que necesitan

La información que buscan

La información que dan o proporcionan

Los dos momentos anteriores dan como resultado la observación de un tipo peculiar de comportamiento informativo, entonces se puede mencionar que:

Aparecen ciertos comportamientos en cada pandemia:

1.- registrar datos de la pandemia para que quede la información sobre la misma

2.- buscar información sobre la pandemia en donde quedo registrada la información

3.- Dar información confiable y verdadera resultado de la labor científica

3.- Pero también se presenta como parte de este dar o difundir información el desinformar: dar información falsa, información parcial u ocultar información.

Siendo la tecnología que permite registrar los datos en cantidades mayores y en menor tiempo, obtener la información en mayor cantidad y en menor tiempo, pero también permite la circulación de información, falsa o de información parcial o no permitir el acceso a la información fidedigna porque se oculta. Todos estos aspecto o reflexiones pueden llevar a investigar sobre lo que ocurre en las pandemias en el aspecto de dar o difundir información sobre ellas en la sociedad.

Bibliografía

- Alonso Reynoso, Carlos. “La influenza A (H1N1) y las medidas adoptadas por las autoridades sanitarias” En: *Desacatos*. 2010, n.32, pp.35-52. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2010000100004&lng=es&nrm=iso Consultado el 28 de agosto de 2021.
- Dávila, Israel. “Impiden labores de sanitización en comunidad del EdoMex”, En *La Jornada*, 9 de mayo de 2020. Impiden labores de sanitización en comunidad del Edomex - Estados - La Jornada consultado el 30 agosto de 2021.
- Fisher, K.E., Erdelez, S., McKechnie, J. “Preface” En: *Theories of information behavior*, Medford, NY, ASIST, Information Today, Inc, 2005. p. xix.
- González T., A. “Fundamentación teórica y metodológica de los estudios sobre comportamiento informacional”. En: Fernández B, MTC. *Dos décadas de información y documentación en la Escuela universitaria de biblioteconomía y documentación de la Facultad de ciencias de la documentación (1991-2010)* Madrid, UCM, p.371.
- Krikelas, J.”Information-Seeking Behavior: Patterns and Concepts” En *Drexel Library Quarterly*. v19 n2, 1983, p. 13, 17.
- “Michoacán. Pueblos asolados por la influenza” En: *El Informador*, 29 de noviembre de 1918, p. 3.
- Montesi, M. “El comportamiento relacionado con la información en la literatura en lengua hispana” En *Ibersid*, no. 5, 2011, p.61.
- Organización Mundial de la Salud. *Preguntas y respuestas sobre la enfermedad por coronavirus (COVID-19)*, en https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses?gclid=Cj0KCQjwoaz3BRDnARIsAF1RfLfNCqi_-51pKiZ1C-aLt0qoCZXY6C1Or8fVboVCA1gAt6NZCPgQAocaAoyOEALw_wcB consultado el 19 de junio de 2020.
- Pané, Guiomar Huguet, “Las grandes pandemias de la historia”, en *Historia National Geographic*, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/grandes-pandemias-historia_15178/4 consultado el 2 de junio de 2020.
- Pettigrew, K, Fidel, R., Bruce, H. “Conceptual frameworks in information behavior”. En: *Annual review of information science and technology*, no 35, 2001, p. 44.
- Pulido, Sandra, “¿Cuál es la diferencia entre brote, epidemia y pandemia?,” en *Gaceta Médica*, <https://gacetamedica.com/investigacion/cual-es-la-diferencia-entre-brote-epidemia-y-pandemia/> Consultada 12 marzo 2020.
- Pulido, Sandra, “La Gripe Española: la pandemia de 1918 que no comenzó en España”, en *Gaceta médica*, <https://gacetamedica.com/investigacion/la-gripe-espanola-la-pandemia-de-1918-que-no-comenzo-en-espana-fy1357456/> consultado el 1 junio 2020.

Evaluación del impacto del Proyecto Prometeo en la producción científica en la República del Ecuador

JORGE CALDERA SERRANO

Universidad de Extremadura. Departamento de
Información y Comunicación

jcalser@unex.es

Introducción

La República del Ecuador es un pequeño país de América del Sur, con frontera con Colombia, Perú y el océano Pacífico. En este mismo océano, y a algo más de mil kilómetros, se encuentran las Islas Galápagos, que también forman parte del país. De norte a sur, una sección volcánica activa e inestable de la cordillera de los Andes divide en cierta manera a Ecuador, dejando a un lado la Amazonía, con sus características propias, y al otro lado una llanura boscosa y el golfo de Guayaquil. Tierra fértil y de gran belleza natural, repleta de paisajes increíbles, y de un pueblo acogedor.

Ecuador es el cuarto país más pequeño por tamaño del subcontinente (aunque tengamos presente que en América Latino los países son enormes comparados con los países europeos), y el décimo más poblado al contar con más de 17 millones de habitantes.

País que está llevando a cabo grandes transformaciones (sociales, ambientales, económicas, energéticas) pero que, de manera irresoluble, cuenta con claros altibajos en su evolución derivado de los precios del petróleo (de la cual son productores y del cual tienen una gran dependencia). Dichas transformaciones, muy relacionadas con los procesos productivos, parten de una

gran biodiversidad, de la dependencia del petróleo para la financiación de políticas y de la situación de toda la región latinoamericana.

País que garantiza en su Constitución los Derechos de la Naturaleza, cuenta con la necesaria explotación de sus recursos en lugares paradigmáticos como en el Yasuní, zona amazónica del Ecuador, donde es necesario y complicado una relación de estabilidad entre las necesidades de desarrollo del país y la sin duda necesaria preservación de sus bienes naturales.

Nos atrevemos a señalar que Ecuador ha tenido unos claros años de evolución positiva, donde las políticas del presidente Correa, junto con el aumento de precios del petróleo y un aumento considerable del turismo, han posibilitado una clara mejora en las condiciones de vida de los ciudadanos ecuatorianos (mejora de salarios mínimos, mejora de la sanidad, políticas claras en materia de educación, etc.).

Y es en este momento de evolución positiva del país, a veces trepidante y difícil de gestionar, cuando aparecen iniciativas para el despegue y mejora de la Ciencia, siendo consciente de que el factor tecnológico es fundamental, pero haciendo especialmente hincapié en la necesaria transformación, formación, evolución y captación de recursos humanos con “alto valor”.

Y aunque muchos de estos proyectos han dejado de tener prioridad para otros dirigentes políticos, y entendemos que en la actualidad existe un claro estancamiento y desaceleración en las políticas de inversión y potenciación de la innovación, investigación y desarrollo, las políticas y sinergias generadas aún siguen estando presente en el país, aunque solo sea a modo de inercia.

En el marco de este proceso de generación de políticas encaminadas al cambio productivo y relacionadas con el desarrollo de investigaciones tanto en universidades como en institutos de investigación, un claro referente para toda la región fue el Proyecto Prometo, proyecto ya inactivo pero que consiguió llevar a Ecuador aproximadamente a mil investigadores extranjeros con el grado de Doctor, para llevar a cabo labores de docencia, investigación y transferencia de la investigación.

Objeto, objetivos y metodología

Es importante incidir en el apartado metodológico, ya que de la forma de extraer los datos y, muy especialmente, de las fuentes utilizadas para la extracción de la información se le podrá ofrecer un valor real a los resultados aportados. No obstante, ya adelantamos, que muchos de estos datos no dejan de ser variables cuantitativas que deben ponerse en correlación con una realidad regional y una inversión en materia de investigación y desarrollo.

El objeto de estudio y análisis cuenta con diferentes variables. Podría estimarse que el objeto de estudio es la producción científica ecuatoriana durante una época determinada, de tal manera que pueda analizarse si existe un aumento en los años de desarrollo del Programa Prometeo, en el cual se integraron en los equipos de investigación del país aproximadamente mil investigadores procedentes de otros ámbitos geográficos. No sólo debe analizarse la producción, sino también es destacable la inversión y el esfuerzo de la sociedad ecuatoriana para llevar a cabo este proyecto, estudiando si existe una relación entre el coste y la eficacia. Es cierto, que existen resultados en el Proyecto Prometeo que van más allá de la simple producción científica, como puede ser la formación impartida, el asesoramiento industrial, empresarial y/o institucional, así como la transferencia de resultados concretos a nivel productivo. No obstante, estas variables, aunque interesantes y sin lugar a dudas a destacar en el ámbito ecuatoriano, no van a ser tenidas especialmente en cuenta, por lo que debe verse como un valor añadido.

En este estudio, como en otros muchos, el objetivo es analizar y relacionar los objetos que se desean estudiar. Para ello, ponemos en valor la importancia de la producción científica en Ecuador en los años del Proyecto Prometeo, en el cual se incrementó de forma sustancial el gasto en investigación y desarrollo, y no sólo por medio del Proyecto Prometeo como también por la implementación de la Ciudad de la Ciencia, que aún está por despegar y ser útil a la sociedad ecuatoriana.

Desde el punto de vista metodológico se han encontrado significativos problemas derivado de que las herramientas no consignan de forma sistemática los datos, y ni mucho menos, identifican aquellos que nos hubiésemos querido analizar. Han sido relevante la web de *Indexmundi* así como los datos facilitados por el Banco Mundial, que en algunos casos son propios y en otros facilitados igualmente por la UNESCO.

Cuestión distinta es el análisis de la producción científica. Para ello, y atendiendo a su importancia, aunque con sus claras limitaciones, hemos decidido utilizar las herramientas aportadas por Scimago. Esta base de datos

cuenta con un volumen de publicaciones analizadas superior a la otra herramienta utilizada y conocida por todos, la Web of Science de Clarivate, la cual, aunque está realizando grandes esfuerzos aumentando el número de revistas latinoamericanas por medio de la inclusión de revista en ESCI (Emerging Source Citation Index) y muy especialmente por la inclusión de Scielo, aún está significativamente por debajo en el número total de revistas analizadas.

No obstante, y debido a que cada vez es mayor el número de revistas integradas en la WoS de ámbito latinoamericano, van a ser utilizadas ambas. Entendemos que tanto la Web of Science como Scopus no son las herramientas perfectas para el análisis de la Ciencia, especialmente si se analiza con mirada crítica el factor de impacto como índice que valida la calidad de la producción científica mundial, y así lo entendemos nosotros. Estimamos que el patrón “índice de impacto” debería estar en desuso, y se le debiera dar menor importancia en los ámbitos que analizan y desarrollan las políticas científicas, sin embargo son usados en este trabajo ya que son herramientas que aportan información válida y sistemática, aunque sea de manera sesgada e incompleta, ya que sólo otorga valor a las revistas integradas en sus bases de datos, las cuáles no son ni mucho menos todas, además de todos los problemas derivados del factor de impacto como modelo de análisis (Cañedo, et.al., 2005) (Paz, et al., 2007) (Mardera, Ketenmann, Grillner, 2010) (DORA, 2012), (Hemmingsoon et al., 2002) (Saha, et al., 2003) (Aleixandre-Benavent, et al., 2007) (Bollen, et al., 2005).

Proyecto Prometeo

Tal y como se indica en documentos de la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación, del Gobierno de la República del Ecuador “El Proyecto Prometeo es una iniciativa integrada al plan nacional para la creación de una economía social del conocimiento. Su objetivo es fortalecer la investigación y la transferencia de conocimiento en áreas de estudios prioritarias para el Ecuador” (SENESCYT, s.d.)

Tal y como indica el mismo documento, el programa Prometeo se orienta a “generar proyectos de alto impacto” que ayuden a alcanzar los objetivos del Plan Nacional del Buen Vivir (Ecuador, s.d.) (Secretaría, 2017). La manera en la cual se quiere llevar a cabo dicha labor es por medio de la vinculación de expertos de alto nivel, tanto ecuatorianos en el extranjero como extranjeros, los cuáles deben contar para ello con alta experiencia demostrada en su campo de estudios (y que serán evaluados por la Secretaría

de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación) y que se incorporen de forma presencial a centros de estudios y de investigación ecuatorianos.

La misión del proyecto resume su visión: “Proveer expertos especializados en educación, innovación, investigación, ciencia y tecnología de alto nivel contribuyendo con las instituciones de acogida en la transferencia de conocimiento en beneficio del Ecuador” (SENESCYT, s.d.)

A priori, los requisitos mínimos exigidos para acceder a formar parte del proyecto son: contar el título de Ph.D. o Doctorado, y residir en el extranjero cuando se aplica.

Los criterios que se evalúan para dar el visto bueno a un investigador Prometeo son: a) la experiencia como líder en diferentes proyectos de investigación; b) publicaciones, tanto en publicaciones periódicas, libros como capítulos de concretos, especialmente válidas las revistas indexadas; c) el índice de Hirsch para la valoración de la producción científica bibliográfica; d) reconocimientos y premios; e) experiencia en cargos de gestión y administración dentro del ámbito científico y/o universitario; f) haber impartido conferencias, ponencias, seminarios, etc.; g) experiencia como asesor o consultor en el área de especialización; h) contar con patentes; e i) cartas de recomendación de la institución ecuatoriana en la que podría integrarse temporalmente el investigador Prometeo.

Entre las múltiples responsabilidades del investigador Prometeo estarían: a) ejecutar el proyecto; b) transferir el conocimiento a equipos de investigación, alumnos, docentes, etc.; c) fomentar el desarrollo de redes y la cooperación internacional; d) apoyo a la publicación de los resultados; e) organización de talleres, seminarios o ponencia; f) formar parte de grupo de expertos para la evaluación de proyectos de investigación, programas, carreras, etc. en las instituciones de educación superior, si se integraran en éstas.

Las instituciones de acogida son las universidades y escuelas politécnicas, así como los institutos públicos de investigación.

La duración de las estancias variaba entre los dos y los doce meses, pudiendo ser consecutivas o con intervalos.

Es importante facilitar datos de la propia fuente, del Proyecto Prometeo. Pero la realidad nos marca que los últimos datos fiables son de diciembre del 2015, mientras que las últimas noticias del proyecto son de comienzos de 2017. Se ha solicitado información a la institución matriz sobre el Proyecto, no facilitando información al respecto. De ahí, que los datos, aunque

importantes, están incompletos, aunque hemos de volver a incidir que el aporte económico al proyecto fue bajando claramente en los últimos años, siendo prácticamente nulo en el año 2017, y su incidencia mucho menor en el 2016.

A fecha de diciembre de 2015 (SENESCYT, 2015) habían sido aprobados un total de 1.042 proyectos, de los cuáles 809 habían finalizado, 205 en desarrollo y 28 que aún estaban por iniciarse, aunque sí habían sido aprobados y contaba con partida presupuestaria. Porcentualmente las temáticas de los proyectos serán las siguientes: Ciencias básicas 45%; Producción e innovación 17%; Ciencias sociales 16%; Arte y cultura 6%; Recursos naturales 9%; Ciencias de la vida 4%; Ciencias de la educación 3%. De estos proyectos, prácticamente 800 se habían desarrollados en Universidad, y 157 en entidades públicas, y sólo 57 en Institutos Públicos de Investigación. Lo destacable que estos proyectos se habían o se iban a desarrollar en 108 instituciones ecuatorianas, un número sin lugar a dudas elevado, aunque somos igualmente conocedores que existía una clara concentración en algunas universidades (SENESCYT, 2015).

Otros números relevantes es el número total de capacitados por Prometeos, siendo un total de 305.908 personal, siendo la mitad docentes, prácticamente 100.000 ciudadanos sin vinculación institucional, y 55.000 estudiantes de universidad. Estas capacitaciones se habían desarrollado por medio de talleres, cátedras y tesis asesoradas (16.039 capacitaciones) (SENESCYT, 2015).

Aunque pueden parecer números muy elevados, no son ni mucho menos a los que se aspiraba en este Proyecto, no tanto en capacitaciones sino en el número de investigadores que se quería integrar. Valga la información aportada por el diario Ecuador Universitario (2013) quien facilitando datos de la SENESCYT indicaba que se aspiraba a conseguir llegar a los 5.000 prometeos en el año 2017. Aunque volvemos a remarcar la falta de datos desde el año 2015, a diciembre de ese año el número total es de algo más de mil, por lo que entendemos que dicha meta no pudo ser alcanzada. Y volvemos a incidir que en las nuevas políticas ecuatorianas el Programa Prometeo parece no tener cabida.

Sobre la financiación para la implicación de estos Prometeos, el Blog Ciencia y Tecnología (2014), con datos de SENESCYT, señala que el estado invirtió entre el 2013 y el año 2014 un total de 27 millones de dólares, mientras que para el año 2015 se tenía destinado otros 20 millones.

Estimamos que tanto la inversión como la filosofía del Proyecto Prometeo es, sin lugar a dudas, uno de los más ambiciosos de la región, con una clara orientación hacia la investigación y el desarrollo, y con un gran esfuerzo presupuestario para un país pequeño y aún en desarrollo en muchas materias como es la República del Ecuador. Proyecto pionero y ejemplificador, que por medio de la captación del talento externo quería lograr la mejora de la matriz productiva y de una mayor visibilidad internacional por medio de la presencia de sus investigaciones en fuentes internacionales.

Ecuador y la investigación, en cifras

La República del Ecuador es un país pequeño en comparación con los países de la región, con un número total de habitantes de 16.656.000 habitantes que lo colocan en el noveno lugar en los países de América Latina, por detrás de los grandes colosos como Brasil y México, que son junto con Colombia y Argentina los grandes motores de desarrollo de la región. Por extensión se coloca en décima posición con un total de 255.000 kilómetros cuadrados, nada que ver con los grandes países que superan el millón de kilómetros cuadrados. No obstante, el PIB de Ecuador se posiciona en el séptimo lugar en la región, entre Perú, que dobla el PIB y por encima ligeramente de Venezuela.

Si nos centramos ya en la producción científica, en este caso, la recogida en la herramienta elaborado por Scimago para Scopus, podemos observar la buena posición de Ecuador sobre todo a partir del año 2013, subiendo en el escalafón y dejando lejos en la producción acumulada a otros países de la región que han sido más estables en cuanto al número de publicaciones. Destaca Brasil como potencia generadora de producción científica, seguida de México, Argentina, Chile y Colombia, y en otro nivel encontramos a Venezuela, Cuba, Perú, Uruguay y Puerto Rico. Como les decía es a partir del año 2013, que coincide con el comienzo del Proyecto Prometeo, cuando se observa una subida en el ranking y muy especialmente en el número de trabajos con al menos un autor ecuatoriano, aunque estamos convencidos que la implementación del Proyecto Prometeo no es solo el factor que hace posible este aumento tan significativo.

Año	Posición	Número documentos
2021	7	5980
2020	7	5934
2019	6	5309
2018	6	4712
2017	6	3172
2016	6	2384
2015	9	1657
2014	10	1047
2013	11	672
2012	12	648
2011	12	484
2010	12	457
2009	12	500
2008	12	416
2007	12	348
2006	12	317
2005	12	292
2004	14	217
2003	13	213
2002	14	174
2001	14	133
2000	12	143

Tabla 1. Documentos/posición/número de documentos por año.

Datos extraídos de Scopus. Elaboración propia. 11/05/2022

Pueden observar cómo la posición de Ecuador se mantiene constante, aunque baje un puesto en el año 2021. Pero lo relevante no es la posición, sino la clara desaceleración en la producción, lo que hace que muchos países que fueron dejados muy atrás en un momento determinado, vayan alcanzando a Ecuador.

El aumento está enmarcado en la puesta en marcha del Proyecto Prometeo y en cierta manera con su andadura, y también a su declive. De ahí que sea especialmente significativo el poder valorar estos datos en los próximos años, donde la apuesta por este proyecto, y el cambio sin un rumbo claro en las políticas científicas de Ecuador, podrá determinar si existe una correlación directa no sólo en la subida y mejora de los datos, sino en un potencial estancamiento y posterior bajada.

Igualmente, relevante es la subida en el número de documentos presentes en la herramienta Web of Science, aunque existen elementos que le pueden restar cierta credibilidad, no a los datos en sí mismos sino al por qué de la subida.

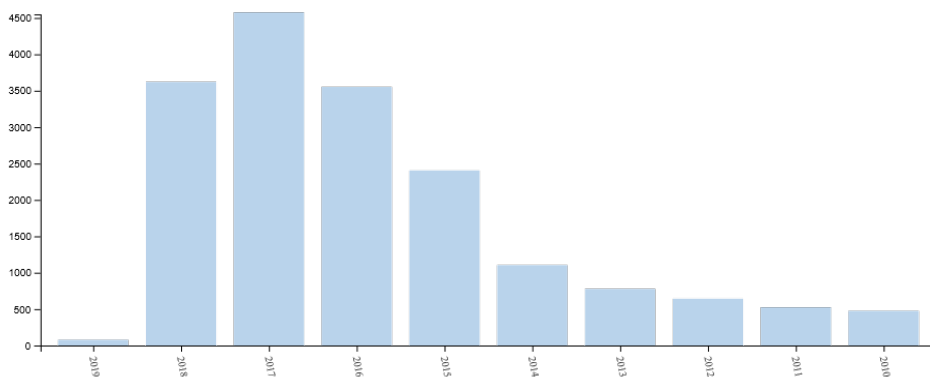


Fig. 1. Documentos publicados/años en la Web of Science.

Puede observarse una curva creciente, que en cierta manera se asemeja a la facilitada por la herramienta de Scimago. Estos datos son sin lugar a dudas mucho mejores para el país, no obstante, hemos de indicar que metodológicamente es imposible separar una serie de datos que pervierten los resultados: la inclusión de la base de datos ESCI (Emerging Source Citation Index) y la inclusión de SciELO. ESCI ha supuesto un cambio drástico en la política de WoS, ya que ha incluido en la base de datos de indización de documentos un número importantísimo de revistas en una política expansiva que apostaba claramente por el aumento en el número de revista para

superar las indexadas por Scopus. Esta política ha hecho posible que entren en muy pocos años muchas revistas, especialmente desde el año 2015, por lo que puede pervertir los resultados al coincidir con los años de mayor esplendor de Prometeo (esplendor en la consecución de publicaciones, ya que el periodo de latencia de un trabajo desde que se termina de escribir hasta que se publica puede ser muy amplio en algunas disciplinas).

El Proyecto Prometeo cuenta con una recopilación de publicaciones surgidas del proyecto, aunque absolutamente incompleta. Su número no llega a los 500 registros, y llevando un mínimo análisis podemos inferir que no es una herramienta en la cual se hayan incluido todos los trabajos. Hemos de señalar que los investigadores Prometeos estaban obligados a presentar mensualmente una memoria, así como una memoria final. En dicha memoria se incluían las diferentes publicaciones que pudieran haberse llevado a cabo; no obstante, somos conocedores de la ausencia significativa de una importante cantidad de trabajo (en conversaciones con Prometeos nos señalan que no están reflejadas ni el 30% de las publicaciones realizadas como investigador).

Cuestión de importancia fundamental es la escasez de fuentes de información (sobre todo revistas) presentes en la base de datos que hemos tomado como matriz para la toma de datos en lo referente a la producción científica del Ecuador, que son las fuentes de información propias con las que cuenta el país. Es alarmante el hecho de que tan solo tres publicaciones (a fecha del fin del Proyecto Prometeo) estén presentes en la herramienta de Scimago, lo que además de darnos oportunidad de valorar la necesidad y obligatoriedad de publicar fuera de fuentes del país para tener visibilidad (ante la falta de ellas), con lo que se traduce en muchos casos en publicar en otros idiomas y no dar cabida a temas locales (lo que ayuda a entender la falta de publicación de temas de las Ciencias Sociales y las Artes y Humanidades), es la falta de apuestas claras por la mejora en los posicionamientos de las fuentes internas y/o la ausencia o escasez de políticas contundentes para su mejor posicionamiento, ya sea a nivel nacional por medio de políticas estatales, como de instituciones de investigación y universidades.

Una interesante pregunta, que nos deja con una contestación a medias, es la determinación de los trabajos en los que al menos un autor es ecuatoriano, o firma con una entidad ecuatoriana. Recordemos que los Prometeos tenían como fin el lograr crear redes de colaboración y mantenerlas a lo largo de los años. Puede observarse en la imagen siguiente como el número de trabajos presentes en la WoS de autores ecuatorianos es un total de 20.410

(recuperamos los datos de 2018, fin del Proyecto Prometeo), teniendo colaboradores-coautores de múltiples países, entre los que destaca Estados Unidos de América, España, Brasil, México, Colombia, Inglaterra, Francia, Alemania, Chile y Argentina, sin lugar a dudas un importante número de trabajos en colaboración pero a los cuales no les podemos atribuir que hayan sido por la colaboración en el marco del Proyecto Prometeo.

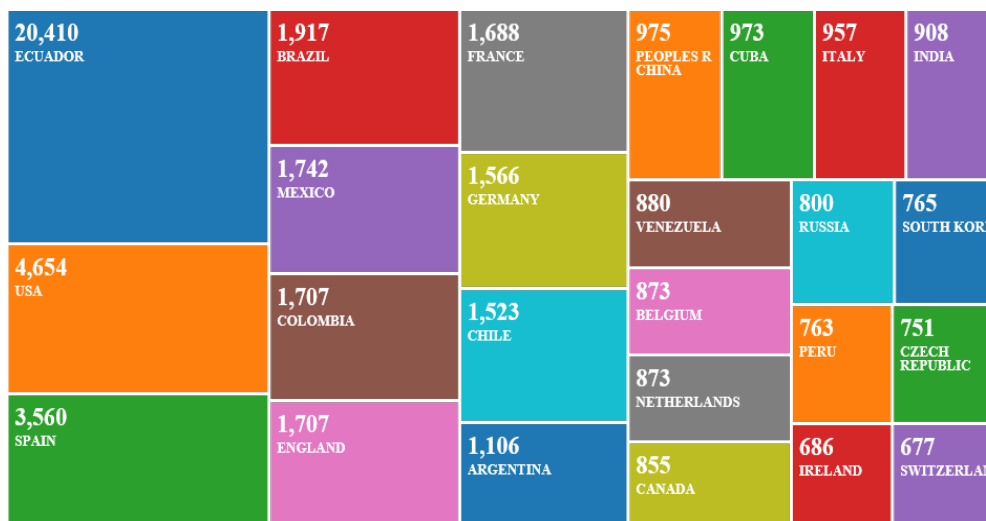


Fig. 2. Trabajos en colaboración con al menos un autor de institución ecuatoriana (2018). Fuente: Web of Science.

Analizando por años, existe una clara correlación entre el aumento del número de trabajos firmados al menos por un autor de institución ecuatoriana y la presencia de colaboración-coautoría internacional.

Conclusiones

Hemos de reconocer la evidencia: no existen datos concluyentes de que exista una correlación entre el aumento de la producción científica en la República del Ecuador y la puesta en marcha del Proyecto Prometeo. Esta primera evidencia no significa que no existen claros indicios que nos indiquen afirmar lo contrario, el problema fundamental es la falta de datos públicos que nos podrían haber ayudado a realizar un trabajo más detallado y, aún más, un trabajo futuro en el que se pudiera analizar y seguir los trabajos de los aproximadamente mil investigadores Prometeos que han visitado e investigado en instituciones del Ecuador. Para ello, sería fundamental la ayuda

de los poderes públicos, que nos facilitasen dicha información y que se pudiera llevar de forma pormenorizada un análisis de lo que a todas luces parece una línea importante en materia de política científica.

Habida cuenta de la falta de información facilitada por el Proyecto Prometeo, se observan claras evidencias que marcan que el Proyecto Prometeo viene de la mano de un aumento de la inversión en investigación y desarrollo, lo que marca un cambio de actitud en las políticas científicas del Ecuador que, a su vez, mejora claramente el PIB derivado del turismo y de los costes derivados de los hidrocarburos (una de sus principales fuentes de financiación para la “revolución ciudadana” del Presidente Correa). Esta correlación es real, existe, el aumento en el número de trabajos presentes en herramientas con impacto internacional es notable, la mejora en los rankings de la República del Ecuador en el marco la América Latina es evidente.

Parece que el paso de los investigadores Prometeos podría haber dejado huella en las líneas de trabajo como era la creación de redes estables de investigación ha funcionado. Los datos que hemos encontrado por parte de la web de Prometeo otorga un gran éxito al Proyecto no sólo en el número de Prometeos (aunque muchos menos de los queridos inicialmente) sino también por la gran cantidad de trabajo realizada por éstos, tanto en labores de asesoría, formación, etc.

Volvemos a incidir que los indicios existen, pero para saber los resultados globales y exactos sería necesario el desarrollo de un proyecto de investigación que analizase la estancia y resultados de investigación de todos los investigadores, verificar si realmente se han generado estas redes de colaboración y publicación, y si las instituciones de acogida y los Prometeos han estado al nivel y a la altura de las pretensiones.

El Proyecto Prometeo ha sido el buque insignia de una política expansiva de la Ciencia, la idea de que había que lograr atraer al talento humano extranjero con el fin de que colaborasen y formasen a los nuevos investigadores del país, una política y línea de trabajo muy costosa y arriesgada pero que con un alcance a largo plazo que puede dar inmejorables resultados.

La volatilidad de los precios del petróleo junto con el cambio en la presidencia de la República, han eliminado dicha política de forma drástica, de tal manera que no podremos determinar si a largo plazo dichas opciones podrían haber cambiado realmente el tejido productivo e investigador del país.

Reconocimientos

Grupo de Investigación ARDOPA. TIC013. Este trabajo ha sido financiado por el Gobierno de Extremadura (Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología) y el Fondo Social Europeo dentro del plan de apoyo a las actuaciones de los Grupos de Investigación inscritos en el catálogo de la Junta de Extremadura.

Bibliografía

- Aleixandre-Benavent, R.; Valderrama-Zurián, J.C.; González-Alcaide, G. (2007). El factor de impacto de las revistas científicas: limitaciones e indicadores alternativos. *El profesional de la información*. 16 (1) : 4-11.
- Bollen, Johan; Sompel, Herbert van de; Smith, Joan A.; Luce, Rick (2005). Toward alternative metrics of journal impact: a comparison of download and citation data. *Information Processing and Management*. 41 (2005) : 1419-1440.
- Cañedo Andalia, R., Nodarse Rodríguez, M., Guerrero Pupo, J.C. y Ramos Ochoa, R.E., 2005. Algunas precisiones necesarias en torno al uso del factor de impacto como herramienta de evaluación científica. *Acimed*, 13 (5) : 17. Disponible en: <http://scielo.sld.cu/pdf/aci/v13n5/aci01505.pdf> Consultado: 8/05/2022
- Ciencia y Tecnología (2014). 819 Prometeos llegaron desde el 2010 al país. Disponible en: <http://bloahc.blogspot.com/>. Consultado: 8/05/2022
- DORA (2012). Declaración de San Francisco de evaluación de la Ciencia: poniendo ciencia en la evaluación de la investigación. <http://blogs.ujaen.es/cienciabuja/wp-content/uploads/2013/10/dora.pdf> Consultado: 8/05/2022
- Ecuador Universitario (2013). El Proyecto Prometeo en el Ecuador. Disponible en: <http://ecuadoruniversitario.com/de-instituciones-del-estado/senescyt/el-proyecto-prometeo-en-el-ecuador/> Consultado: 8/05/2022
- Hemmingsson, A.; Mygind, T.; Skjennal, D.A.; Edgren, J. (2002). Manipulation of impact factors by editors of scientific journals. *American Journal of Roentgenology*, mar; 178 (3):767.
- Indexmundi (2008). PIB de Ecuador. Disponible en: <https://www.indexmundi.com/es/datos/indicadores/GB.XPD.RSDV.GD.ZS/compare#country=ec> Consultado: 8/01/2019.
- Mardera, E; Kettenmann, H.; Grillner, S. (2010). Impacting our Young. *PNAS*, 107 (50): 10.1073/pnas.1016516107
- Paz Otero, Silvia; Herreras Rubí, Rocío; Alonso Valdivielso, Miguel Ángel; Mérida Martín, Fernando (2007). Ventajas y limitaciones sobre el uso del Factor de Impacto y las bases de datos del ISI como medidores de la actividad científica de un

- organismos públicos de investigación: análisis a partir de una experiencia y propuesta de indicadores alternativos. *Ibersid*, 1, 371-377.
- Quispe Gerónimo, C. ¿Es el factor de impacto un buen indicador para medir la calidad de las revistas científicas?: análisis de algunos problemas generados por su uso. *Infobib*, 2004, n. 3. <http://eprints.rclis.org/5002/>
- Saha, S; SAanjay, J.; Christakis, D. (2003). Impact factor: a valid measure of journal quality? *Journal of Medical Library Association*, 91(1): 42-46
- SENESCYT (s.d.). Proyecto Prometeo: Descripción. Disponible en: <http://prometeo.educacionsuperior.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/09/PROYECTO-PROMETEO-2014-Descripción-español.pdf> Consultado: 8/01/2019
- SENESCYT (2015). Proyecto PROMETEO. Quito: Secretaría de Educación Superior, ciencia, Tecnología e Innovación.
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (2017). Plan Nacional de Desarrollo: 2017-2021: toda una vida. Quito: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. Disponible en: http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL_0K.compressed1.pdf Consultad: 8/05/2022

6. PATRIMONIO EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Las colecciones fotográficas sobre México del Instituto Cultural de Google. Análisis y puesta en valor

MARÍA OLIVERA ZALDÚA

JUAN CARLOS MARCOS RECIO
JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL

Universidad Complutense de Madrid. Departamento de
Biblioteconomía y Documentación

molivera@ucm.es

jmarcos@ucm.es

jmvigil@ucm.es

Introducción

Cultura, arte, ciencia y educación cambiaron significativamente a comienzos del siglo. La forma de crear, mostrar y exhibir el arte; la manera en que se consumen libros, películas, música, entretenimiento en general; el funcionamiento de las ciencias; y como la educación mira el futuro, suponen una transformación difícil de evaluar. Visitar un museo, mirar un cuadro desde la “fría pantalla”, desde el teatro a la danza, los conciertos en vivo, la pintura, etc., afrontan cambios para llegar a un público diferente, que consume y actúa con otros intereses y relaciones. De hecho, quienes demandan una mayor adaptación a esta nueva realidad son bibliotecas, fototecas, archivos y centros de documentación de medios de comunicación.

En apenas dos décadas, las grandes crisis (2008 y 2019-20), han dado un vuelco a la situación cultural, a la manera en que los usuarios se acercan a los contenidos. Han abandonado la comodidad de la sala de estar para ver la televisión; de la biblioteca, para leer con pausa; del cine, para verlo en plataformas; de los museos en una tarde de fiesta, para visionar las obras en Internet y de todo aquello que se consume en digital frente a un mundo que se rompe definitivamente. Aunque los tiempos marcados para el cambio parecían más lejanos, la pandemia de la Covid 19 ha empujado definitivamente a los ciudadanos a moverse para entender y consumir la cultura y el arte.

Colecciones completas de libros, discos sonoros, casetes, DVD,s contenidos de televisión, noticias, entretenimiento, fotografía, etc., se incluyen/muestran en lugares gratuitos (como bibliotecas y/o centros de documentación digitales) que se crean y gestionan con donaciones de los usuarios, como Internet Archive, que incluye también fondos de otras bibliotecas; Europeana, con colecciones completas de libros, revistas, fotografías y/o el Instituto Cultural de Google, un gran museo de ciencia, cultura, arte y en el que las colecciones de fotografía ocupan un destacado lugar. Frente a ellos, instituciones como *Smithsonian American Art Museum* siguen ofertando en su web documentos y arte que tienen para atraer usuarios a sus fondos. El objetivo de este trabajo es contabilizar, analizar y poner en valor las colecciones fotográficas sobre México existentes en el Instituto Cultural de Google y también sus exposiciones online que benefician a archivos, bibliotecas y los centros de documentación. Recientemente, otra institución española ha compartido otro fondo fotográfico muy interesante: “el Ministerio de Cultura y Deporte pone a disposición del público, en línea y en abierto, la fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), más de 275.000 imágenes, cuya cronología comprende desde 1860 hasta la actualidad, un conjunto documental de extraordinario valor que refleja las transformaciones del patrimonio cultural español desde los inicios de la fotografía hasta nuestros días” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021). Se podrán consultar en línea, con un buscado más potente, con 7.000 fotografías de dos de sus fondos más valiosos, los archivos Pando y Wunderlich.

Estado de la cuestión

Hace más de una década que se creó el Instituto Cultural de Google (ICG, en adelante). Su primer nombre fue *Google Art Project* (GAP, en adelante) e inició su andadura el 1 de febrero de 2011. En sus comienzos, los fondos sumaban 1061 obras pertenecientes a 17 museos, entre ellos, algunos

no se ofrecen en los museos tradicionales. Su misión principal es facilitar el patrimonio que acumulan para que usuarios, investigadores, estudiantes y público en general, accedan desde un único lugar al mundo del arte y de la cultura en su más amplia extensión de esas dos palabras.

En los inicios de la institución, con el mundo del arte dirigiéndose a lo digital, enfrentando nuevas normas de consumo, hicieron de *Google Art Project* una manera distinta de entender y repensar el arte. Ballard justifica esa nueva visión: “Con *Google Art Project* surgió una nueva forma de ver, no solo el arte, sino los otros objetos que habitan las galerías de arte. Google Art Project depende de una máquina con apariencia de robot. [...] Con un enfoque igual en los espacios entre las cosas tanto como en las cosas mismas, GAP sugiere una nueva forma de entender el arte, en el intervalo” (Ballard, (2014).

La propuesta inicial traspasa el mundo del arte, una manera diferente de visionarlo. Obras que se cambian cuando están frente al usuario. Se engrandecen. Se vuelven amplias por la cantidad de información que transmiten y que el ojo normal no distingue: “*Google Art Project* ofrece nuevos contextos para encontrar el arte. En particular, los escaneos de gigapíxeles mediante los cuales las obras de arte se transforman en flujos de datos digitales permiten encuentros íntimos con imágenes a profundidades visuales que no son posibles ni siquiera en las galerías” (Proctor, 2011: 215). El cambio se hizo inevitable. No son obras físicas frente a digitales, sino una experiencia única. Proctor reunió en un excelente artículo: “The Google Art Project: A New Generation of Museums on the Web?” a varios expertos que confirman esta nueva manera de ver el arte, entre ellas a Beth Harris, directora de Aprendizaje Digital en el Museo de Arte Moderno de Nueva York: “el Proyecto de Arte de Google fomenta el mirar de cerca quizás más de lo que suele hacerse en las galerías, y mirar de cerca es uno de los objetivos de los educadores de museos en todas partes (Proctor, 2011: 215). La batalla estaba lista: ¿Cómo se ve mejor el arte? ¿Frente al cuadro en un museo? ¿En una pantalla con una gran calidad? Este era el comienzo, porque una vez que el resto de las artes y la cultura se digitalizan, el camino hacia lo digital estaba en marcha. Se trata de romper ese espacio: “Los museos virtuales tienen como objetivo superar las limitaciones del espacio físico y proporcionar una experiencia vívida a los visitantes remotos (Schweibenz, 1998: 190). En los museos físicos, el énfasis generalmente se pone en comunicar las cualidades visuales de la colección de artefactos que se presenta, como la forma, el tamaño y la textura (Vosinakis; Tsakonias, 2016: 17).

Otros autores resaltaron las características técnicas que Google ya estaba empleando en otras áreas como *Street View*, una tecnología entonces incipiente que se puso a disposición de los museos para que aportaran copias digitales de sus fondos señala Davis: “En realidad -GAP- consiste en dos iniciativas paralelas relativamente autónomas. Una implica el esfuerzo de Google para aplicar su tecnología *Street View* a los 17 instituciones participantes [...] y la segunda característica es una biblioteca de cientos de imágenes ampliadas y de alta resolución, imágenes de pinturas (y algunas esculturas) de las distintas colecciones participantes (Davis, 2011: 3). Por tanto, se pueden definir esos orígenes como una gran biblioteca de imágenes en línea dispuesta a ser consultadas. Otros especialistas valoran la importancia de la organización de la información, incluidas exposiciones fotográficas, entendiendo éstas como cualquier input que entra a la institución como señalan Café; Padilha, al analizar y mostrar fotografías históricas en exposiciones virtuales sobre. “Nelson Mandela: los años presidenciales (1994-1999)” y “El puerto de Sydney de Hood (1900-1950)”, seleccionadas por el proyecto Momentos Históricos. En este sentido, dichos autores identifican tres carencias: “Los resultados muestran que para las fotografías históricas en las exposiciones virtuales bajo análisis (a) solo se ha utilizado una pequeña cantidad de metadatos, y hay pocos puntos de acceso a los objetos del museo, (b) hay un bajo nivel de metadatos compartidos entre las dos exposiciones, que pueden obstaculizar la interoperabilidad, el acceso y la recuperación de datos entre las instituciones asociadas, (c) el potencial para la descripción de datos y la relación ofrecida digitalmente está subutilizado, y los metadatos generalmente considerados esenciales para describir los objetos disponibles en la web no han sido totalmente adoptados” (Café; Padilha, 2015: 121).

La tecnología y sus aplicaciones, proyectadas por la compañía creadora del proyecto, se ve reflejada en la propia experiencia de los visitantes, que esperan cambios significativos como en otras áreas de la cultura y la ciencia: “La introducción de nuevas tecnologías para mejorar la experiencia del museo al visitante no es una novedad. En la actualidad, se dispone de una gran variedad de sistemas interactivos, incluidos los recorridos virtuales, que hacen que el patrimonio cultural sea accesible de forma remota”. (Germak; Lupetti; Giuliano; Kaouk Ng, 2015: 47). Frente al usuario otras tecnologías fueron desarrollándose en el proyecto, de forma paralela al propio avance tecnológico: “Los avances de las tecnologías 3D interactivas y la rápida expansión de Internet han llevado al desarrollo de una amplia variedad de soluciones para la difusión del patrimonio cultural utilizando tecnologías digitales. [...] Actualmente, se pueden identificar dos tendencias distintas en los Museos Virtuales: los espacios de exhibición construidos en Mundos

Virtuales como *Second Life* y el Proyecto de Arte de Google” (Vosinakis; Tsakonias, 2016: 17).

Por último, mencionar una tesis doctoral que ahonda en las ventajas del proyecto: “Evangelizing the ‘Gallery of the Future’: a Critical Analysis of the Google Art Project Narrative and its Political, Cultural and Technological Stakes”, en la que se señala lo importante que es la democratización de la cultura al poner a disposición de muchos usuarios que dispongan de una tecnología básica (un teléfono móvil sería suficiente) frente a la imposibilidad de ver esas obras de arte situadas en muchas ciudades de todo el mundo. Este proyecto las reúne y permite esa democratización, como se constata en la tesis de Bayer: “A través del marketing y el diseño del sitio web del Proyecto, Google construye una narrativa que enfatiza la democratización de la cultura, la accesibilidad universal y un nuevo futuro progresista para el mundo del arte mientras oculta cuestiones políticas, sociales y culturales más complejas” (Bayer, 2014).

El siguiente posicionamiento tiene que ver con el emprendimiento y la creatividad, apuntan autores como Pascoal, Tallone, Furtado, Ribeiro en 2019 y junto al mundo del arte, la fotografía como una de las aportaciones más valiosas a esta institución, que camina con paso firme en la digitalización, aunque hay muchas colecciones aún pendientes de pasar a este tipo de formato y contemplar también el negocio de los derechos de las imágenes, como afirma Proctor: “La fotografía con este nivel de calidad no es fácil ni barata. Es poco probable que los museos digitalicen grandes porcentajes de sus colecciones de esta manera a corto plazo. Más allá de los costos del proceso de captura de gigapíxeles, negociar derechos para representar el arte en línea puede ser excepcionalmente difícil y costoso” (Proctor, 2011: 216).

A partir de los acuerdos logrados con los grandes museos de arte, la experiencia de los derechos de autor se traslada al resto de colecciones. De esta manera, las de fotografía se abren a un público más multicultural y deseoso de conocer otras culturas que ya forman parte del Instituto Cultural de Google. Esas mismas técnicas que se emplean en el arte se están utilizando ya también para la fotografía y el resto de contenidos.

El patrimonio de otras instituciones globales

El Instituto Cultural de Google no es el único lugar en Internet que ofrece fondos digitalizados de calidad, con un carácter totalmente abierto y

disponible en línea para los usuarios de todo el mundo. Por sus características existen otros que de forma similar: *Internet Archive* a nivel global, *Smithsonian* o *Europeana* están abriendo su espacio web, mostrando sus colecciones y facilitando sus fondos para la investigación y puesta en valor del conocimiento que encierran.

Estos Centros/Instituciones han aprovechado la metodología de las bibliotecas, archivos y centros de documentación para estudiarlos, analizarlos y preservarlos. Además, la usabilidad que permiten algunas tecnologías son la llave que abre sus contenidos. En este caso, las grandes bibliotecas, museos, centros de arte, editoriales, medios de comunicación y la fotografía se han visto desbordados por la manera en que otras instituciones, más pequeñas y dinámicas son capaces de entender mejor a los usuarios y de darles un servicio más rápido y necesario. Al mismo tiempo que la sociedad se adentraba en lo digital, prefiere acercarse a la cultura y al arte a través de centros que quizás no tenían un gran reconocimiento, pero que Internet les está posicionando como el futuro del arte y la educación.

Hasta la llegada de Internet, era claro que bibliotecas, hemeroteca, fototecas, museos, etc., disponían de un sistema de custodia de los documentos. El soporte físico tiene sus limitaciones, pero en teoría se conserva bien. En los procesos actuales, las cosas no funcionan de la misma manera. Los formatos digitales no garantizan que perdurarán para siempre, pero se actualizan al ritmo que impone la tecnología. Lo saben bien los conservadores de colecciones y soportes digitales tradicionales, que después de más de dos décadas algunos han perdido su contenido. ¿Y cuándo están en línea? ¿En la nube? ¿En discos externos? ¿En grandes ordenadores interconectados entre sí? No hay sistemas de conservación perfectos, pero mientras llegan, hay instituciones que apuestan por la conservación digital o crean “espejos”, otro sitio web enlazada con contenidos que resultan interesantes y necesarios para la sociedad.

Uno de ellos es Internet Archive: <https://archive.org/> más conocido como *Wayback Machine*, fundado por Mark Graham (Fig. 2). Se trata de una “biblioteca sin ánimo de lucro con sede en San Francisco. Permite al usuario “retroceder en el tiempo” y ver cómo eran los sitios web en el pasado” (Internet Archive, 2021). Con más de dos décadas de actividad y más de 900.000 millones de URL y más de 400.000 millones de páginas web, dispone de otros formatos que voluntariamente están siendo donados por bibliotecas, centros de documentación, medios de comunicación e incluso particulares. En total, se indican en su web, los siguientes contenidos: 475

billones de páginas web; 28 millones de libros y textos; 14 millones de archivos de audio (incluyen 220.000 conciertos en directo); 6 millones vídeos (incluye 2 millones de programas de televisión); 3.5 millones de imágenes y 580.000 programas informáticos. Conviene recordar que algunas de las principales bibliotecas universitarias de Estados Unidos han donado sus fondos, pero también el mundo del cine, la fotografía, la música, los medios de comunicación, especialmente la televisión, con programas informativos y de entretenimiento. El usuario no solo accede al contenido, lo puede compartir, descargar y conservar. Al ser una organización no gubernamental se crea y se sostiene con las donaciones voluntarias que hacen sus miembros.

Una institución antigua, pero que ha sabido actualizarse con la llegada de las nuevas tecnologías es la Institución Smithsonian <https://www.si.edu/> el mayor complejo de museos, educación e investigación del mundo (Fig. 3). Es una organización global afincada en Estados Unidos, pero presente en más de 140 países que trabaja en el arte, la historia, la cultura y la ciencia desde 1846. Se ha convertido en uno de los museos más activos, pues sus piezas son capaces de interactuar con el público, explica Julian Raby, director de las Galerías Freer y Sackler del *Smithsonian*: “la capacidad de interactuar con obras de arte en primeros planos íntimos en una pantalla de computadora está transformando la visualización de arte en línea de ‘informativo’ a ‘emotivo’” (Proctor, 2011: 215).

Esta Institución viene apostando por liberar parte de sus fondos para uso educativo y personal, no comercial. En una primera liberalización puso a disposición de los usuarios más de 4.7 millones de imágenes. El año pasado hizo una nueva entrega: “a través de la iniciativa de dominio público y acceso abierto *Smithsonian Open Access*. Con esta iniciativa buscan eliminar las restricciones de derechos de autor sobre 2,8 millones de imágenes de sus colecciones digitales, y de casi dos siglos de datos, a través de la licencia *Creative Commons Zero* (Marquina, 2020). Se refieren a imágenes de diversos contenidos y procedencia, especialmente datos y fotografías de sus 9 centros de investigación, bibliotecas, archivos y zoológico nacional.

Por último, a nivel europeo, aunque con una visión globalizadora, Europeaana <https://www.europeana.eu/es> aporta a la comunidad científica, a los profesionales y a los usuarios en general una colección de fondos e imágenes de gran valor (Fig. 4). En total, al momento de escribir estas líneas: 62,426,286 obras de arte, artefactos, libros, vídeos y sonidos de toda Europea, sobre arte, mapas, música, fotografía, exposiciones, historias personales, etc. Como se referencia en su sitio web: “En Europeaana trabajamos con miles de archivos, bibliotecas y museos para compartir la herencia cultural con

finés de educación, investigación y disfrute. *Europeana Collections* proporciona acceso a más de 50 millones de archivos digitalizados —libros, música, material gráfico, etc.— y cuenta con sofisticadas herramientas de búsqueda y filtrado para ayudarte a encontrar lo que buscas. Nuestras colecciones especializadas en arte, moda, música, fotografía y la Primera Guerra Mundial contienen galerías, blogs y exposiciones diseñadas para informar e inspirar” (Europeana, 2021).

En el caso de la fotografía se ponen a disposición de los usuarios: 5.412.426 elementos de colecciones del patrimonio cultural europeo, de las cuales algunas están libres de derechos o puedes usarlas mediante una contribución.

Lo mismo que las otras instituciones, Europeana apuesta por una democratización del arte y de la cultura que queda reflejada en su Misión: “¡Transformamos el mundo a través de la cultura! Queremos aprovechar el enorme patrimonio cultural Europeo y que la gente pueda usarlo fácilmente para su trabajo, su aprendizaje o por puro placer” (Europeana, 2021).

En definitiva, no solo estas tres instituciones están facilitando su patrimonio, sino que el número está creciendo y además lo están haciendo libre de derechos, por lo que el uso de las fotografías se convierte en un apoyo imprescindible para investigadores, estudiantes y público en general.



Figs. 2, 3 y 4. Logotipos de las Instituciones. Fuente: Web de las instituciones.

Metodología

Para el estudio y análisis de las colecciones fotográficas se ha recurrido a una metodología mixta. Se parte de una investigación cuantitativa, tomando como referencia otras instituciones y sus fondos analizados en el epígrafe anterior, para contrastarlas con las que existen en Instituto Cultural de Google.

Conviene resaltar que es estas instituciones existen, al menos, tres formas de conseguir colecciones: por compra, por cesión y por donación. Esta última toma como referencia el acceso libre a los documentos gráficos, su uso libre, excepto algunas imágenes que hay que citar la fuente u otras en las que se solicita una pequeña aportación. No hay que olvidar que algunas instituciones ponen su tecnología a disposición de los usuarios, pero son éstos últimos, tanto las personas como las instituciones, quienes deben donar sus contenidos. Para ello, disponen de indicaciones en la página web, que les permiten hacerlo ellos mismo. Se avanza de esta manera en un proceso que en los centros de documentación y fototecas supuso un trabajo extra y que muchas veces frenaba la recepción de colecciones de fotografía.

El estudio cuantitativo da como resultado 42 colecciones de fotografía, con 551 reportajes y una suma total de 15.116 elementos, término por el que se conoce a cada objeto/fotografía que sube a la institución. Las cifras pueden parecer escasas, pero hay que recordar que la institución está cumpliendo este año su primera década. Se ha realizado una tabla del estudio de los datos de dichas colecciones.

En la parte cuantitativa, se han tomado aquellas colecciones relacionados con el ámbito iberoamericano, es decir, que se incluyen las colecciones de España y Portugal, además de las latinoamericanas. Si bien, esta investigación muestra algunos ejemplos de la península Ibérica, especialmente aquellas colecciones relacionadas con los medios de comunicación, como el fondo de la Agencia EFE, el principal análisis se desarrolla con las colecciones de fotografía en México, que tiene dos partes fundamentales: a) las relacionadas con el mundo del arte, museos, tradiciones, cocina, sabores, etc., y b) las que se toman de los medios de comunicación, como es el caso de la Colección Centro y Archivo Fundación Televisa o el Archivo de la Nación.

Conviene resaltar un dato importante desde el punto de vista bibliográfico y/o documental, pues la mayoría de las colecciones, dentro de la Sección Elementos, como la Agencia EFE, Ejemplo 1) dispone de casi todos los datos de la ficha documental y la Colección Centro y Archivo Fundación Televisa (Ejemplo 2) también:

Ejemplo de Ficha Documental 1

Colección: RUTA DEL QUIJOTE 1967-05-01

Resumen: CONSUEGRA (LA MANCHA), 01/05/1967.- Un grupo de turistas visitan el interior de un molino de la localidad manchega de Consuegra. EFE/ (ID de Documento: EFE5595607)

Detalles:

Título: RUTA DEL QUIJOTE

Fecha de creación: 1967-05-01

Lugar de creación: MADRID, Spain

Dimensiones físicas: 5831 x 5906 pixels

Idioma original: Español

Tipo: Fotografía

Colaborador: Agencia EFE

Editor: Agencia EFE

Derechos: (c) Agencia EFE. Todos los derechos reservados.

Ver imagen en este enlace: <https://artsandculture.google.com/asset/ruta-del-quijote/mQHGRUBdeImawA>

Ejemplo de Ficha Documental 2

Colección: Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz y Pedro Infante en "Nosotros los pobres"

José Luís Tinoco 1947

Resumen: Blanca Estela Pavón como La Chorreada, Evita Muñoz como Chachita y Pedro Infante como Pepe el Toro en una foto fija de "Nosotros los pobres", película dirigida por Ismael Rodríguez en 1947.

Detalles:

Título: Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz y Pedro Infante en "Nosotros los pobres"

Creador: Carlos Tinoco

Fecha de creación: 1947

Tipo: Fotografía

Derechos: Fundación Televisa

Ver imagen en este enlace: <https://artsandculture.google.com/asset/blanca-estela-pav%C3%B3n-evita-mu%C3%B1oz-y-pedro-infante-en-nosotros-los-pobres-carlos-tinoco/aAE11xu3GD35vA>

Además, se han evaluado como importantes los fondos fotográficos documentales, es decir, aquellas fotografías que pertenecen o se conservan como si se tratara de un grupo, de un reportaje para publicar en un medio de comunicación. En definitiva, aportan más valor a este artículo aquellas colecciones que se relacionan con la documentación, con los medios de comunicación y en contraposición, menos las de arte, cocina, ciencia, etc.

Destacar también que algunas colecciones (3 o 4 fotografías) que llevan por título una relación con el lugar, no siempre se ajustan a la realidad como se verá en el siguiente epígrafe, pues como se indica en la web del Instituto Cultural de Google: “Esta Galería ha sido creada por un tercero independiente y es posible que no represente siempre los puntos de vista de las instituciones indicadas a continuación, que son las que han suministrado el contenido” (ICG, 2021a).

Fondos mexicanos: arte y fotografía

De las 42 colecciones de fotografía, Iberoamérica es la que más representación tiene con 35, especialmente Brasil con 15, seguida de México con 9, España con 7, Portugal 3 y Argentina con 1. El resto de colecciones corresponde a Italia con 4, y suman 1, Japón, Estados Unidos y Polonia.

Mientras que las colecciones de fotografía brasileñas son más diversas: arte, arquitectura y fútbol entre otras, algunas de México y España concentran muchas fotografías del mundo del cine, el arte, la cultura, la sociedad y los retratos sociales. En el caso de España, el fondo más importante relacionado con los medios de comunicación es el de la Agencia EFE, con 15 reportajes fotográficos excepcionales, sobre la Guerra Civil, Guerra del Rif, 23-F: el intento de golpe de estado en España o Salvador Dalí en España, sin olvidar la Ruta de Don Quijote. Hay que constatar que “EFE distribuye casi 3 millones de noticias al año, en 6 idiomas y en los diferentes soportes informativos: texto, fotografía, audio, vídeo y multimedia, que llegan diariamente a más de dos millares de medios de comunicación en el mundo” (ICG, 2021b) tal y como se explica en esta colección.

Las 9 colecciones que aporta México a esta institución cultural, tienen como referente común el arte, especialmente la pintura que va desde el Renacimiento al Barroco, pero también pintura moderna del siglo XX, donde los artistas mexicanos encabezaron una forma de contar su propia historia. Pero, también, hay espacio para la fotografía que proviene de archivos públicos y colecciones institucionales de ahí que se hayan analizado por separado las colecciones de arte y cultura, por un lado y las de fotografías en bibliotecas archivos y medios de comunicación.

Todas las colecciones están divididas en cinco apartados: **a)** Fotografía de portada con una breve descripción de la colección; **b)** Reportajes: se incluye el número total de ellos. En realidad, son Exposiciones Online que llevan un título, un subtítulo y a continuación van apareciendo las fotografías con una explicación que incluye el nombre del fotógrafo, y el año, así como un resumen de la imagen; **c)** En esta Colección: con una selección establecida por categorías, personajes, películas, temas, etc. Se ordenan de mayor a menor número de fotos; **d)** Elementos. Número total de imágenes, organizada por tres criterios: rostro o imagen de los fotografiados, año de la fotografía y relaciones con la imagen, por ejemplo, carteles y o fotografías; aquí se incluye la ficha documental y **e)** por último, se ofrecen datos de la colección, lugar, horario de apertura, etc., y un mapa para acudir a verlas de manera presencial.

La relación de las colecciones es la siguiente.

1.- Colección Centro y Archivo Fundación Televisa:

<https://artsandculture.google.com/partner/fundacion-televisa>

2.- Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim:

<https://artsandculture.google.com/partner/museo-soumaya-fundacion-carlos-slim>

3.- Museo Nacional de la Muerte, Aguascalientes:

<https://artsandculture.google.com/partner/museo-nacional-de-la-muerte>

4.- Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis:

<https://artsandculture.google.com/partner/museo-del-estanquillo>

5.- Fototeca Nacional, INAH, Pachuca:

<https://artsandculture.google.com/partner/fototeca-nacional-inah>

6.- Colección Gustavo Casasola:

<https://artsandculture.google.com/partner/coleccion-gustavo-casasola>

7.- Museo Dolores Olmedo:

<https://artsandculture.google.com/partner/museo-dolores-olmedo>

8.- Colección Blaisten:

<https://artsandculture.google.com/partner/colecci%C3%B3n-blaisten>

9.- Archivo General de la Nación:

<https://artsandculture.google.com/partner/archivo-general-de-la-nacion>

A) Colecciones en museos

Como centro de arte y cultura, el Instituto Cultural de Google se inicia con colecciones de arte, pintura y escultura a través de imágenes digitales. Con el tiempo va a ir sumando también fotografías de colecciones particulares, como la colección Casasola o los que provienen de la Fototeca Nacional de Pachuca. Es cierto que son pocas aún las instituciones que están “duplicando” sus fondos en este instituto, pero la visibilidad que ofrece Google es muy grande para que se conozcan dichos fondos. Aún son muchos los museos e instituciones que podrían compartir dichas colecciones en este lugar. De estas 9 colecciones en la actualidad, se explican brevemente, aquellas que menos relación tienen con la fotografía, aunque en algunas hay un pequeño porcentaje, la mayor parte ofrecen arte, pintura, escultura, etc.

Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim

Los fondos del *Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim* están más relacionados con el arte que con la fotografía. Es una de las colecciones privadas de pintura más importantes de Latinoamérica con 16 fondos con más de treinta siglos de arte. Se compone de 863 elementos del Barroco, Renacimiento, Venecia, Italia, México, etc. Esas divisiones coinciden con el sistema de ordenación de las colecciones. Cuenta también con 12 reportajes dedicados al mundo del arte, exposiciones online y retratos.

Museo Nacional de la Muerte

La Universidad Autónoma de Aguascalientes, gracias a la donación de la colección personal del maestro grabador Octavio Bajonero Gil, creó el *Museo Nacional de la Muerte*. Se ofrecen 52 elementos y una visita del museo. Además, muestra un reportaje sobre el arte funerario en México. Es sin duda la menor de las colecciones mexicanas.

Museo Dolores Hidalgo

En Xochimilco, al sur de la Ciudad de México se halla el Museo *Dolores Hidalgo*, conocido como Hacienda La Noria desde el siglo XVI. Cuenta con una muy interesante colección de pintura, escultura y objetos coleccionados por Dolores Olmedo a lo largo de sus viajes y como representante del gobierno. Dispone de 21 reportajes, muchos de ellos dedicados al impresionismo, realismo social, pintura al aceite, Frida Kahlo y a Diego Rivera, de los que existe una importante colección. En total, 214 elementos con una visita guiada online.

Andrés Blaisten

La colección *Andrés Blaisten* supone un fondo de 12.000 obras de pintura, escultura, gráfica y fotografía de más de 800 artistas, que van desde la pintura colonial mexicana hasta el siglo XXI. Se ofrecen 4 reportajes, con una colección de 307 elementos. Hay que señalar como dato importante frente a los otros tres museos que “La Colección Andrés Blaisten no tiene un lugar físico fijo en donde se pueda visitar, sin embargo, siempre está en constante movimiento y exhibición en diferentes exposiciones en diferentes museos del mundo. Para acceder a este sitio web de la colección www.museoblaisten.com se puede usar dicho enlace.

B) Colecciones en bibliotecas, archivos y fototecas

Este ICG reúne colecciones más relacionadas con las bibliotecas, fototecas y archivos y ejercen sus funciones como ese tipo de instituciones: *Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis; Colección Gustavo Casasola, Fototeca Nacional, INAH, Pachuca y Archivo General de la Nación.*

Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis

Los orígenes de este museo están en el deseo expreso del escritor Carlos Monsiváis de compartir su colección con el pueblo mexicano. Se inicia en 2006 por el propio escritor y cuenta con unas 20.000 piezas de pintura, documentos históricos, fotografía, dibujos, grabados, partituras, caricaturas, miniaturas y maquetas. El nombre proviene de los pequeños comercios que así se llamaban a finales del siglo XIX y principios del XX. Los fondos son variados e interesantes para conocer México del siglo XX en expresiones muy diversas del mundo cultural: “este acervo permite apreciar distintas perspectivas y concepciones sobre la vida política, social y cultural de México a lo largo de su historia reciente” (ICG, 2021c). Entre sus colecciones

figuran obras de José Guadalupe Posada, Lola y Manuel Álvarez Bravo, Rafael Barajas “El Fisgón” o Eduardo del Río “Rius” entre otros.

En total 145 elementos entre los que destacan retratos de muchas artistas mexicanas, obras de estudio, fotografía publicitaria y trajes regionales. Suma también 4 reportajes a través de exposiciones online.

Colección Gustavo Casasola

Estaba llegando el siglo XX a México. Apenas se atisbaba una revolución que daría mucho juego a la fotografía, al periodismo gráfico y al posterior fotoperiodismo. En el origen se encuentra Agustín Víctor Casasola, un emprendedor y visionario gracias al cual se puede decir que hoy México tiene una memoria gráfica más amplia. Esa visión fue la que le llevó a crear el Archivo Casasola, una de las colecciones más emblemáticas de México, reconocida a nivel internacional, origen que terminaría mezclando fotografía e historia, ya de la mano de su hijo mayor, Gustavo Casasola Zapata. Pero antes: “Un día de 1900's un señor muy alto, delgado y bonachón se inició en el casi nuevo invento de la fotografía y así en el periodismo gráfico, con esta nueva incursión se formaron los cimientos de los archivos que resguardan hoy la memoria gráfica de México, Archivos Casasola” (ICG, 2021d).

En esta colección se presentan 155 elementos de la historia de México, tanto político como social. Además, se incluyen 2 exposiciones online y cuatro colecciones destacadas:

México: 31 fotografía; Ciudad de México: 24 fotografías; Centro histórico de la Ciudad de México: 12 fotografías; Porfirio Díaz: 7; Pedro León Zapata: 6; Emiliano Zapata: 4; Palacio nacional: 4; Agustín Víctor Casasola: 4; Auto Clásico: 4; Mammalia: 3; Palacio Bellas Artes: 3; Pancho Villa: 3

Esa visión de emprendedor, le llevó a valorar los archivos como una pieza fundamental para el porvenir de las naciones. También como oficio para el vivir de cada día: “Reunimos todos los servicios que clientes, investigadores y académicos requieren, en un solo espacio: Diseño, edición, curaduría, investigación, gestión de derechos de uso y creación de contenidos” (ICG, 2021d). De esta forma se está adelantando a los servicios que debe dar un centro de documentación, especialmente para los medios de comunicación.

Fototeca Nacional del INAH, Pachuca

El origen de esta fototeca se relaciona con el Archivo Casasola, ya que en 1976 el Gobierno federal lo entrega como custodio al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ubicándose en el ex convento de San Francisco en el estado de Hidalgo. Será en la década de los 80 cuando se le

añaden otras colecciones del Antiguo Museo Nacional y se convierte en Archivo Histórico Fotográfico, siendo luego Fototeca del INAH y a comienzos del nuevo siglo pasa a ser la Fototeca Nacional. “Es la primera fototeca en el país y custodia al día de hoy 900,000 bienes culturales que dan cuenta de más de 170 años de fotografía en México. El Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) se crea en 1993 para normar y coordinar las tareas de los archivos y fototecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia y más adelante, también de archivos y fototecas tanto del ámbito público como privado, que solicitan asesoría en materia de preservación, conservación, catalogación y digitalización de acervos fotográficos” (ICG, 2021e). En la actualidad está conformado por 37 archivos y fototecas y se ha convertido en el lugar de investigación y formación por excelencia de la fotografía en México.

Archivo General de la Nación

Es frecuente contar con colecciones fotográficas en muchos archivos y centros de documentación. Este es el caso del Archivo General de la Nación que en ICG alberga un total de 1104 elementos (fotografías) cada una de ellas con algunos elementos de descripción, la visita a nueve zonas de este museo y 59 reportajes o exposiciones online. En este caso, como archivo atesora documentos impresos, mapas, ilustraciones y también fotografías: “El Archivo General de la Nación es la Casa de la Memoria de México, donde se resguardan más de 52 kilómetros lineales de documentos, que forman parte de la identidad y patrimonio documental de la nación mexicana. Su acervo está conformado por documentos impresos, manuscritos, fotografías, mapas, planos e ilustraciones, entre otros soportes” (ICG, 2021f).

Merece la pena destacar, también los elementos que compone la sección en “Esta colección”: México 297 fotografías; Ciudad de México 137, Foto, 36; Frida Kahlo, 29; San Luis Potosí, 28; Plan, 20; Mayo, 17; Centro Histórico de la Ciudad de México, 17; Constancio S. Suárez, 14; Guillermo Kahlo, 12; Mapa, 11; Vicente López Portaña, 11; Auto clásico, 9; David Alfaro Siqueiros, 9; Guillermo González Camarena, 8; Joop Beljon, 7; Joaquín Martínez de la Vega, 7; Simetría, 6; Francisco I. Madero, 6; Diego Rivera, 5; Porfirio Díaz, 5; Bele Regis Notarius, 5; Estados Unidos 5; Émile Bénard, 5; Tulancingo, 5; San Luis Potosí, 5; Gafas, 4; Huajuapán de León, 4; Antonio García Cubas, 4; Lucas Alamán, 4; Palacio de Bellas Artes, 4; Decena trágica, 4; Aguascalientes, 4; Revolución Mexicana, 4; Automóvil, 3; José María Pino Suárez, 3; José Revueltas, 3; Monterrey, 3; Uniforme 3; Zapoapan, 3; León Trotski, 3; Moneda, 3; Medalla, 3; Gustavo A. Madero, 3; Coahuila, 3; Carlos Chávez, 3; Querétaro, 3; Venustiano Carranza, 3; Xalapa-Enríquez 3, Monterrey 3.

Las 4 instituciones garantizan la conservación del patrimonio fotográfico mexicano y su usabilidad en términos de investigación y visibilidad patrimonial.

C) Colecciones en medios de comunicación

En el Instituto Cultural de Google se muestran también colecciones fotográficas relacionadas con los medios de comunicación, como la ya referenciada Agencia EFE y en el caso de México la *Colección Centro y Archivo Fundación Televisa*. Estas dos instituciones disponen de fondos fotográficos únicos por el tiempo en que se fueron creando y por la manera en que se han conservado. Hoy alcanzan sus fondos un alto valor comercial.

Colección Centro y Archivo Fundación Televisa

Televisa es el gran grupo de comunicación en México; o lo ha sido hasta ahora, al menos desde el punto de vista histórico. Su centro y archivo es junto al de RTVE uno de los más importantes en lengua castellana. Por sus programas han pasado los principales artistas y personalidades de México y de otros países latinoamericanos. Cantantes, estrellas de cine, artistas de variedades y también del mundo de la comunicación, que han dejado infinidad de reportajes, programas de televisión, fotografía, cine y recursos de producción.



Fig.5. Internado para señoritas (1943)

Fuente: Colección y Archivo de Fundación Televisa

El fondo documental de la Colección y Archivo de la Fundación Televisa (Fig. 5) se origina en 1974, muchos años después de la aparición de la televisión. En esa fecha se crea la Fundación Cultural Televisa para gestionar el patrimonio cultural de México. Y lo hace combinando el trabajo de fotógrafos mexicanos y de otros países: “La variedad del acervo abarca desde las colecciones de fotografía clásica hechas por Manuel Álvarez Bravo, hasta la integración de archivos históricos privados y de la empresa; desde la conformación de un fondo único de fotógrafos extranjeros que capturaron diversos aspectos de la vida de México, a la adquisición de obra de nuevos autores de la fotografía mexicana y de la fotografía internacional, así como archivos documentales y fotoperiodísticos” (ICG, 2021g).

Este fondo periodístico de la Fundación Televisa, probablemente uno de los más importantes de Latinoamérica, apuesta por la preservación y divulgación de sus materiales. Además apoya a través de proyectos labores de exposición a nivel nacional e internacional, tanto para exposiciones como para publicaciones, lo que ha llevado a dicha colección a ser un activo importante en la investigación audiovisual y fotográfica de México y “fortalecer la búsqueda de conocimiento a través de las imágenes” (ICG, 2021c).

Sus fondos más importantes son:

Foto: 590; México: 141; Ciudad de México: 86; Manuel Álvarez Bravo: 53; María Félix: 49; Metal: 46; Plata: 46; Pierre Edouard Leopold Verger: 41; Diego Rivera: 33; Luis Márquez: 28; Centro Histórico de la Ciudad: 20; Luis Jiménez: 13; Annie Leibovitz: 11; Gafas: 10; Luis Buñuel: 9; Rafael Canogar: 9; San Ángel: 8; Álvaro Obregón: 8; José Luis Tinoco: 8; Auto Clásico: 7; Frida Kahlo: 7; Silvia Pinal: 6; Mapy Cortés: 5; Mammalia: 5; Pátzcuaro: 5; Roberto Gabaldón: 4; Gabriela Figueroa: 4; Othon Friesz: 4; Atlatlahucan: 4; Coyoacán: 4; Oaxaca de Juárez: 4; Brasil: 4; Zona Metropolitana de Oaxaca: 4; Actuación: 3; Isidro Labrador: 3; Agustín Jiménez: 3; Huejotzingo: 3; Chalma: 3; Katherine Dunham: 3; Cuilápam de Guerrero: 3; Yecapixtla: 3; Tlayacapan: 3; Vehículo histórico: 3; José Ortiz Ramos: 3; Huejotzingo: 3

Total: 1167 fotos.

15 exposiciones online:

La mayoría de las fotos de estas exposiciones hacen referencia al mundo del cine, los rodajes, los artistas, directores, productores y sobre todo las estrellas cinematográficas de un tiempo en el que la industria mexicana asombraba al mundo con sus producciones.

1.- Mientras el cuerpo aguante. Gilberto Martínez Solares y su enorme producción de éxitos. Fotógrafo, guionista, director, productor... te invitamos a conocer el trabajo y el talento de uno de los cineastas más importantes de México.

2.- ¡Apariciones! México y su cine de horror (casi) gótico.

Entra a este macabro y fantástico universo de imágenes capaces de conmover los espíritus más firmes.

3.- Julio Bracho: el misterio de la luz crepuscular

Descubre la trayectoria cinematográfica de uno de directores más representativos del cine mexicano.

4.- Una vida tras la cámara. El cine de José Ortiz Ramos

Descubre el legado de este cinefotógrafo michoacano a través de algunas de las figuras y de las películas icónicas del cine mexicano.

5.- 1899 – 1977 Alex Phillips, constructor de atmósferas

Descubre la obra de este importante creador de imágenes que tanto aportó a la industria cinematográfica mexicana.

6.- La crónica citadina de Juan Guzmán: "En donde no cabe un alfiler bien caben dos ruleteros"

Esta exposición reúne algunos de los temas representativos del trabajo de Guzmán como cronista gráfico de la Ciudad de México.

7.- Pierre Verger en México. Con los pies en la tierra.

Descubre una muestra significativa de la colección fotográfica que el autor realizó durante su estancia en México en 1937, 1939 y 1957.

8.- Imágenes de Fútbol: Jugar por la gloria

La Colección y Archivo de Fundación Televisa te invita a explorar esta selección de imágenes de fútbol, quizá el deporte más popular en el mundo.

9.- 19 sept 1915 - 29 jun 1973 Tin Tan: Ícono del cine de oro mexicano

Recorre parte de la trayectoria fílmica de Germán Valdés, el 'pachuco' de oro del cine mexicano y de la cultura de masas.

10.- Nazarín, fotografías de Manuel Álvarez Bravo

Recorre los senderos menos conocidos de la carrera de este célebre fotógrafo, como miembro activo de la industria fílmica mexicana.

11.- María Félix: La Generala

Conoce la trayectoria artística de María Félix a través de su paso por el cine nacional.

12.- Noir Mex: El cine negro policiaco mexicano de la época de oro

Entra al universo nocturno del crimen, los gánsters, el detective, la mujer fatal...

13.- Juan Guzmán: Sesiones con Diego y Frida

Explora de cerca el trabajo de dos de los grandes artistas de México, a través de la mirada del fotógrafo Juan Guzmán.

14.- La nube y el surco. El cine de Emilio 'el Indio' Fernández

Descubre a través de la mirada fílmica de este cineasta los múltiples rostros de México.

15.- Los rostros de Arturo de Córdova

Conoce la trayectoria de uno de los actores más destacados de la llamada Época de Oro del cine mexicano. En definitiva, suma de cine y fotografía y viceversa, pues la relación entre estas dos ciencias es significativa no solo en la parte técnica, sino en la relacionada con la comunicación.

Conclusiones. Discusiones y otros usos de la imagen

En el Universo Internet donde las páginas web se cuentan por millones de millones, seleccionar, estudiar, analizar y poner en valor para la comunidad científica alguna de ellas es un reto necesario y obligatorio para quienes investigan en centros de documentación, archivos y bibliotecas. Resaltar que esos fondos y colecciones fotográficos sirven para otras especialidades como el arte, la historia, la psicología; prácticamente para todo el ámbito científico es una responsabilidad de todos.

Las colecciones fotográficas, muchas de ellas de un inmenso valor para México, país donde la fotografía ha tenido un recorrido largo y fundamental,

por la parte técnica pues llegaban las cámaras desde Estados Unidos y también por el esfuerzo, compromiso y conservación de algunas personas que supieron interpretar el futuro guardando, también comercializando, fotografías que hoy forman parte del legado histórico de dicho país.

La historia se constata gracias a la fotografía, especialmente la de finales del siglo XIX y todo el XX. Luego, otras tecnologías han sabido conservar también los contenidos (televisión, video, redes sociales, etc.). Se constata en las colecciones fotográficas de México que el patrimonio que atesoran es su identidad, su historia y otra manera de ver su pasado. Además, sobre todo las Fototecas Nacionales tienen un compromiso con sus ciudadanos y con los investigadores que necesitan usar esos fondos.

Archivos, fototecas, centros de documentación, medios de comunicación analizan, usan y guardan miles de fotografías. El reto está en darlas a conocer a la mayor parte de los ciudadanos. En ocasiones, el desplazamiento físico es difícil y más en grandes aglomeraciones como Ciudad de México. Por eso, que estas organizaciones hayan decidido poner sus fondos a disposición de los interesados en el Instituto Cultural de Google, significa que hacen accesible la colección a todo el mundo y dan más valor a sus fondos.

Cabe plantearse el valor de las colecciones en cuanto a su uso; es decir, quiénes están interesados en este tipo de documentación. En un análisis inmediato se considera que el uso y difusión de las colecciones analizadas favorece a tres colectivos, a saber: a) los investigadores, estudiosos e interesados en las materias específicas que se difunden, ya que supone un acceso directo a la información sistematizada y en consecuencia la recuperación de la información; b) los grupos profesionales relacionados con la gestión cultural, ya que disponen de un modelo metodológico como referente para actuaciones similares, y c) las propias instituciones donde se localizan los objetos, ya que disponen así de una vía de difusión absolutamente distinta del modelo tradicional y que supone la visita siguiendo las pautas del diseño web.

Un segundo aspecto es de carácter institucional con derivadas estratégicas, y se refiere al papel de Google como empresa privada frente al compromiso sobreentendido de las instituciones públicas en cuanto a la difusión de su patrimonio cultural. Hemos de tener en cuenta que gran parte de las colecciones son de gestión pública y sin embargo son rentabilizadas de manera privada, resultando que la inversión del Estado es aprovechada por el sector privado. En este sentido, se entiende que deberían implementarse las medi-

das necesarias para evitar la intermediación, toda vez que el trabajo de selección, tratamiento documental, digitalización y difusión de las imágenes ya ha sido realizado por las instituciones propietarias o depositarias de los objetos.

Por último, y con una visión más global, las colecciones del Instituto Cultural de Google, y en este caso las referidas a México, se considera que componen un nuevo modelo de bancos de imágenes con características específicas (culturales), y en consecuencia de gran valor patrimonial. La visibilidad de estas colecciones empieza a ser considerada por otras instituciones que antes dudaban de que los contenidos fotográficos digitales se pudieran poner en valor.

Bibliografía

- Google Arts & Culture (2021, septiembre). *Sitio web de los principales museos* <https://artsandculture.google.com/>
- Ballard, S. (2014). A robot walks into a room: google art project, the new aesthetic, and the accident of art. *Leonardo electronic almanac*, 20, 122.
- Bayer, A. (2014). *Evangelizing the 'Gallery of the Future': a Critical Analysis of the Google Art Project Narrative and its Political, Cultural and Technological Stakes* [Tesis doctoral. University of Western Ontario] <https://ir.lib.uwo.ca/etd/2239>
- Café, L. M. A.; Padilha, R. C. (2015). A representação do objeto museológico em exposição virtual: análise da fotografia histórica no Google Cultural Institute. *Revista Iberoamericana de Turismo (RITUR)*, 5 (2), 120-141
- Davis, B. (2011). *Hype and Hyperreality: Zooming in on Google Art Project*. <http://www.blouinartinfo.com/news/story/123064>
- Europeana (2021). *Misión y visión. Sitio web de los principales museos* www.europeana.eu/es
- Germak, C., Lupetti, ML, Giuliano, L. y Kaouk Ng, ME (2015). Robots y patrimonio cultural: nuevas experiencias museísticas. *Revista de ciencia y tecnología de las artes*, 7 (2), 47-57. <https://doi.org/10.7559/citarj.v7i2.158>
- (ICG, 2021a). *Composición Fotográfica*. <https://artsandculture.google.com/usergallery/-AKSZbOwAU1cIg>
- (ICG, 2021b). *Agencia EFE, primera agencia de noticias en español* <https://artsandculture.google.com/partner/agencia-efe>
- (ICG, 2021c). *Museo del Estanquillo Colecciones Carlos Monsiváis*. <https://artsandculture.google.com/partner/museo-del-estanquillo>
- (ICG, 2021d). *Colección Gustavo Casasola*. <https://artsandculture.google.com/partner/coleccion-gustavo-casasola>

- (ICG, 2021e). *Fototeca Nacional, INAH. SINAFO* <https://artsandculture.google.com/partner/fototeca-nacional-inah>
- (ICG, 2021f). *Archivo General de la Nación–México*. <https://artsandculture.google.com/partner/archivo-general-de-la-nacion>
- (ICG, 2021g). *Colección y Archivo de Fundación Televisa* <https://artsandculture.google.com/partner/fundacion-televisa>
- Lufkin, M. (2012). El proyecto de arte de Google crea un enigma de derechos de autor, *The Art Newspaper*, mayo (235), 20.
- Marquina, J. (2020, marzo). *El Smithsonian libera 2,8 millones de imágenes a dominio público*. www.julianmarquina.es/el-smithsonian-libera-28-millones-de-imagenes-a-dominio-publico/
- Ministerio de Cultura y Deporte (2021). *El Ministerio de Cultura y Deporte publica en línea más de 275.000 imágenes de la fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España*. www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/02/210202-ipce-fototeca.html?fbclid=IwAR0mtzn9w5SW1eR96YFdqqp0ZbtxoVW8fdlor-zRU59x0_6alyZe0v-HQ0
- Pascoal, S. C., Tallone, L., Furtado, M., & Ribeiro, S. (2019). Promote cultural heritage through entrepreneurship and creativity: the Google Arts & Culture project. *Sensos-E*, 6(3), 115–123. <https://doi.org/10.34630/sensos-e.v6i3.3038>
- Proctor, N. (2011). The Google Art Project: A New Generation of Museums on the Web?, *Curador, The Museum Journal*, 54 (2), 216 <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2011.00083.x>
- Smithsonian Institute (2021). *Sitio web de los principales museos*. <https://www.si.edu/>
- Schweibenz, W. (1998). The “Virtual Museum: New Perspectives For Museums to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System. Knowledge Management Und Kommunikationssysteme, *Workflow Management, Multimedia, Knowledge Transfer Proceedings Des 6. Internationalen Symposiums Für Informationswissenschaft*.
- Vosinakis, S., & Tsakonas, Y. (2016). Visitor experience in Google Art Project and in second life based virtual museums: a comparative study. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 16 (5), 19-27.

Archivos y medios digitales: Instagram como herramienta de difusión del contenido archivístico

LIDIA SOLANA REGUERO

Universidad de Extremadura. Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación

lidia.solana95@gmail.com

Hoy en día, las redes sociales son una de las herramientas más seleccionadas tanto por los usuarios como por los profesionales de la información. Debido a esto, la necesidad por transformar los espacios físicos en soportes digitales es cada vez mayor, siendo así un medio complementario al principal. En este artículo se estudia el uso de algunas cuentas de Instagram de archivos personales para difundir los fondos documentales y fotográficos digitalizados de los centros. Para ello, se realiza una metodología analítica de datos y de contenido, con la finalidad de analizar un conjunto de elementos esenciales para medir la interacción con los usuarios y las temáticas abordadas en cada una de las cuentas, entre otros.

Introducción

En el presente artículo se analiza la difusión del contenido conservado en los Archivos Personales a través de la red social Instagram, una herramienta que hoy en día está resultando indispensable para la sociedad y, en este caso, ayuda a que el patrimonio histórico-documental conecte con los usuarios de una manera más directa. No sólo se trata de difundir su contenido para que estos Archivos se den a conocer o capten la atención de las personas

interesadas en ellos, sino acercar la cultura y la historia para el propio procesamiento de la información, fomentando así el conocimiento y saber de un acontecimiento en concreto. Así mismo, se ha observado también si el acceso a los fondos de estos archivos se facilita mediante un enlace a su página web oficial, o bien se incluye una referencia en el texto de las publicaciones.

De esta manera, se van a realizar una metodología de investigación analítica-descriptiva de datos cuantitativos y de contenido de la red social Instagram de cuatro archivos personales, siendo éstos los siguientes: el archivo fotográfico de Isabel Steva (más conocida como Colita), el archivo de Gustavo Casasola, el del fotógrafo Jacques Léonard y el del escritor y político José Carlos Mariátegui La Chira. Este último análisis va dirigido al archivo de Isabel Steva – Colita y al archivo de Jacques Léonard, pues ambos son los que menos publicaciones tienen en su perfil de dicha red social.

Es necesario recalcar que la elección de estos Archivos viene debido a dar más difusión a los materiales archivísticos que o bien se desconocen, tienen mayor o menor relevancia en una parte de la sociedad, o que siempre el usuario prioriza a aquellos cuya visualización destaca más por su importancia, por un acontecimiento o cuyo nivel de procedencia es nacional e internacional. De acuerdo con la definición de Beltrán-Cabrera (2013), los archivos personales tienen una doble peculiaridad: *son*, en primer lugar, *fuentes nuevas de información* y, en segundo lugar, *son formados a partir de una especie de mapa mental de la personalidad, una biografía intelectual y afectiva del creador*¹.

La finalidad es observar el uso de estas redes sociales para la difusión de los fondos documentales de los Archivos mediante la comprobación pública de estas herramientas, midiendo una serie de elementos que nos garantizan tanto al público que visualiza su contenido como la metodología que el personal utiliza para proporcionarlo. Específicamente se buscan datos cuantitativos: número de *posts* que publican en sus perfiles, número de seguidores en sus cuentas o personas que les gustan su contenido, entre otros. Y, principalmente, datos de contenido: qué tipo de hashtags proporcionan al usuario de la red o el tipo de publicaciones que utilizan.

¹ BELTRÁN-CABRERA, Luz del Carmen (2013). El archivo personal del Dr. Luis Mario Schneider del Departamento de Filología de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. [En línea] Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/281/28126456002.pdf>

El uso de las redes sociales como herramienta para la divulgación de material archivístico

Las redes sociales (RSS) han alcanzado un impacto global que permite que la ciudadanía esté conectada entre sí, independientemente de factores como la ubicación o la franja horaria en la que se encuentre. Estas plataformas ocupan un espacio en la sociedad, tratando de formar vínculos de interés para unas personas y otras. Esto lo permite la Web 2.0 en las redes sociales, que genera una serie de modelos de comunicación que *multiplica las posibilidades de aprender al facilitar el acceso a la sociedad mediante múltiples dispositivos, permitiendo compartir contenidos, experiencias y/o conocimientos y generando una participación activa de los usuarios*². Es decir, permite el intercambio de información y la creación colectiva, valorando así la figura del productor y el consumidor. Con respecto a esto, Forteza Oliver (2012) habla de la idea del prosumer, *una figura intermedia entre la persona que produce contenido y que consume de él, siendo toda la sociedad parte del mismo*³.

De esta manera se abre una puerta a la comunicación digital, favoreciendo la interacción entre la entidad responsable del archivo con los usuarios. Por un lado, se alcanza un impacto social y una visibilidad dando a conocer el legado custodiado en los mismos mediante la difusión en dichas herramientas y, por otro, favorece a contribuir ese conocimiento que dará lugar a la promoción del saber de la memoria histórica individual y colectiva. Además, y con la proyección de la creación de redes sociales en algunas de las instituciones archivísticas, ha favorecido a que existan lazos de unión entre otros profesionales, *que han visto así ampliadas sus estrategias de difusión*⁴.

Asimismo, la puesta en valor de sus fondos supone la gestión de tareas como el tratamiento archivístico para la posterior difusión de ellos, seleccionando aquel contenido que se vaya a mostrar – *depende de factores como la relevancia del fondo, su valor histórico o su aporte a la actividad investigadora*⁵ –, y no sin antes estudiar el perfil del público al que se va a destinar dicha divulgación.

² FLORES CUETO, Juan José; MORÁN CORZO, Jorge Joseph; y RODRÍGUEZ VILA, Juan José (2009). Las redes sociales. [En línea] Disponible en: https://andresalvarez.webnode.es/_files/200000092-d07c9d2704/redes_sociales.pdf

³ FORTEZA OLIVER, Miquela (2012). El papel de los museos en las redes sociales. [En línea] Disponible en: <http://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/viewFile/66/144>

⁴ JIMÉNEZ HIDALGO, Sonia; POVES PÉREZ, Eva (2015). Los archivos en la web social: herramientas para la difusión en la Web 2.0 aplicadas en el Archivo del CCHS-CSIC. [En línea] Disponible en: https://digital.csic.es/bitstream/10261/124825/9/comunicacion_archivando_Eva_Poves_SoniaJimenez_2015.pdf

⁵ JIMÉNEZ HIDALGO, Sonia; POVES PÉREZ, Eva (2015). Los archivos en la web social: herramientas para la difusión en la Web 2.0 aplicadas en el Archivo del CCHS-CSIC. Op cit.

Metodología de trabajo

El análisis se ha llevado a cabo aplicando una metodología de investigación descriptiva de datos cuantitativos y de contenido de las redes sociales de los Archivos mencionados anteriormente, seleccionando los distintos perfiles de Instagram de cada uno de los archivos, como plataforma social para dichos análisis.

Para ello se han extraído de las cuentas una serie de elementos que son necesarios para justificar la difusión por parte de los profesionales y la interacción de los usuarios con el material archivístico, dividiéndose así en 6 áreas de descripción para Instagram:

- En primer lugar, las características del diseño definen si el contenido de las publicaciones está en blanco y negro, o en color.
- También hay que tener en cuenta el tipo de post, dependiendo de si forma parte de su material archivístico (como fotografías, documentos, vídeos, postales o carteles, entre otros), o no (por ejemplo, las actividades que realizan en dicha entidad o el propio responsable).
- La localización del post permite distinguir si se indica o no la ubicación.
- Además, se ha considerado importante el tamaño del texto de la publicación, clasificándolo en pequeño (si el texto está entre 6 y 25 palabras), mediano (entre 25 y 50 palabras) o en grande (con más de 50 palabras).
- Lo mismo que lo anterior relacionado con las reacciones en las publicaciones, distinguiéndose entre los 0 y 25 me gustas, entre 25 y 50 y los más de 50 *likes*.
- Por último, la interacción viene seleccionada por las cuentas mencionadas, el uso de hashtags y si existen comentarios o no en cada una de las publicaciones.

En cuanto a la metodología de contenido, se analizan por años (desde 1904 hasta 1980), los *posts* de dos archivos personales de los seleccionados anteriormente – ambos corresponden con los que menos publicaciones tienen en sus perfiles –, cuya clasificación se ha centrado únicamente en los posts de tipo fotográfico y documental. Esto permitirá visualizar el contexto descriptivo de cada una de las publicaciones. Es obvio que la muestra no será una totalidad de ambos Archivos, pues sólo se seleccionan una parte de

posts, pero la finalidad de esto es conocer el patrimonio documental y fotográfico de cada Archivo, como parte importante para el desarrollo de la historia de la sociedad de ambas personalidades.

Para conseguir los resultados, expuestos a continuación, se ha realizado un recuento manual de cada una de las publicaciones de los diferentes perfiles de Archivos, seleccionando aquellos elementos que hemos destacado anteriormente en este apartado. Cabe decir que se han analizado todas las publicaciones de cada uno de los archivos, siendo extraído sus datos desde que se realizó el primer *post* en cada una de ellas hasta principios de mayo de 2022.

Resultados

Antes de comenzar se van a introducir unas breves reseñas biográficas de cada uno de los archivos de las personalidades mencionadas anteriormente, con la finalidad de conocer su trayectoria profesional e individual.

Archivo de la fotógrafa Isabel Steva – Colita

Isabel Steva Hernández, más conocida como *Colita*, cuenta con extensa carrera como fotógrafa en la prensa progresista de los últimos años del franquismo y en el cine. Especializada en la fotografía del retrato, es considerada la fotógrafa *Gauche divine barcelonesa*, y que ha colaborado con discográficas y ha realizado más de 40 exposiciones⁶.

Desde diciembre de 2020 hasta la actualidad, siendo su última publicación el 1 de mayo de 2022, su cuenta de Instagram (*archivocolitafotografia*) cuenta con 71 publicaciones, 791 seguidores y sólo 118 usuarios son seguidos por dicho perfil. Como dato externo, cuenta con una página web oficial.

Archivo de Gustavo Casasola (Colección Casasola).

Gustavo Casasola Zapata fue el heredero de uno de los archivos fotográficos más robustos de la Revolución Mexicana e hijo primogénito del fotoperiodista Agustín Víctor Casasola, *reconocido por su trabajo en el periodismo gráfico en México*⁷. Publicó la Historia Gráfica de la Revolución, con más de un millón de páginas y de imágenes, proyecto que hoy en día sigue en proceso

⁶ COLITA FOTOGRAFÍA (s.f.). Página Oficial del archivo de Colita. [En línea] Disponible en: www.archivofotografia.com

⁷ CASASOLA MEXICO (s.f.). Acerca de Gustavo Casasola /Agustín Víctor Casasola. [En línea] Disponible en: <https://casasolamexico.com/acerca-de/>

de crecimiento gracias a la dedicación de Gustavo Casasola Salamanca, hijo y nieto de los mismos.

Con respecto al perfil de Instagram de este archivo (*archivocasola*), se compone de 652 publicaciones y cuenta con que sigue a 935 usuarios y 1990 seguidores. Su primera publicación fue el día 23 de enero de 2017, y desde el 2 de mayo de este año sigue actualizando su contenido a esta cuenta.

Archivo Personal Jacques Léonard.

El patrimonio artístico e histórico de este Archivo es un conjunto de fotografías cuya finalidad es la preservación del legado artístico de Jacques Léonard., fotógrafo francés que desde los años 30 inició su trayectoria profesional en tareas de montaje y, más tarde, de producción. Veinte años más tarde comenzó su actividad en Barcelona como fotógrafo *freelance*⁸, donde colaboró en diferentes medios como La Vanguardia y La Gaceta Ilustrada, entre otras.

El perfil de Instagram (*archivojacquesleonard*) empezó a difundir su contenido fotográfico a mediados del año 2020, con una actualización periódica constante y actualizada. Se compone de 237 publicaciones, más de 10.500 seguidores y sólo siguen a 186 usuarios.

Archivo Personal José Carlos Mariátegui La Chira.

José Carlos Mariátegui La Chira fue uno de los pensadores más influyentes del siglo XX en el ámbito de la reflexión sobre la cultura y sociedad de Perú. Además, fue el fundador del Partido Socialista Peruano en el año 1928, cuya corriente ideológica estaba fundamentada en el marxismo-leninismo. Durante su trayectoria vital, publicó dos libros que formaron parte de la edición de sus herederos, y la revista cultural peruana *Amauta*, dirigida por el mismo y cuyo primer número apareció publicado en septiembre de 1926. De contenido vanguardista, la revista tuvo un alcance nacional e internacional.

Desde hace seis años, el perfil de Instagram de este legado (*archivojcmariategui*) está formado por 400 publicaciones de diferente contenido (por una parte, de carácter institucional y por otra, relacionado con el material fotográfico y documental de su legado). En cuanto a los usuarios, esta cuenta sigue a 307 cuentas y tiene un total de 3539 seguidores.

⁸ ARCHIVO JACQUES LÉONARD (s.f). Biografía de Jacques Léonard. [En línea] Disponible en: <https://www.jacquesleonard.com/es/biografia>

A continuación, se exponen los *datos cuantitativos* relativos a los perfiles de Instagram de cada uno de los Archivos seleccionados anteriormente:

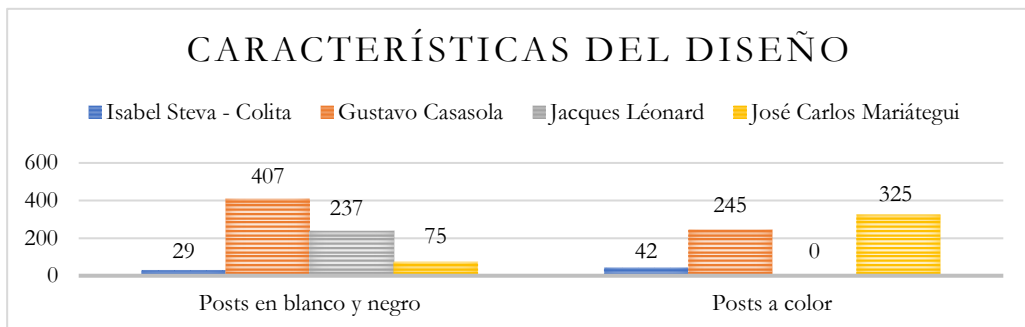


Gráfico 1. Características del diseño de cada uno de los perfiles de Instagram de los archivos. (Fuente: Elaboración Propia).

El Gráfico 1 es un gráfico de barras en el que se incluye lo correspondiente a las características del diseño. Las dos variables representadas son las publicaciones en blanco y negro, o a color. Al analizar los cuatro archivos seleccionados, se aprecia que el archivo de Gustavo Casasola opta por publicaciones en blanco y negro (407 publicaciones de 652 en total), mientras que el archivo de José Carlos Mariátegui elige publicaciones a color (325 publicaciones de 400 en total). Además, se destaca el resultado del archivo de Jacques Léonard, pues toda la totalidad de sus *posts* (237 publicaciones) son en blanco y negro.

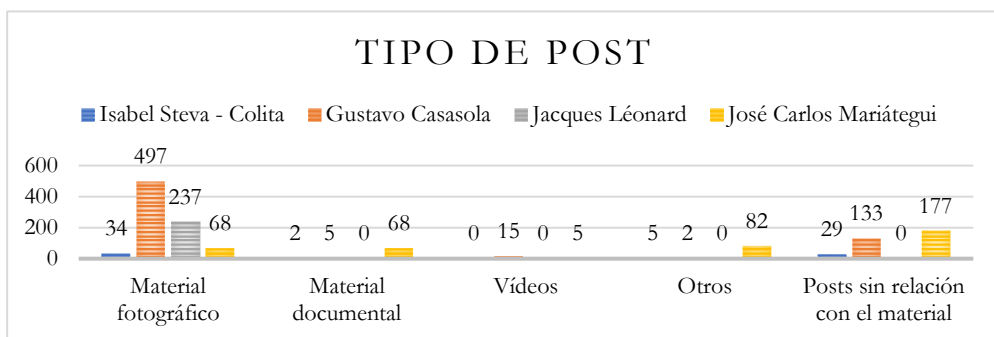


Gráfico 2. Tipo de post de cada uno de los perfiles de Instagram de los archivos. (Fuente: Elaboración Propia).

El Gráfico 2 contiene información sobre el tipo de *post* de cada una de las cuentas de Instagram de los archivos. Las variables que intervienen son el material fotográfico, documental, vídeos (que equivale a postales o carteles, entre otros), y posts sin relación con el material archivístico (como actividades y acciones que se han realizado en dichos archivos). Como se puede observar, existe un notable crecimiento con respecto a la difusión del material fotográfico, siendo ésta el tipo de post que más se utiliza en los cuatro archivos seleccionados, concretamente en el de Gustavo Casasola (497 publicaciones) y el de Jacques Léonard (237 publicaciones) – este último está formado sólo por fotografías. Otro tipo de post que llama la atención son los que no tienen relación con el material conservado – es decir, aquellas publicaciones que en cuyo contenido se difunden actividades realizadas por el personal de los archivos – donde el archivo de José Carlos Mariátegui (177 publicaciones) y el de Gustavo Casasola (133 publicaciones) apuestan por dichos posts.

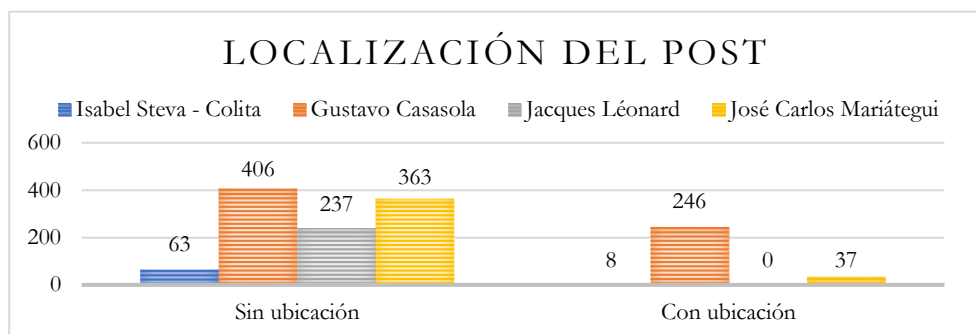


Gráfico 3. Localización del post de cada uno de los perfiles de Instagram de los archivos. (Fuente: Elaboración Propia).

Con respecto a la localización del *post* y viéndose en el Gráfico 3, las publicaciones del archivo de Gustavo Casasola no suelen incluir la ubicación (406 publicaciones), aunque, por otra parte, existen algunas donde incorporan este dato (246 publicaciones). El archivo de Jacques Léonard, por lo general, no introduce la ubicación en sus *posts* (237 publicaciones).

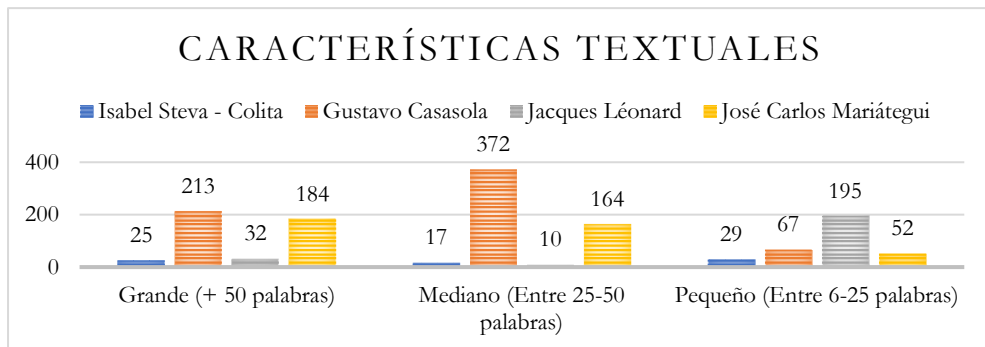


Gráfico 4. Características textuales de cada uno de los perfiles de Instagram de los archivos. (Fuente: Elaboración Propia).

En cuanto a las características textuales, las variables que se han seleccionado están clasificadas según el número de palabras del texto de las publicaciones, diferenciadas en Pequeño (entre 6-25 palabras), Mediano (entre 25-50 palabras) y Grande (más de 50 palabras). Por tanto, en el Gráfico 4 se puede ver que el archivo Jacques Léonard opta por describir cada una de las publicaciones en formato Pequeño (195 publicaciones). Mientras tanto, el perfil del archivo Gustavo Casasola prefiere publicaciones que sean grandes y medianas (213 publicaciones con texto grande y 372 publicaciones con texto mediano). El interés del contenido por parte del público de esta red social es la publicación (independientemente de si es fotografía, vídeo o documento), no el texto, aunque en este caso, los textos de la mayoría de los perfiles seleccionados corresponden a información relativa del contenido de la publicación (datos históricos si se trata de contenido conservado en el archivo, o datos informativos sobre actividades y actos que suelen celebrar).

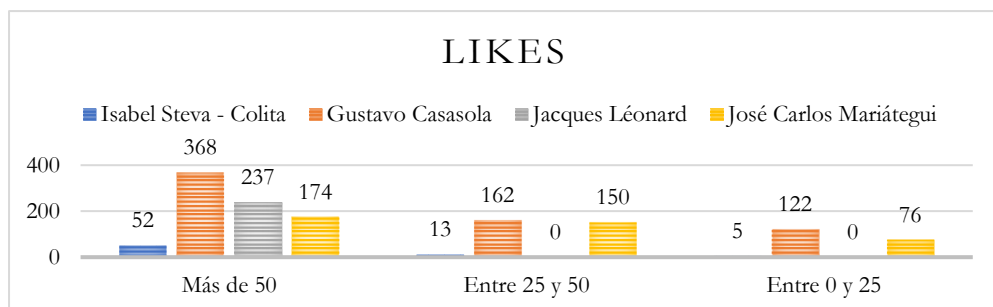


Gráfico 5. Likes de cada una de las publicaciones de los perfiles de Instagram de los archivos. (Fuente: Elaboración Propia).

Los *likes* (en español, *me gusta*), por definición, son un primer punto de contacto entre el contenido archivístico y los usuarios que siguen dichas cuentas. En el Gráfico 5 se pueden ver las variables que se han utilizado para este análisis, diferenciándose según los *likes* que reciban por parte de los usuarios (entre 0 y 25, entre 20 y 50, o más de 50 *likes*). Por lo general, los *likes* de las publicaciones del perfil del archivo de Gustavo Casasola oscilan entre 0 y más de 50 me gustas. Sin embargo, este perfil tiene más publicaciones con más de 50 me gustas (368 publicaciones) que cualquier otra cuenta de las seleccionadas. Por mayoría, las publicaciones del archivo de Jacques Léonard obtienen más de 50 me gustas. En cuanto a los perfiles de Isabel Steva y de José Carlos Mariátegui, ambos están proporcionados.

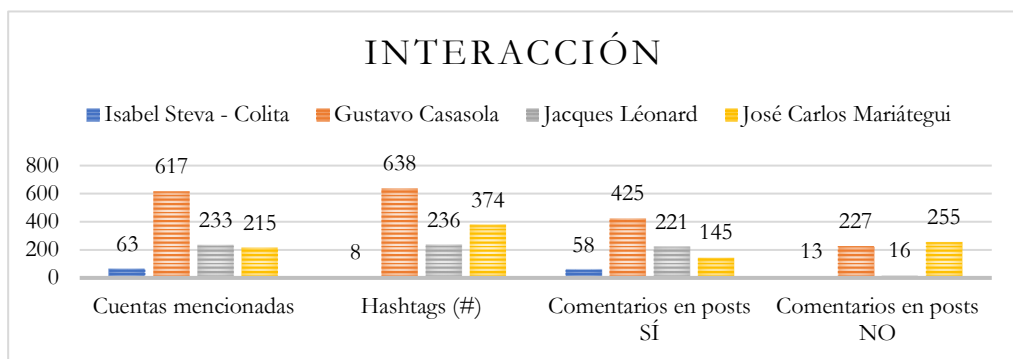


Gráfico 6. Interacción de cada uno de los perfiles de Instagram de los archivos.
(Fuente: Elaboración Propia).

Finalmente, en el Gráfico 6 se visualiza la interacción de cada uno de los perfiles, cuyas variables son las cuentas mencionadas, los hashtags y los comentarios (si reciben o no). Con respecto a las *cuentas mencionadas*, todos los perfiles de los archivos seleccionados optan por esta opción, siendo el archivo de José Carlos Mariátegui el que menos la usa (215 publicaciones de 400 en total). Cuando quiere referirse a una cuenta, por lo general, siempre menciona a *@museomariategui*, perfil dedicado a la difusión del patrimonio del responsable y de su revista *Amauta*, anteriormente mencionada. Sin embargo, y con diferencia, el perfil de Instagram de Gustavo Casasola prefiere el uso de los *hashtags*, una herramienta que amplía la visibilidad de dichas publicaciones y que, por tanto, llega a más público (638 publicaciones de 652 en total), siendo *#archivocasasola*, *#casosolamexico* y *#uncachitodehistoria* los *hashtags* más utilizados de esta cuenta. También se observa que el archivo de

Isabel Steva prioriza el uso de mención de las cuentas relacionadas (63 publicaciones de 71 en total) con el contenido archivístico que utilizar los hashtags (8 publicaciones de 71 en total). Y, por último, en lo que se refiere a los *comentarios*, la mayoría de los perfiles reciben críticas constructivas positivas como la felicitación del trabajo realizado por los responsables, o emojis y afectos por parte del público al contenido archivístico. En este caso, el perfil del archivo Isabel Steva – Colita (58 publicaciones con comentarios frente a las 13 publicaciones que no) y el de Jacques Léonard (221 publicaciones con comentarios frente a las 16 publicaciones que no) son los que más tienen interacción o reciben comentarios en sus posts.

Metodología analítica de contenido

Para realizar la metodología analítica de contenido se ha dividido el material fotográfico y el documental. Es importante recalcar que la data crónica se ha extraído del propio texto de la publicación y que, en muchas de ellas, no viene incluido este dato, por lo que la muestra total sólo será de aquellas publicaciones cuyos años vienen en sus textos.

En el caso del Archivo de Jacques Léonard, no se puede realizar un análisis documental de contenido puesto que todas sus publicaciones se componen de fotografías realizadas por el autor.

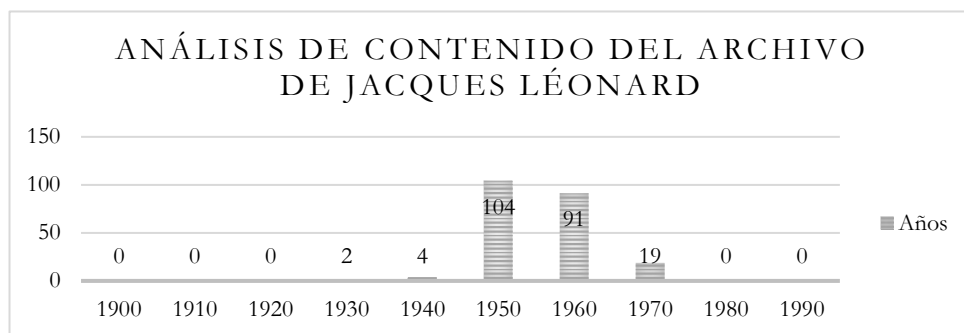


Gráfico 7. Análisis de contenido por "Años" del material fotográfico del Archivo Jacques Léonard. (Fuente: Elaboración Propia).

De los 237 posts que están publicados en este perfil, sólo 220 han podido ser analizados por esta metodología debido a que no se incluyen los años en algunas de las publicaciones. En el Gráfico 7, la mayor parte de los *posts* (104

publicaciones) provienen de la época de 1950. El resto, suelen ser fotografías de la época de 1960 (con 91 publicaciones), y de la década de los 70 (con 19). No hay ninguna de ellas, o se desconoce, que sean de los años 1900 al 1920, y de 1980 a 1990.

En cuanto a su contexto temático, son frecuentes las publicaciones de retratos de mujeres y niñas, peregrinaciones y costumbres de la cultura gitana, sobre todo bodas, cantes y danzas.

Con respecto al Archivo de José Carlos Mariátegui La Chira, son 136 publicaciones en total las que incorpora dicho perfil de Instagram, de las que 68 son de material documental y el resto de material fotográfico. En este caso, vamos a diferenciarlas por el tipo de publicación:

- Material fotográfico.

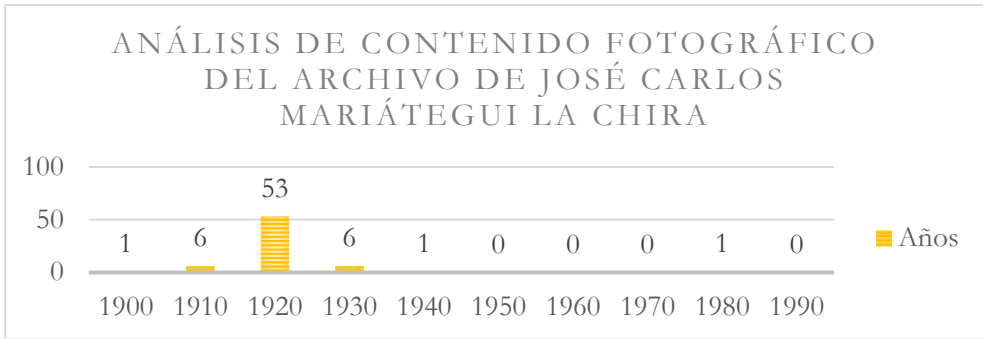


Gráfico 8. Análisis de contenido por "Años" del material fotográfico del Archivo José Carlos Mariátegui La Chira. (Fuente: Elaboración Propia).

En el Gráfico 8 se representan las publicaciones cuyo contenido son de material fotográfico. En él se visualiza que la época con mayor número de posts en dicho Archivo se refiere a la década de los años 20, con un número de 53 publicaciones, seguido de la época de 1910 y 1930, ambas con una representación de 6 publicaciones cada una. Por último, sólo se ha realizado una publicación referida a cada uno de los años 1900, 1940 y 1980.

Por lo general, la temática en la que más se profundiza en esas épocas con un mayor número de publicaciones son retratos de su entorno social y familiar, y fotografías al óleo publicadas en la revista Amauta, un proyecto cultural e ideológico fundada y dirigida por José Carlos Mariátegui en el año 1926, donde se recogen las preocupaciones sociales de la cultura indígena.

- Material documental.

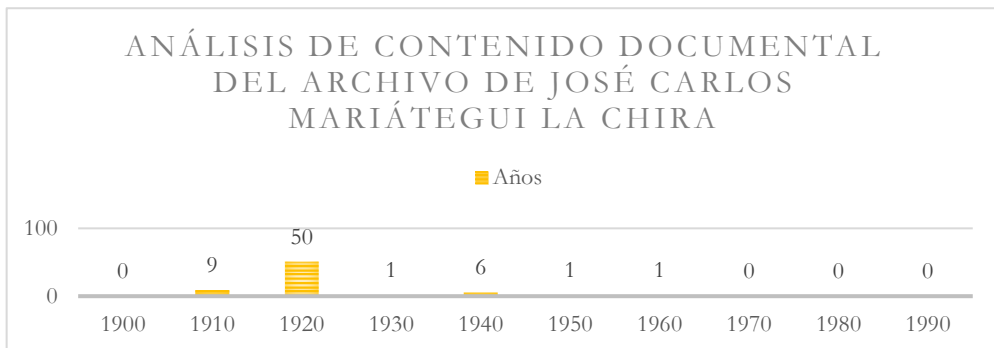


Gráfico 9. Análisis de contenido por "Años" del material documental del Archivo José Carlos Mariátegui La Chira (Fuente: Elaboración Propia).

De las 68 publicaciones de material documental, son 9 de la época de 1910 y 50 posts de la época de 1920. En menor medida, este perfil publica contenido de la década de los 40 (6 posts), y de otros años como 1930. Se puede apreciar (Gráfico 9) que existe una leve diferencia en ambos contenidos, destacando posts documentales de los años 1950 y 1960 (una publicación para cada año), y posts fotográficos del año 1980 (sólo hay una publicación).

Estas publicaciones contienen asuntos relacionados con José Carlos Mariátegui, la mayoría correspondencia, mencionando la publicada el día 8 de agosto de 2017 sobre su credencial como corresponsal del Diario El Tiempo (Perú) en la ciudad de Génova (Italia), de 1918.

Conclusiones

Una vez finalizados ambos análisis de cada uno de los perfiles de la red social Instagram de los archivos personales seleccionados, se han extraído una serie de conclusiones que, a continuación, se van a resumir:

1. Gracias al uso de las redes sociales, concretamente Instagram al ser la herramienta de medida por la que se han realizado los diferentes análisis, las entidades archivísticas – públicas o privadas – permiten dar a conocer los fondos o recursos de sus servicios, existe una comunicación o *feedback* entre los responsables y los usuarios, y tratan de introducir dicho contenido al público, favoreciendo así el aprendizaje y conocimiento crítico e histórico de estas personalidades.

2. Así mismo, resulta evidente que el contenido de los cuatro archivos son una serie de documentos – fotografías, vídeos o documentos textuales, entre otros – cuya finalidad es la de conocer la trayectoria vital de los mismos, abriendo un espacio que permite proyectar su material a la sociedad a través de la difusión de publicaciones.
3. Sin embargo, el tratamiento y la custodia de los archivos implica seguir una serie de normativas de acuerdo con los principios archivísticos, incorporando así también los instrumentos de descripción archivística. De los cuatro seleccionados, el archivo de José Carlos Mariátegui es el que aplica estas condiciones y que se puede acceder públicamente, indicando su enlace en su perfil de Instagram, cuya finalidad es la conservación adecuada y exacta para su contenido archivístico personal. Todos sus documentos están salvaguardados en la aplicación de software libre llamada AtoM (también conocida como *Access to Memory*), que permite a las instituciones difundir sus fondos archivísticos siguiendo las normativas especializadas en la descripción archivística.
4. El mismo archivo mencionado en el párrafo anterior es el primero que abrió una cuenta en la red social Instagram, cuya primera publicación fue en mayo de 2016. Cabe decir que todos los archivos hacen un uso habitual de esta plataforma.
5. A pesar de todo, estas cuatro entidades archivísticas muestran un gran interés por las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (NTICs), cuya misión es la de enriquecer tanto las necesidades como las expectativas que éstas mismas proponen, y permite acercar una parte de la historia de dichas personalidades a la sociedad, como manera de contribuir al conocimiento histórico y al pensamiento crítico, y tomando conciencia en la necesidad de preservar el patrimonio documental personal.

Bibliografía

- Archivo Jacques Léonard. (s.f.). *Biografía de Jacques Léonard*. Obtenido de <https://www.jacquesleonard.com/es/biografia/>
- Archivo José Carlos Mariátegui. (s.f.). *Biografía de José Carlos Mariátegui*. Obtenido de <https://www.mariategui.org/jose-carlos-mariategui/biografia/>

- Beltrán-Cabrera, L. d. (2013). *El archivo personal del Dr. Luis Mario Schenider del Departamento de Filología de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/281/28126456002.pdf>
- Casasola México. (s.f.). *Acerva de Gustavo Casasola / Agustín Víctor Casasola*. Obtenido de <https://casasolamexico.com/acerca-de/>
- Colita Fotografía. (s.f.). *Página web oficial del archivo de Colita*. Obtenido de www.archivofotografia.com
- Flores Cueto, J. J., Morán Corzo, J. J., & y Rodríguez Vila, J. J. (2009). *Las redes sociales*. Obtenido de https://andresalvarez.webnode.es/_files/200000092-d07c9d2704/redes_sociales.pdf
- Forteza Oliver, M. (2012). *El papel de los museos en las redes sociales*. Obtenido de <http://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/viewFile/66/144>
- Jiménez Hidalgo, S., & Poves Pérez, E. (2015). Los archivos en la web social: herramientas para la difusión en la Web 2.0 aplicadas en el Archivo del CCHS-CSIC. Obtenido de https://digital.csic.es/bitstream/10261/124825/9/comunicacion_archivando_EvaPoves_SoniaJimenez_2015.pdf

“Televisa-Univisión”: reto y oportunidad para el patrimonio audiovisual en español. Una breve aproximación

PALOMA HIDALGO GOYANES

JUAN CARLOS MARCOS RECIO

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Biblioteconomía y Documentación

pahidalg@ucm.es

jmarcos@ucm.es

Introducción

Son varios los acontecimientos que sitúan al mundo en una nueva realidad en las dos décadas de existencia del siglo XXI. La sociedad hizo frente a dos grandes crisis económicas, a las que hay que sumar una sanitaria: COVID19, que afectó también a la economía mundial y, más recientemente, el enfrentamiento bélico entre Rusia y Ucrania. El mundo vive desde entonces más pendiente de los medios de comunicación. La sociedad también. Tras las elecciones de Estados Unidos en 2016, los medios han ido perdiendo credibilidad en sus contenidos y luchan por retomar la posición perdida frente a las redes sociales. El mundo de la televisión no es ajeno a todos estos cambios. Cada vez se demanda más información, más inmediata y actualizada, y lo mismo le sucede al entretenimiento, el otro gran valor de las cadenas de televisión.

Nunca antes los medios de comunicación habían sido tan necesarios. La democracia y los sistemas de gobierno libres e independientes se garantizan

a través de la libertad de información, por eso no han sido ajenos a los retos que afrontaba la sociedad. Además, cuando buscaban un asentamiento definitivo después del proceso de la transformación digital, muchos de ellos vieron reducidos los ingresos publicitarios y, en consecuencia, tuvieron que cerrar. Los que continuaron con su labor informativa y de entretenimiento, tuvieron que asumir un nuevo escenario. Les sucedió, prácticamente a todos, periódicos y revistas (especialmente los medios impresos que solo en Estados Unidos han cerrado casi un 50% de cabeceras impresas); la radio, aunque en los últimos meses ha mejorado, especialmente en el primer trimestre del año, según la primera oleada del Estudio General de Medios de 2022, que como señala *El Confidencial*: “el total de la radio alcanza los 23.802.000 de seguidores, lo que supuso un crecimiento del 1,2%, las generalistas se quedaron en 13.084.000, un crecimiento del 6,5% y casi 800.000 nuevos seguidores”; y la televisión también desciende, a tenor de los datos del estudio de Barlovento: “A3 (14,4%) lidera por quinto mes consecutivo¹. Es la primera vez en su historia que lidera un mes de marzo. Telecinco se sitúa en segunda posición, repitiendo su mínimo mensual, con el marzo más bajo de su historia. La 1 (8,5%) también firma el mes de marzo más bajo de su historia” (Barlovento, 2022a). Por otra parte, se dedicaron 4 horas y 7 minutos al uso del televisor por persona y día, lo que supone un -16´ menos que el año pasado, según esta misma fuente. Por último, Internet y las redes sociales siguen siendo las favoritas de los usuarios a la hora de consumir información y entretenimiento, aunque algunas, como Facebook, dan signos de estancamiento en España. Tomando como referencia, la misma fuente, sube el tiempo de uso de Internet con 129 minutos de promedio por persona al día, 3 minutos más que durante el mes de marzo del 2021. “En el mes de marzo de 2022 el número de visitantes únicos a Internet es de 36,6 millones, lo que supone 1.634.000 de visitantes más que el mismo mes del año pasado, un 5% más. Los dominios con más número de visitantes únicos en marzo de 2022 son YouTube.com (35 millones), Google.com (34,4 millones) y Facebook.com (31 millones) (Barlovento, 2022b).

Esta situación de crisis que vienen atravesando los medios de comunicación, iniciada hace más de una década, cuando Internet y las redes sociales logran la preferencia de los consumidores, o cuando prefieren pasar su tiempo de ocio en plataformas como HBO, Netflix o Amazon Prime, ha obligado a algunas cadenas de televisión a tomar medidas, entre ellas cambiar, adaptar y mejorar la parrilla de programación, compartir producciones, etc., para emitir de forma conjunta. Otras han dado un paso más allá, se

¹ Los datos se refieren a marzo de 2022, último mes analizado por Barlovento.

unen para compartir recursos, producciones y para buscar nuevas fórmulas de negocio en un nuevo mercado, sobre todo a través de su patrimonio audiovisual.

Este trabajo es el origen de un estudio sobre el papel que el patrimonio audiovisual de las televisiones puede tener en este tipo de fusiones entre cadenas. Se toma como referencia el acuerdo de hace unos meses entre las dos mayores cadenas de habla hispana en México y Estados Unidos: Televisa y Univisión, con el fin de aumentar sus ingresos publicitarios, mejorar sus estrategias en ambos mercados y rentabilizar los fondos patrimoniales que ambas tienen. En base a los primeros pasos que dan estas instituciones, se explica la situación en la que actualmente está el patrimonio audiovisual en español. Aunque son dos empresas privadas las que gestionan el mayor fondo patrimonial de televisión en español, existen cadenas en Hispanoamérica que también trabajan desde hace tiempo en la puesta en valor de sus archivos, dándolos a conocer a través de internet y otros canales para revalorizar lo que tienen.

En este artículo se analiza, de una forma somera, el punto de confluencia entre la condición de patrimonio económico y al tiempo de patrimonio audiovisual que los archivos de las empresas de televisión tienen habitualmente y que queda patente en este tipo de alianzas comerciales y el papel que desempeñan como activos básicos en el actual mercado audiovisual, una vía fundamental, desde nuestro punto de vista, para la puesta en valor del mencionado acervo y de la lengua española. Habrá que hacer un seguimiento a esta propuesta para ir descubriendo los cambios y cómo ambas usan el patrimonio audiovisual que tienen en las tareas de producción, difusión y venta de su propia acervo.

Los archivos como propuesta para preservar el conocimiento y la memoria

La cultura del ser humano, incluida la audiovisual y multicultural, se ha venido formando gracias a la memoria que conservan los archivos, inicialmente, y luego bibliotecas y centros de documentación. Lo que aconteció en los últimos tiempos afectó de manera especial a los medios de comunicación, en concreto a la radio y la televisión. Se trata de la pérdida de algunos formatos, contenidos y documentos que, si no se toman medidas serias, desaparecerán para siempre.

Esto ya se denunció en los años 80 del siglo pasado, cuando la producción, distribución y conservación de los fondos sonoros y audiovisuales comenzaban a tener problemas de almacenamiento y conservación. En esa época hay dos momentos clave que aún se consideran valiosos para la salvaguardia del patrimonio y en las que UNESCO toma la iniciativa, como señala la profesora Hidalgo: “El ‘patrimonio audiovisual’ tiene consideración oficial sólo desde el año 1980, cuando la UNESCO efectúa la ‘Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento’” (Hidalgo, 2013, 53). Años después, en 1992, la misma institución creó el *Programa Memoria del Mundo* para que colecciones y/o fondos del patrimonio documental formen parte del patrimonio mundial.

Hay otras instituciones implicadas en la preservación de la memoria, archivos digitales y conservación de fondos documentales. Cada año se celebra en marzo o abril un congreso organizado por la *Library of Congress*: “Designing Storage Architectures for Digital Collections”. Es un encuentro entre profesionales de la información, archivistas y documentalistas que trabajan para preservar el conocimiento, sobre todo a largo plazo y ver qué retos deben enfrentar en tiempos de las tecnologías digitales.

Hace ya más de una década que la tecnología digital ha cambiado el sector del denominado “Broadcast”, identificado tradicionalmente con las empresas relacionadas con la radiodifusión y por tanto, con la televisión. Los servicios bajo demanda y los servicios digitales multicanal han ido simultaneándose o sustituyendo incluso a los canales tradicionales y haciendo florecer nuevos negocios para las cadenas de televisión.

Los archivos audiovisuales de televisión han estado siempre unidos y han contribuido a la producción y la emisión diarias de estas empresas de comunicación y forman parte por tanto de la industria audiovisual. En la actualidad, ante un nuevo giro en el negocio televisivo, estos fondos documentales, ya digitalizados, son una parte esencial de los contenidos de las plataformas VOD que las empresas de televisión han ido poniendo en funcionamiento en estos años.

Desde entonces, muchos medios han visto peligrar sus fondos, pero se espera que la responsabilidad de los dueños, el compromiso de periodistas y documentalistas y la ayuda de la sociedad, sirvan para evitar que otros fondos que están en riesgos de desaparecer, se puedan conservar. Sucede en los periódicos, en las emisoras de radio y también en la televisión. También las universidades que reciben donaciones de archivos importantes deben asumir esta tarea de conservación y difusión. De hecho, ya lo hacen. Así, la

Universidad de Texas acaba de recibir una importante donación de la década de los 60, que ayudará a desvelar algunos de los secretos de los presidentes de aquella época (Lyndon B. Johnson, la Familia Kennedy, Nixon, etc.). Se trata, en definitiva, de los “Diarios de Goodwin” (Brinkley, 2022), según una información publicada en *The New York Times*.

Hace 25 años, toda la World Wide Web tenía solo 2,5 terabytes de tamaño. La mayoría de las conexiones eran de acceso telefónico, los registros importantes se almacenaban en cinta y un joven ingeniero llamado Brewster Kahle estaba trabajando en un proyecto revolucionario: una forma de archivar la creciente Internet. Creó en 1996 un organización sin ánimo de lucro: *Internet Archive* para mejorar el conocimiento de la tecnología digital moderna, especialmente los archivos sonoros y audiovisuales. Su mayor logro haber puesto en marcha *Wayback Machine*, que al cumplirse los 25 años ha recopilado 681 mil millones de páginas web. Además, dispone de una biblioteca gratuita para todos de más de 38 millones de libros, 14 millones de grabaciones de audio (14.272.384), incluyen programas y archivos de radio, podcast, colecciones de audio, etc.; 7 millones de vídeos (7.768.006), de los cuales, colecciones son: 7.592 y películas: 7.760.115. Por último, los archivos de televisión alcanzan la siguiente cifra: 2.212.799 (Figura 1).

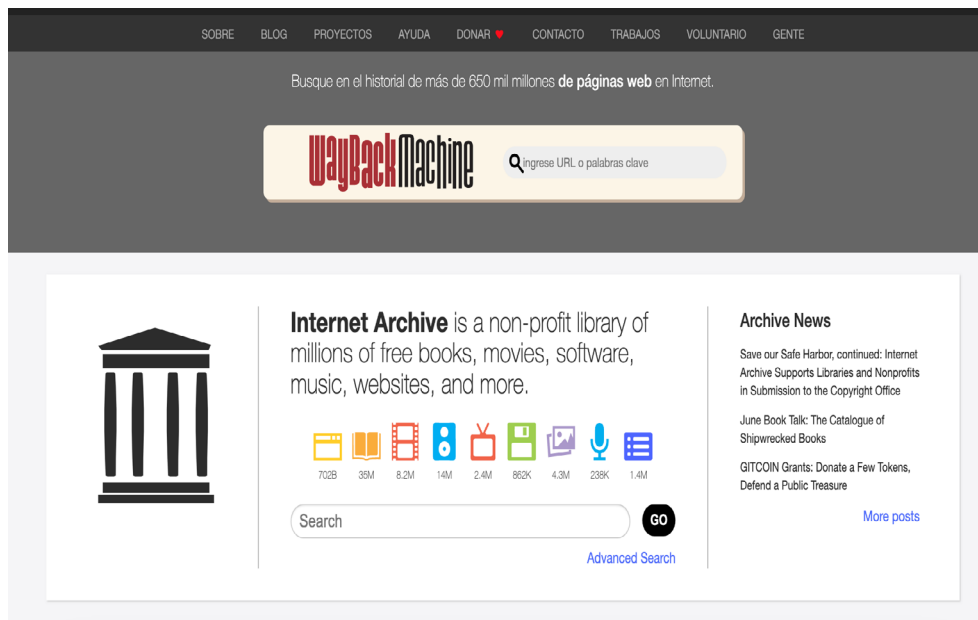


Figura 1. Portal de acceso a Internet Archive.

Dentro de esta herramienta, hay una dedicada en especial al tratamiento y conservación de contenidos digitales: Archive-It. Permite capturar, administrar y buscar colecciones de contenido digital sin ninguna experiencia técnica o instalaciones de alojamiento. Ambas están promoviendo el espíritu compartido de garantizar el acceso perpetuo a colecciones digitales diversas, culturales e históricamente relevantes de todo el mundo. Pero, como señala en una entrevista su fundador, hay que pedir un mayor esfuerzo a las instituciones: “Creo que el ganador, el héroe de los últimos 25 años, es el hombre común. Han sido los héroes. Las instituciones son las que no se han ajustado. Las grandes corporaciones han encontrado en esta tecnología un mecanismo para convertirse en monopolios globales” (Benton, 2022).

Los medios en general deben no solo conservar, restaurar y difundir sus fondos, sino también monetizarlos. Así, lo hizo recientemente el periódico *Texas Monthly* que sumó un millón de ingresos al buscar en su archivo contenidos de 50 años para vender historias a Hollywood, según la revista *Business Insider*: “En aproximadamente los últimos 18 meses, *Texas Monthly* ha vendido más de 20 acuerdos a Hollywood. Entre ellos se incluye una serie limitada que se está desarrollando con el actor de “Modern Family”, Jesse Tyler Ferguson, basado en una historia sobre una producción de “Angels in America” en una ciudad del este de Texas, y un programa de Paramount+ con el productor Taylor Sheridan, basado en su podcast “Boomtown” de 2019 sobre la industria petrolera de Texas” (Perlberg, 2021).

En definitiva, prensa, radio y televisión han de guardar, conservar y reutilizar no solo las versiones impresas y/o analógicas, sino las que desde hace dos décadas se producen en digital. El futuro de los medios actuales, vistas las carencias de inversión y la reducida publicidad que llega, pasa por rentabilizar los archivos y/o fusionarse con otro medio para conseguir beneficios de los archivos que resulten. También queda la posibilidad de donar a bibliotecas y centros de documentación para que los gestionen. Esta sería, probablemente, una de las razones que animaron a Univisión y Televisa a unirse.

Televisa-Univisión, contenidos al servicio de los espectadores hispanohablantes

La evolución tecnológica no es la única razón para que esto suceda, el cambio de hábitos en el consumo de televisión, de información en general, la utilización bastante generalizada de las TIC por parte de los ciudadanos,

la demanda cada vez mayor de contenidos audiovisuales y la crisis del modelo de negocio tradicional, ha impulsado a las empresas de televisión a buscar nuevos proyectos y objetivos, nuevos mercados de negocio dirigidos a los potenciales clientes de sus servicios, a trazar una nueva línea entre comunicación, contenidos y comercialización.



Figura 2. Logotipo de Televisa.



Figura 3. Logotipo de Univisión.

Estos contenidos se encuentran mayoritariamente en los archivos de ambas empresas de televisión y son de variado tipo, tal y como corresponde a televisiones de carácter generalista. Televisa (Figura 2) y Univisión (Figura 3) cuentan con más de 300.000 horas de contenido audiovisual, integrado por producciones cinematográficas, tele novelas, documentales, informativos, música, literatura, deportes, etc. Ambas ofrecen su archivo histórico audiovisual en su nueva plataforma de contenidos bajo demanda, pero además los documentos que en ellos se conservan pueden servir para la realización de nuevas producciones para la plataforma.

En un contexto similar, para poder afrontar conjuntamente los retos y oportunidades ante el nuevo escenario en el que operan las empresas de televisión, el I Foro Iberoamericano de Servicio Público Audiovisual, organizado por la Corporación RTVE con la colaboración de la Asociación de las Televisiones Educativas y Culturales Iberoamericanas (ATEI), celebrado el pasado mes de febrero en Madrid, en el que han participado profesionales del sector público audiovisual y del sector educativo de Portugal, Argentina, Ecuador, México, Panamá, Chile, Colombia, Puerto Rico y Venezuela, concluía con el claro objetivo de trabajar en común para afrontar los retos que plantea un futuro cada vez más digitalizado o la importancia de la cultura en los medios de comunicación públicos.



Figura 4 fusión de los dos logotipos.

Las empresas de televisión Televisa (México) y Univisión (Estados Unidos) (Figura 4) anunciaron su fusión en abril del pasado año 2021, con el objetivo de convertirse en la principal productora y distribuidora del mundo de contenidos de habla hispana. Disponen de un fondo documental de millones de documentos, películas, programas, etc., con los que pueden ofrecer contenidos de producción de hace varios años. La empresa de televisión resultante combinará las nuevas producciones con todo el acervo que contienen sus archivos audiovisuales, pudiendo convertirse en la librería de contenidos audiovisuales en español más grande del mundo. De la fusión se beneficiarán unos 100 millones de hispano hablantes en Estados Unidos y México. Para ello, cuenta con cuatro canales abiertos, veintisiete canales de televisión de pago, un estudio de cine VideoCine, la plataforma SOCV BLIM TV, las redes de televisión abierta de Univisión y UniMás, nueve redes de cable en español, 59 estaciones de televisión, 57 de radio y la plataforma AVOD Prende TV, explica Zorrilla. En total, esta fusión creará un gigante de contenidos en español.

La nueva gran empresa de televisión, “Televisa-Univisión” se plantea competir directamente con las más importantes plataformas de *streaming* (Netflix, Disney+, HBO, Prime Video, etc.) con una nueva oferta, su plataforma de VOD (video bajo demanda) llamada “ViX” dirigida básicamente a los espectadores hispanohablantes. A partir del mes de abril de 2022, el

nivel gratuito (AVOD) ya está disponible con más de 100 canales de *streaming* y 40.000 horas de contenido de diversos géneros: entretenimiento, deporte, noticias, y queda pendiente una opción por suscripción (SVOD), denominada ViX+, que se lanzará en el segundo semestre de 2022.

Una empresa de medios, que se quiere abrir paso en Estados Unidos, donde existe una gran mayoría de personas de habla hispana. En la actualidad: “Televisa-Univisión posee una librería de programación en español más grande de la industria con aproximadamente 300.000 horas de contenido. La compañía unificada también lanzará un servicio de transmisión global en algún momento de 2022, que incluirá niveles de suscripción gratuitos y *premium*, y asociaciones creativas con Eugenio Derbez, Selena Gomez, María Dueñas, Mario Vargas Llosa y Santiago Limón” (Zorrilla, 2022). Económicamente se habla de un mercado de 7 billones de dólares al que aspiran estas cadenas. Si bien, la inversión publicitaria en televisión no ha crecido en tiempos de la pandemia, ambas compañías han anunciado beneficios en 2021: “los ingresos por publicidad de Univisión durante los primeros nueve meses de 2021 crecieron alrededor de un 33 % y los ingresos por publicidad de Televisa durante el mismo período aumentaron por un 24 %” (Zorrilla, 2022).

Cabe suponer, por tanto, que parte importante de los documentos que integrarían el repositorio del nuevo medio de comunicación, tienen relación directa con la actualidad informativa y los acontecimientos culturales, históricos, sociales, deportivos, etc. de México y Estados Unidos principalmente, pero también del resto de los países hispanohablantes y se abre el mercado potencial no solo en los Estados Unidos y México, sedes de las empresas, si no también para el resto de los hispano hablantes.

Una de las cuestiones importantes para este tipo de cadenas de televisión son las audiencias, en este caso, se trata de audiencias en español y multiculturales, puesto que dichas cadenas reciben audiencias de muchos países hispanoamericanos (México, El Salvador, Venezuela, Colombia, República Dominicana, Ecuador, etc.). A veces resulta difícil hacer esta identificación. Así, según un análisis de Truthset: “quince bases de datos cubrían solo el 59% del mercado hispano e identificaban a las personas como hispanas solo el 83% de los casos”. Ese mismo estudio ofrecía mejores datos con respecto a TelevisaUnivision pues “cubría el 85% de los hispanos del país con una tasa de precisión del 86% (Advertising Age, 2022).

Conclusiones y discusiones

Los medios de comunicación, como el resto de la sociedad, está buscando la senda por la que transitar para llegar de manera digital con contenidos informativos interesantes, creíbles y sostenibles. Además, el mundo del entretenimiento está en fase de asentar nuevas maneras de consumirlos. En ambos casos, su negocio principal: noticias y entretenimiento aborda retos que requieren de compromisos políticos y sociales para hacerlos sustentables y viables. La competencia entre las cadenas de televisión y las nuevas plataformas está en una fase inicial. Habrá, seguro, más movimientos para hacerse fuerte en el mercado audiovisual.

En este sentido, las empresas de televisión son conscientes de los retos que han de enfrentar. La batalla es por los contenidos, por eso cadenas de radio y/o televisión que los han sabido gestionar bien (catalogar, conservar, restaurar, digitalizar y recuperar de manera dinámica) tienen ahora más oportunidades de negocio, de ofrecerlos y de dar servicio, también de pago, a sus comunidades. Es un proceso que se debe continuar, aunque haya que hacer una inversión para llevarlo a cabo.

En el ámbito hispanoamericano, existen tradicionalmente acuerdos e iniciativas, cuyo objetivo ha sido la creación de un espacio audiovisual, cultural y comercial, tal y como se observa por ejemplo en algunas declaraciones aprobadas al respecto en las Cumbres Iberoamericanas, en las que los máximos mandatarios de los gobiernos de esta región, consideran el valor que tienen los fondos que gestionan los medios públicos.

En nuestra opinión, sin lugar a dudas los archivos audiovisuales de Televisa y de Univisión se van a revalorizar una vez más, ante los avances tecnológicos y retos de negocio en el seno de las empresas que los han originado, el valor como activo económico de este patrimonio audiovisual será evidente y va a posibilitar en gran medida el éxito de este nuevo proyecto empresarial que seguiremos analizando.

Es de esperar que otras cadenas de televisión y/o radio terminen enfrentando retos similares. La propuesta de Televisa y Univisión abre las puertas a que otras cadenas se unan para ser más competitivas. Las nuevas plataformas en *streaming* han dado fuertes bocados al pastel de la televisión. Es hora de hacerles frente y competir con ellas.

En un mundo cada vez más globalizado, los contenidos audiovisuales sirven como apoyo para las emisiones del día a día, pero también para comple-

tar o mejorar otros programas. Ya hay ejemplos de cómo RTVE ha reutilizado su archivo para dar contenidos de gran interés para la audiencia, como sería el programa *Cachitos de hierro y cromo*: “Disfruta de estas impecables canciones del archivo de RTVE mientras sobre la pantalla aparecen los mejores subtítulos de la tele, marca 100% Cachitos: ingenio y buen humor” (RTVE, 2022).

Pero, además, las cadenas de televisión no piensan solo en dotar de contenidos las 24 horas de programación. Desde hace casi una década, su presencia en Internet y las redes sociales les ha obligado a retomar del archivo programas, series, películas y otros documentos para remasterizarlos o simplemente para volcarlos en la web del medio. De esta forma, dichas cadenas entran a competir con plataformas que disponen de películas y contenidos recientes en su producción.

Queda por ver el funcionamiento a corto plazo del acuerdo de Televisa y Univisión. Lo que sí es importante reseñar es el fondo resultante que pasa a ser de más de 300.000 horas de contenido, reutilizable y disponible para nuevos formatos. Es pronto para aseverar el resultado del acuerdo, pero la comunidad hispanoamericana, especialmente la que vive en Estados Unidos, tendrá más opciones de contenido.

Bibliografía

- Advertising Age, 2022. Un nuevo gráfico de datos hispano cierra una brecha. 16/05/2022. <https://www.adlatina.com/marketing/un-nuevo-grafico-de-datos-de-hispanos-cierra-una-brecha>
- El Confidencial. “EGM | Angels Barceló, líder, esquiva el sorpaso de Herrera y Alsina marca récord”, 19/04/2022, https://www.elconfidencial.com/comunicacion/2022-04-19/egm-onda-cero-alsina-record-angels-lider_3410552/
- Barlovento (2022a). Análisis mensual del comportamiento de audiencia TV mes de marzo 2022. <https://www.barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2022/04/barlovento-analisisaudienciasTV-Marzo-2022.pdf>
- Barlovento (2022b). Audiencias mensuales de Internet en Marzo 2022. <https://www.barloventocomunicacion.es/audiencias-mensuales/informe-audiencia-internet-marzo-2022/>
- Benton, J. (2022). “Después de 25 años, Brewster Kahle e Internet Archive siguen trabajando para democratizar el conocimiento”. Entrevista. 24/03/2022. <https://www.niemanlab.org/2022/03/after-25-years-brewster-kahle-and-the-internet-archive-are-still-working-to-democratize-knowledge/>

- Brinkley, D. (2022). UT Austin adquiere archivos que dan una idea de la década de 1960. 12/04/2022 https://www.nytimes.com/2022/04/07/books/kearns-goodwin-archive-ut-austin.html?campaign_id=69&emc=edit_bk_20220412&instance_id=58283&nl=books®i_id=89581813&segment_id=88228&te=1&user_id=c27f93a00965efb235fb8ec22fd0ab91
- Hidalgo Goyanes, P. (2013). Patrimonio Audiovisual en Televisión. En: Marcos Recio, J.C. Gestión del Patrimonio audiovisual en medios de comunicación. Madrid. Síntesis
- Perlberg, S. (2021). Cómo Texas Monthly agregó \$ 1 millón al año a sus ingresos al investigar su archivo de 50 años para vender historias a Hollywood. 07/08/2021. <https://www.businessinsider.com/how-texas-monthly-sold-more-than-20-projects-to-hollywood-2021-8>
- RTVE. Cachitos de hierro y Cromo. 25/04/202. <https://www.rtve.es/play/videos/cachitos-de-hierro-y-cromo/>
- Zorrilla, M. M. (2022). Univision y Televisa cierran histórico acuerdo de fusión para crear un gigante de contenido en español. 31/01/2022. <https://variety.com/2022/tv/news/univision-televisa-merger-spanish-language-content-1235168077/>

Ética y documentación histórica. Sospechas de falsificación en las pinturas de Altamira y su representación en el film “Altamira” (2016)

JOSÉ LÓPEZ YEPES

Universidad Complutense de Madrid. Departamento de
Biblioteconomía y Documentación

yepes@ucm.es

Introducción. Naturaleza de la investigación histórica. Posibles conflictos éticos

En el texto que sigue, presento las cuestiones más frecuentes suscitadas por los historiadores con relación a posibles conflictos éticos y me detengo en la polémica del descubrimiento de las pinturas rupestres de Altamira, en 1879, por un hacendado estudioso aficionado a la arqueología, Marcelino Sanz de Sautuola, cuyo descubrimiento de pinturas prehistóricas no fue reconocido por la comunidad científica hasta después de su muerte, casi veinte años más tarde. Algunos estudiosos le acusaron de fraude por haber promovido la falsificación de las pinturas para hacerlas pasar por paleolíticas.

La historia es una de las disciplinas en que se producen conflictos éticos de variada factura. No es, desde luego, una ciencia exacta porque su desarrollo depende de dos elementos: uno, de carácter objetivo, de la abundancia y valor de las fuentes, y otro, de carácter subjetivo, del proceso de la interpretación y de las deducciones a las que llegan los historiadores tras su lec-

tura. Sin olvidar el papel del azar en la investigación¹. En general, y en nuestra opinión, he aquí diversas causas de los conflictos éticos- de naturaleza ideológica, personal o meramente académica como las polémicas científicas mejor o peor llevadas- en la investigación histórica:

- a) Interpretaciones sesgadas de las fuentes.
- b) Prejuicios ideológicos del historiador.
- c) Resistencia de las ideas preestablecidas por las escuelas.
- d) Desconfianza en los no académicos y consiguiente vanidad o falta de humildad en los que juzgan.
- e) Vicisitudes en las adaptaciones al cine. Los diversos niveles interpretativos y de acción.
- f) Espionaje y otros comportamientos en tiempos de paz o de guerra².
- g) Anacronismos
- h) Acusaciones de plagio o acusaciones de adelanto injustificado en la comunicación de los hallazgos

Tales cuestiones las traigo a colación sobre la base de su tratamiento en el film *Altamira*, -film no ajeno a elementos de ficción- realizado precisamente para reivindicar la figura y el hallazgo fundamental de Sautuola y observar cómo fue evolucionando la polémica entre los defensores de la veracidad del descubrimiento (apenas el propio Sautuola y el profesor Juan Vilanova³) y los detractores procedentes del propio seno de la iglesia cántabra, según el film, y de las escuelas arqueológicas de aquel tiempo representadas por la enorme personalidad del arqueólogo francés Émile Cartailhac⁴ que se

¹ López Yepes (2017). *Aprender a investigar viendo cine*, pp. 62-63.

² Idem (2021). *La ética del científico en tiempos de guerra. Siete calas cinematográficas*. Ponencia presentada en el XVII Seminario Hispano-Mexicano de investigaciones en Bibliotecología y Documentación, UNAM, IIBI y Departamento de Biblioteconomía y Documentación, UCM. Ciudad de México, 18-20 de mayo de 2021 (en prensa).

³ Juan Vilanova y Piera nacido en Valencia en 1821 y fallecido en Madrid en 1893. Catedrático de Historia Natural en la Universidad de Oviedo y, a partir de 1852, de Geología y Paleontología en la Universidad de Madrid. Viajó por numerosos países asistiendo a congresos de su especialidad. Fue un gran prehistoriador y amigo de Sautuola cuyo descubrimiento de las pinturas de Altamira defendió constatemente y difundió por doquier. Véase Pelayo López y Gutiérrez (2012). *Juan Vilanova y Piera (1821-1893)*. Véase Ayarzagüena Sanz, Mariano (s/d). *Juan Vilanova y Piera*. Madrid, Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico Español. En dbe.rah.es/biografias/5557/juan-vilanova-y-piera

⁴ Émile Cartailhac nacido en Marsella en 1845 y fallecido en Ginebra en 1921. Encargado de la Sección de Prehistoria en la Exposición Universal de París (1878). Fundador y director de la revista *Materiaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme* (1869-1899). Profesor de Antropología en Toulouse. Autor, entre otras obras, de *Les ages préhistoriques de l'Espagne*

negó a visitar la cueva y, al final, hubo de reconocer la verdad de las pinturas y pedir disculpas públicamente por su empecinamiento.

Hubo, en efecto, un rechazo generalizado a las tesis de Sautuola y de Vilanova, catedrático de Paleontología de la Universidad de Madrid. Las mismas de gestaron en la visita que ambos giraron a la Exposición Universal de París, 1878, donde observaron materiales semejantes a los hallados en cuevas de Cantabria. Las causas del rechazo se basaron en la actualidad del conflicto ciencia/religión manifestada en el contrapuesto binomio evolución y creación. Según los defensores de la primera postura parece que el ser humano no había evolucionado lo suficiente como para expresarse del modo que mostraban las pinturas. Otras causas del aludido rechazo fueron el hecho de no hallar otras muestras pictóricas similares a la de Altamira y también el manifiesto desprecio o desinterés que la mayoría de los paleontólogos mostraron hacia Sautuola, considerado un mero aficionado, al que llegaron a tildar de falsificador a partir de los dibujos y pinturas que publicó en 1880⁵. La aceptación de la veracidad de Altamira se produjo cuando aparecieron pinturas similares en cuevas francesas. Entonces el propio Cartailhac, como se ha indicado más arriba, pidió públicamente disculpas en un artículo ⁶ de 1902 y procedió a visitar y estudiar la caverna de Altamira.

Metodología

En el ámbito de lo que entendemos por lectura crítica⁷, nos servimos de testimonios textuales, fotográficos y de imagen para describir los elementos que transcurren en el proceso del descubrimiento de las pinturas y reconocimiento de las mismas desde 1879 hasta 1902 en que Cartailhac admite que el hallazgo de Sautuola representó un hito en los valores del arte paleolítico. Como base ejemplificadora aportamos escenas del film *Altamira* (2016) y otros videos cuya referencia de localización adjuntamos y que representan, desde la perspectiva cinematográfica, los momentos más relevantes del proceso. Señalamos en cada caso el minutado de las escenas extraídas del film *Altamira*.

et du Portugal (1881). Véase Martín Almagro Gorbea en dbe.rah.es/biografias/18259/emile-cartailhac

⁵ Sanz de Sautuola. *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Santander, Imprenta y litografía de Telesforo Martínez.

⁶ Cartailhac, E. (1902). Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira. 'Mea culpa' d'un sceptique. *L'Anthropologie*, 13, págs. 348-354.

⁷ López Yepes, J. (2019). *El desarrollo de habilidades informativas y de creación de nuevo conocimiento: los conceptos de literacidad informativa (alfabetización informacional) y literacidad crítica*. *Ibersid*. 13:1 enero-junio, pp. 29-36

Film *Altamira*: <https://www.rtve.es/play/videos/somos-cine/somos-cine-altamira/5621023/>

Trailer del film *Altamira*:

<https://www.youtube.com/watch?v=mJ7VPiSr7R0>

Reseñas

https://www.imdb.com/title/tt3014910/externalreviews?ref_=tt_ov_rt

El hallazgo, https://www.youtube.com/watch?v=5KrU2F_2XSY

La cueva de Altamira. Historia de un descubrimiento

<https://www.youtube.com/watch?v=r4iqgRQXmW4>

Altamira documental

<https://www.youtube.com/watch?v=Wf-FGIsCyQI>



Carátula del film *Altamira* (2016). Dir. Hugh Hudson.

El guardian de la cueva

<https://www.youtube.com/watch?v=AYd4I9TAgPs&t=12s>

Altamira el origen del arte <https://www.rtve.es/play/videos/somos-cine/somos-cine-altamira-origen-del-arte/5634856/>

La nueva película de Antonio Banderas
<https://www.youtube.com/watch?v=2y9dD7pPdpA&t=141s>

La cueva animada

<https://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/home.html>

La cueva de Altamira. www.youtube.com/watch?v=O1CvFTD0IBw

Trascendencia de la obra de Sautuola

Sautuola trata de volar sobre las polémicas suscitadas por su hallazgo y, habitualmente, muestra una actitud de modestia como se observa en el texto que publicó en 1880⁸. En aquella época que se juzga al hombre primitivo como un *salvaje* resulta impensable atribuirle un *sentido estético* tan sublime como el reflejado por aquellos dibujos. Ello suponía trastocar todas las hipótesis de trabajo mantenida por muchos hasta hace bien poco.”⁹

La afición de Sautuola por la arqueología prehistórica. La Exposición Universal de Paris (1878)

Sautuola visita dicha Exposición y, especialmente, el pabellón de Ciencias Antropológicas donde tiene ocasión de conocer a prestigiosos arqueólogos como Émile Cartailhac. Sin duda, la experiencia de Paris supuso para nuestro personaje un impulso para realizar sus indagaciones como se observa en el texto que, de su pluma, insertamos a continuación:

Objetos prehistóricos de la provincia de Santander.

Sospechando que en esta provincia pudieran existir algunos objetos procedentes de las épocas prehistóricas y, a pesar de no tener antecedente alguno conocido según los informes que he tratado de adquirir, aguijoneado por mi afición a estos estudios y excitado muy principalmente por las numerosas y curiosísimas colecciones de objetos prehistóricos que tuve el gusto de contemplar repetidas veces durante la Exposición Universal de 1878, me resolví a practicar algunas investigaciones en esta provincia, que ya que no tuvieran valor científico como hechas por un mero aficionado desprovisto de los conocimientos necesarios, aunque no de fuerza de voluntad, sirvieran al menos de noticia primera y punto de partida para que personas más competentes trataran de rasgar el tupido velo que nos oculta aún el origen y costumbres de los primitivos habitantes de estas montañas.

*Guiado por tal propósito, comencé mis investigaciones a la ventura y, a la verdad, que no puedo quejarme del resultado.*¹⁰

⁸ Sanz de Sautuola. Op. cit.

⁹ Madariaga. *Escritos*, p. 323.

¹⁰ Sanz de Sautuola. *Breves apuntes*, p. 3.

Encuentro de Sautuola con el arqueólogo Cartailhac

- Intervención de Cartailhac, 2.34/3.10.
- Encuentro con Sautuola: Aprendo mucho con su publicación, señor
- Los aficionados honrados son nuestra infantería

Sin duda, Sautuola conocía los textos del arqueólogo francés.

El descubrimiento de las pinturas

Un aparcero de Sautuola llamado Modesto Cubillas encontró el acceso a la cueva hacia 1876. Sautuola se interesó por ver de modo pormenorizado la cavidad a raíz de la Exposición Universal de París en 1878 donde observó numerosos materiales prehistóricos. Debió de visitar la cueva por primera vez en 1876 y, más tarde, en 1879, acompañado de su hija que fue la primera en advertir la presencia de animales pintados en el techo¹¹.

Entre los meses de octubre y noviembre de 1879 Sautuola fue recogiendo restos líticos de la cueva y fue entonces cuando su hija María descubrió las pinturas.

La niña descubre las pinturas

- 16.45 ¿Quién las pintó papá?.
- 17.17 María ha hecho un gran descubrimiento

La primera referencia al hecho de que fue la niña la descubridora aparece en la obra de Amós de Escalante, cuñado de Sautuola, en su obra *Escenas montañosas* (1899)¹².

El pintor Paul Ratier

El 8 de noviembre de 1879 escribe una carta a su cuñado Agabio Escalante solicitando que le facilite un pintor que pueda dibujar los animales que aparecen en las pinturas.¹³ Al fin, fue elegido un pintor francés sordomudo afincado en la provincia desde hacía tiempo, nacido en Lorient (Francia) en 1832 y fallecido en Santander en 1896.¹⁴ Más adelante, veremos

¹¹ Madariaga. *Escritos*, p. 22.

¹² Noticia de Calvo Poyato. *Altamira*, p. 73.

¹³ Madariaga. *Escritos*, p. 277.

¹⁴ Gutiérrez Díaz, Francisco (2013). *Paul Ratier. Un artista de leyenda*. Santander, Centro de Estudios Montañeses.

cómo ese pintor -en el ámbito de la polémica que se desató- fue acusado de fraude por haber realizado el mismo las pinturas de la cueva.

Como artista ¿Cuál es su opinión?-

Seré sincero. Son extraordinarias. Se entiende el movimiento... observa la naturaleza de una manera moderna. Tengo que plantearme lo que tenía asumido sobre el arte. Me ha dejado asombrado – Vilanova : Esto no es un trabajo de unos monos.- Esposa de Sautuola: ¿Cree que las pinturas se avienen con la fe y la razón?.- Sautuola: No deberíamos intentar encajar los hechos en unas creencias.

La difusión del descubrimiento y primeras críticas

El periódico *El Impulsor* de Torrelavega, de 26 de septiembre de 1880, decía : «La noticia de este hallazgo (se refiere al descubrimiento de las pinturas) se extendió luego por los pueblos inmediatos, y de aquí que, llevados por la curiosidad, se reunieran, en el mes de noviembre del setenta y nueve, unos cuantos caballeros de los próximos pueblos de Villapresente y Cerrazo, y algunos más de esta villa de Torrelavega, y, provistos de los utensilios indispensables, reconocieron esta cueva en toda su extensión»¹⁵ .

El profesor Vilanova visita la cueva

Film *Altamira* 18.05/19.49.

Informado Vilanova por la carta que le escribieron Sautuola y Eduardo Pérez del Molino¹⁶ es comisionado en septiembre de 1.880 para venir a examinar las cuevas de Camargo y Altamira. Llegado a Santander, el catedrático pronunció dos conferencias sobre el tema y puso de relieve en primer término la importancia de los descubrimientos de Sautuola. De este acontecimiento dio cuenta en una de las sesiones de la Sociedad Española de Historia Natural¹⁷.

Film *Altamira* 21.48 Vilanova y Sautuola en la cueva

¹⁵ Madariaga. *Semblanza*, p. 11.

¹⁶ Farmacéutico de Torrelavega..

¹⁷ *Actas de la Sociedad Española de Historia Natural*. Sesión de 1 de septiembre de 1880.

- 21.12. El profesor Vilanova visita la cueva: - Es como si lo hubieran pintado ayer, - ¿Qué opinas? - No había visto nada igual. No creo que nadie lo haya visto. No encaja en absoluto con nuestra idea del hombre prehistórico. - Tal vez nuestras ideas estén equivocadas.

Presentación del hallazgo de las pinturas al público. 22.14./24.42

- 22.37 Vilanova: No hay ningún ejemplo de un trabajo paleolítico semejante en ninguna parte.
- Un interviniente objetor: No es paleolítico... Las pinturas son la obra de unos esclavos fugitivos cuando esto era una provincia romana.
- Sautuola: Si cuidamos la cueva de manera correcta, los expertos internacionales que hemos invitado a ver las pinturas compartirán la percepción de que este descubrimiento en nuestra provincia es de enorme importancia en la historia de la Humanidad.

Film Altamira: 23.36 Ángel de los Ríos¹⁸: Por supuesto/las pinturas/ son la obra de unos esclavos fugitivos de cuando esto era una provincia romana

Críticas a Sautuola por el estamento eclesiástico

Film Altamira 25.45 No me sorprende que forme parte de una especulación tan temeraria.

Críticas en la prensa 26.19/26.41.

- Film Altamira 26.19. “Sautuola parece más interesado en su ensalzamiento personal y en investigar con rigor.... Nadie se lo cree si no lo ve”.

El posible autor de las pinturas y diferentes posturas

Examinadas detenidamente estas pinturas, desde luego se conoce que su autor estaba muy práctico en hacerlas pues se observa que debió ser su mano firme y que no andaba titubeando sino, por el contrario, cada rasgo se hacía de un golpe con toda la limpieza posible, dado un plano tan desigual como el de la bóveda y fueran los que se quiera los

¹⁸ Nacido en 1823 y fallecido en 1899 en Proañó (Cantabria). Cronista de Santander. Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Jurista, escritor y político.

*útiles de que se valiera para ello; no siendo menos dignas de tomarse en cuenta las infinitas posturas que el autor hubo de tomar pues en algunas partes apenas podía ponerse de rodillas y a otras no alcanzaba ni estirando el brazo, aumentándose la extrañeza al considerar que todo hubo de hacerlo con luz artificial.*¹⁹

Las pinturas pertenecen al período paleolítico

*De todo lo que precede se deduce, con bastante fundamento, que las dos cuevas que se han mencionado pertenecen, sin género alguno de duda, a la época denominada con el nombre de paleolítica*²⁰.

La polémica del descubrimiento. La polémica ideológica

Film Altamira 35.54 Conchita ¿tu crees que la religión y la ciencia no pueden coexistir?

“La polémica estaba servida- escribe Casado-. Cuando Sanz de Sautuola consumó el descubrimiento, las facciones más rancias del catolicismo español ya habían tomado posiciones para hacer frete a la amenaza de una disciplina incompatible con la palabra de Dios. Aceptar que el hombre era una evolución de si mismo (o sea, del mono) y no una creación divina iba en contra de la doctrina. Sanz de Sautuola sufrió el recelo inquisidor de la ortodoxia católica”.²¹

En efecto, la película muestra claramente sesgos anticlericales y contra la doctrina de la Iglesia aunque ésta nunca se opuso oficialmente a las tesis de Sautuola y Vilanova. El film presenta un personaje siniestro, el párroco de Santillana, confesor de la esposa de Sautuola que arremete contra éste pero, como ya se ha sugerido, “para ambos, miembros de la Iglesia católica, la conciliación entre la teoría de la evolución y la fe era perfectamente compatible y, por supuesto, la conciliación con el relato de la Creación recogido en la Biblia, que ya entonces se sabía que no era obligatorio interpretarlo literalmente.”²²

¹⁹ Idem, pp. 16-17.

²⁰ Idem, p. 23

²¹ Casado. *El arqueólogo*, p. 36.

²² Carrascosa (2016). *La Película de Antomio Banderas sobre Altamira deforma los hechos*, s/p.)

La polémica académica

El inicio de la polémica científica radica en afirmar la imposibilidad de que el hombre primitivo fuera capaz de tal portento artístico. Y el rechazo fue unánime en ambas corrientes de pensamiento. Y así se mostró en los debates que tuvieron lugar en el IX Congreso Internacional de Antropología y Arqueología prehistóricas celebrado en Lisboa en septiembre de 1880 al que asistió Vilanova, y no Sautuola como se muestra en el film, y donde dio a conocer el hallazgo del segundo.

IX Congreso Internacional de Antropología y Arqueología prehistóricas (Lisboa, 1880)

De lo acontecido en el congreso me referiré con más detalle al traer aquí las informaciones del profesor Vilanova emitidas en este congreso y en otros, como en el de Argel, así como en las sesiones de la Sociedad Española de Historia Natural donde en todos ellos el profesor valenciano se ocupó permanentemente de divulgar el hallazgo de las pinturas de Altamira sin mucho éxito y manteniendo la defensa a ultranza de su veracidad. De otra parte, las escenas del film correspondientes a este tema son en gran parte imaginadas por los guionistas ya que, como se ha indicado, Sautuola no acudió a Lisboa por lo que el intercambio de opiniones con Cartailhac es pura invención²³. Cartailhac no pudo llamar falsificador a Sautuola ni Harlé debió de ser mencionado ya que el informe del que se hace referencia se escribió en 1881 y nunca habló en él de falsificación de pinturas.

Film Altamira 56.45. Vilanova: Me dicen que hay cierta resistencia. La idea de unas pinturas tan antiguas es difícil de asimilar... A partir de hoy habría que constituir de nuevo la historia de la Humanidad. Este descubrimiento desafía mis propias creencias.

59.03 Cartailhac: Sautuola es un simple aficionado... No esperemos milagros... Debo informarle señor de que en estos estudios no hay prueba alguna... Es imposible que unos primitivos con cerebro rudimentario pudieran hacer trabajos tan elaborados.

59.58 Le invitamos a visitar nuestra cueva.

Mr. Harlet examinó las pinturas y determinó que eran meras falsificaciones

²³ De las invenciones de la película se ha ocupado Juaristi. *Desmontando Altamira* (2017).

Film *Altamira* 1.01.46 Es un falsificador. Debería avergonzarse

1.03.65 Podemos rebatir todos sus argumentos. ¿Por qué no hay marcas de hollí

Sautuola abatido

Film *Altamira* 10.09.15. Para conseguir gloria para España. España tan bonita y tan injusta. Hacer ver que descubrimiento tan importante puede ser obra de un simple español... Creía en la ciencia... todo lo que creía para nada.

Film *Altamira* 1.13.16 Llevado a cabo por un simple aficionado este estudio puede ayudar a hombres de ciencia a arrancarse el velo de la ignorancia y demostrar más allá de toda duda que estas pinturas son de origen prehistórico.

Sautuola

Las noticias que el profesor Vilanova trajo de Lisboa- como se ha visto en el fotograma del film- debieron de defraudar grandemente a Sautuola. El propio Vilanova ya advirtió el tono de suficiencia que mostraban algunos de los antropólogos franceses a propósito de una de las cuestiones que se vieron en el Congreso de Lisboa: “Algunos como Mortillet, Capellini, Schaufassen y Cartailhac, obedeciendo ciegamente a prejuicios de Escuela o de sistema, hasta tal punto iban convencidos de la verdad de la cosa que apenas necesitaban visitar las localidades donde aparecían los objetos para saber que el terreno era terciario.²⁴”. También se refirió Vilanova al tema de Altamira aunque parece que no debió de causar impacto porque ni siquiera recoge comentarios de los asistentes:

Que son irreales e inventadas las escenas del film que muestran el violento enfrentamiento entre Cartailhac y Sautuola se refleja aún más en la carta que, poco después de Lisboa, dirige el erudito francés a nuestro personaje el mismo año de 1880, el 5 de diciembre. En la misma, muestra el interés que despertó en él la lectura de los *Breves apuntes...*: “Señor y respetable colega: Su compatriota el señor Vilanova nos hizo relación del descubrimiento de Vd ... Ahora que acabo de leer el folleto de Vd...no creo que haya hecho en España otro descubrimiento mas importante que el de Vd bajo el punto de vista de la arqueología prehistórica,, A Vd. corresponde

²⁴ Vilanova. *Los congresos*, p. 293.

proceder a nuevas investigaciones y excavaciones.²⁵” El amable tono de la carta ocultaba el verdadero pensamiento del antropólogo francés que, en realidad, nunca creyó en la antigüedad y valor de las pinturas hasta 1902, ya fallecido Sautuola.

Ya en España, la polémica la suscitó, ya tempranamente, Ángel de los Ríos tras la lectura del folleto de Sautuola. El primero, compañero de Sautuola en la Comisión de Monumentos Artísticos e Históricos de la Provincia de Santander. Tras una serie de artículos publicados en la prensa, Sautuola en un escrito de réplica le contesta acerca de la negativa que había manifestado sobre la antigüedad de las pinturas, la misma que los objetos encontrados en el suelo de la cueva: “pero sostener que los utensilios de prensa que se han hallado eran para encender fuego y que las pinturas pueden haber sido hechas por los pastores de su valle...” En lo referido a la denominación de los animales, Ríos habla de camello y de lobo y Sautuola le exhorta a que visite la cueva para cerciorarse mejor²⁶.

Vilanova

El profesor Juan Vilanova y Piera se hizo amigo íntimo de Sautuola y personal valedor de sus tesis, difundiendo su validez en toda suerte de congresos y foros a los que asistió y en sus numerosas intervenciones en las sesiones de la Sociedad Española de Historia Natural hasta su muerte en 1893.

A su regreso de Santander, y en la sesión de la Sociedad Española de Historia Natural de 5 de enero de 1881²⁷ exponía: “Cuando visité aquella localidad confirmándome más y más en la idea de que las pinturas que adornan techo y paredes de sus dos galerías son contemporáneas del depósito de restos de cocina que se conservan en el suelo y que pertenecen al período del cuchillo o del reno”. Sin embargo, la semilla de la buena nueva altamirana dio algún pequeño fruto entre los investigadores asistentes al congreso de Lisboa. En efecto, con fecha 5 de octubre del propio año 1880, el profesor Henri Martin, arqueólogo francés y asistente al congreso de Lisboa, escribía a Sautuola: “Hay en los dibujos cierta analogía con los trazados sobre piedras o huesos, con puntas de sílex, por los hombres de la última edad de las cavernas, según se observa en algunas partes de Francia meridional y de Suiza.

²⁵ Madariaga. *Escritos*, pp. 49-50.

²⁶ *El Eco de la Montaña*, 4 de noviembre de 1880. Texto en Madariaga. *Escritos*, pp. 143-146.

²⁷ *Idem de 5 de enero de 1881*, p. 32.

Diríamos, pues, que fueron los mismos hombres que dibujaron las pinturas de Santander pero desde un paso más en el arte.”²⁸

También la Institución Libre de Enseñanza terció en la polémica ya en 1880. Un informe de los profesores Quiroga Rodríguez²⁹ y Torres Campos³⁰ publicado en el Boletín de dicha institución³¹ negaba la veracidad de las pinturas.

En 1886, y en el grupo de antropólogos franceses en la órbita de Cartailhac y, por tanto, nada proclives a la idea de Altamira, destaca Harlé³² que considera falsas “respecto a su antigüedad las famosas pinturas de la cueva de Santillana, que visitó a la ligera, habiendo ejercido este dato tal influencia en el ánimo del Sr. Cartailhac que ni siquiera las nombra en su libro.”³³ En la misma sesión, Eugenio Lemus y Olmo³⁴ también se manifiesta en contra: “No sentí más que la impresión del desengaño al ver aquellas pinturas que consideraba fueran prehistóricas”.³⁵

En la sesión de la Sociedad correspondiente al 1 de diciembre de 1886, Vilanova se hacía eco de una carta que había recibido de Sautuola como respuesta a las observaciones efectuadas por Lemus con anterioridad. A continuación, expone en siete puntos todas las razones que avalan la veracidad y el valor de las pinturas. En el apartado 6º se queja de que “sin fundamento alguno, como se demostrará, se ha echado a volar la imaginación del pobre mudo francés Ratier a quien por desgracia no es fácil hacerle comprender el papel que en la tal comedia se le confía para sincerarse o para declarar paladinamente ser el autor de tal fechoría³⁶”. En su réplica, Lemus insiste en

²⁸ Madariaga. *Escritos*, p. 48.

²⁹ Francisco Quiroga Rodríguez (Madrid 1853-1894). Investigador de estudios geológicos y mineralógicos. Miembro fundador de la Institución Libre de Enseñanza. Véase Gomis Blanco. *Francisco Quiroga Rodríguez*. Madrid, Real Academia de la Historia. DBE. En dbe.rah.es/biografias/10574/francisco-quiroga-y-rodriguez.

³⁰ Rafael Torres Campos (Almería 1953-Paris 1904. Miembro destacado de la Institución Libre de Enseñanza. Importante geógrafo y miembro de la Real Academia de la Historia (1901-1904). Véanse Alberto Luis Gómez. *La Institución Libre de Enseñanza*, pp. 295-306 y Rodríguez Esteban. *Rafael Torres Campos*. Madrid, Real Academia de la Historia. DBE. En dbe.rah.es/búsqueda?dbe=Rafael+Torres+Campos

³¹ La cueva de Altamira. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 90, 18 de noviembre de 1880 y *Boletín de Comercio* (Santander), n. 93, 24 de abril de 1881. Texto en Madariaga. *Escritos*, pp. 258-268.

³² Édouard Harlé (1850-1972). Ingeniero y prehistoridor francés. Colaborador del grupo de Cartailhac. Miembro de la Real Academia

³³ *Acta de la Sociedad Española de Historia Natural*. Sesión de 3 de noviembre de 1886, p. 80.

³⁴ Eugenio Lemus y Olmos (Torrelavega 1843- Madrid 1911). Grabador al agua fuerte. Regente de la Calcografía Nacional (1872-1893). Véase Blas Benito. *Eugenio Lemus y Olmos*.

³⁵ *Acta de la Sociedad Española de Historia Natural*. Sesión de 3 de noviembre de 1886, p. 81.

³⁶ *Idem*, pp. 90-91

que el conjunto pictórico de la cueva “es la obra de un mediano discípulo del arte moderno que no sabe fingir ni conoce el prehistórico.”³⁷

Cartailhac

Cartailhac solicitó al paleontólogo Harlé³⁸ un informe sobre el contenido de la cueva de Altamira en 1881. Harlé legó a Torrelavega en el primer viaje (repitió otro en el mismo año). Fue acompañado en la visita por Pérez del Molino y el propio Sautuola. El informe lo publicó Cartailhac en la revista de su dirección.³⁹

A partir de 1887, parece que la comunidad científica comienza a ver el fenómeno Altamira con mejores ojos. Así, en febrero de 1887 el historiador Édouard Piette⁴⁰ escribe a Cartailhac: “Don Marcelino de Sautuola me ha enviado su folleto sobre los objetos prehistóricos de la provincia de Santander y, especialmente, sobre las pinturas de Santillana del Mar... yo no dudo que esas pinturas no sean de la época magdalenense.”⁴¹

Por fin, en 1902, Cartailhac publica un famoso artículo en la revista *L'Anthropologie*. Es el fin de la polémica y la plena aceptación por el arqueólogo francés de la veracidad y la trascendencia de las pinturas. Con el expresivo subtítulo *Mea culpa de un escéptico* confiesa ser “cómplice de un error cometido hace veinte años, de una injusticia que es preciso reparar”. A continuación, hace historia de las vicisitudes de la cueva y del impacto del texto Breves apuntes... de Sautuola. Y añade: “Inútil insistir sobre sobre mis impresiones a la vista de los dibujos del Sr. Sautuola. Era absolutamente nuevo, extraño sobremanera. Una influencia, a menudo positiva, me llevó al expticismo⁴²”,

³⁷ Idem, pp. 91-92

³⁸ Édouard Harlé (1850-1922). Ingeniero. Del círculo de Cartailhac y Mortillet.

³⁹ La grotte d'Altamira, près de Santander, Espagne. *Materiaux pour l'Histoire Naturelle et Primitive de l'Homme*, XVI, 1881 y Madariaga. *Escritos*, pp. 256-158.

⁴⁰ Historiador y arqueólogo francés (1827-1906)

⁴¹ Almagro Basch. *Arte paleolítico*, p. 385. Cit. en Madariaga. *Sanz de Sautuola*, pp. 60-61 y en Calvo Poyato, p. 177.

⁴² Cartailhac, Émile (1902). La grotte d'Altamira. Mea culpa d'un sceptique “Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira. ‘Mea culpa’ d'un sceptique”. *L'Anthropologie*, 13, p. 350.

[https://archive.org/details/Cartailhac1902.-Cartailhac,Émile\(1985\).«Las cavernas decoradas con dibujos: La caverna de Altamira, España. "Mea culpa" de un escéptico» \[Bonjour\]. Traducción de Carmelo Fernández Ibáñez y María José Márquez. *Sautuola* \(Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola\) \(4\): 375-380.](https://archive.org/details/Cartailhac1902.-Cartailhac,Émile(1985).«Lascavernasdecoradascondibujos: LacavernadeAltamira,España.)

Recuerda los argumentos de Harlé y de otros en contra, y llega a la conclusión de que han ido perdiendo valor y de que ahora afirma que “no tenemos ninguna razón para sospechar sobre la antigüedad de las pinturas de Altamira” ... “Es preciso inclinarse ante la realidad de un hecho y, en cuanto a lo que me concierne, debo pagar una deuda al Sr. Sautuola”⁴³. Así, inicia con el P. Breuil una visita a Santander el 2 de octubre de 1902 y pronuncia una conferencia el 25 del mismo mes. “Cartailhac -escribe Casado- examinó la cueva, revisó piezas que estaban en manos de coleccionistas y comparó las pinturas con las recién encontradas en el sur de Francia. Después se inclinó ante la realidad: todo era auténtico. Fue entonces cuando entonó el imea culpa de un excéptico! abochornado por su dilatada obstinación.”⁴⁴

°El 9 de octubre de 1902 Cartailhac escribe a su amigo Gustave Chauver⁴⁵ una carta pletórica de entusiasmo por Altamira: “Querido amigo: El padre Breuil y yo deseáramos que estuviese usted aquí en la cueva de Altamira. Es la más hermosas, la más extraña, la más interesante de todas las cavernas con pinturas. Desde hace ocho días está copiando el padre estos bisontes prehistóricos, estos caballos, estos ciervos, estos jabalíes, todos tan asombrosos. Ya tiene un gran número de espléndidos dibujos y cientos de copias en colores. Vivimos en un mundo nuevo.”⁴⁶ También expresa su alegría y satisfacción por la experiencia del viaje en la carta que dirige con Breuil al director de El Cantábrico con fecha 25 de octubre de 1902: Cuanto hemos observado confirma y aun excede a todas nuestras esperanza como hemos tenido el honor de manifestarle. Las comunicaciones que hemos dirigido al Instituto de Francia (Academia de Inscripciones y Academia de Ciencias), y de las cuales no dejaremos de enviarle copia probarán que no conviene perder de vista el reconocimiento que se debe a la memoria del señor Sautuola, que ha sido el primero que ha publicado un trabajo sobre las maravillas de Altamira. No hay que olvidar tampoco al señor Vilanova y Piera que, desde el primer momento, aceptó la elevada antigüedad de esta obra de arte... En fin, Sr. Director, habiendo venido para pasar tres días a vuestro lado, hemos consagrado tres semanas a la célebre caverna y partimos extraordinariamente encantados.”⁴⁷

⁴³ Idem, p. 354.

⁴⁴ Casado. *El arqueólogo*, p. 42.

⁴⁵ Louis Jacques Gustave Chauver 1840-1933). Prehistoriador francés.

⁴⁶ Texto en Calvo Poyato. *Altamira*, p. 195.

⁴⁷ *El Cantábrico*, 25 de octubre de 1902. Texto en Madariaga. *Marcelino Sanz de Sautuola y la cueva de Altamira*, pp. 155-156.

Veinte años después

Al fin, Cartailhac visita a la familia de Sautuola, esposa e hija, veinte años después acompañado del P. Breuil, otro famoso arqueólogo francés. Las circunstancias de la visita han sido recordadas por Pérez-Maura: “Fueron muchas las veces que escuché a mi abuela Elena Botin Sanz de Sautuola /hija de María Sanz de Sautuola y Escalante/ contar cómo el científico se dirigió a su madre- que lo recibió con la oposición expresa de sus hijos- reconociendo su error y cómo ella, con firmeza y educación, le echó en cara al francés que su padre hubiera muerto como un impostor. A lo que Cartailhac respondió: *Madame, c'est la plus grande honte de ma vie (Señora, es la mayor vergüenza de mi vida)*. Porque Sautuola murió como un embaucador y España nunca le ha hecho un homenaje al científico que supo ver lo que tenía ante sus ojos y que proclamó al mundo lo que se albergaba en esa cueva montañesa.⁴⁸”.

Film 19.10 Encuentro de Breuil y Cartailhac con la esposa y la hija de los Sautuola

1.19.30/1.24.14 Hemos esperado mucho tiempo...

- No hay duda alguna sobre su antigüedad.-
- Veinte años después de arruinar el buen nombre de mi marido.-
- De todo corazón me gustaría enmendar la injusticia que cometí con él. ¿Puedo disculparme en persona?-
- No se lo puede decir a mi marido, Monsieur. Dígaselo al mundo

1.17.58. Visita de Cartailhac a la tumba de Sautuola

En 1906, Cartailhac y Breuil publican un libro que presenta un amplio estudio de la cueva de Altamira.⁴⁹

Consideraciones finales

- 1) El descubrimiento de las pinturas de la cueva de Altamira fue considerado un fraude por la comunidad científica desde el momento de

⁴⁸ Pérez Maura. *Altamira*, s/p.

⁴⁹ Cartailhac, E. y Breuil, H.I (1906). *La caverne d'Altamira a Santillana près Santander*. Mónaco, Imprimerie de Monaco.

su hallazgo y difusión de la noticia en 1879-1880 hasta que Cartailhac, maestro francés de prehistoriadores e iniciador de la acusación de fraude, entonó su *mea culpa* en 1902.

- 2) El origen de la idea del fraude o falsificación de las pinturas se basó en prejuicios de escuela, dicho de otro modo, rompía la concepción firme de que los hombres primitivos eran incapaces de elaborar pinturas de tanta perfección y originalidad. A ello se sumó la pugna entre evolucionistas y creacionistas.
- 3) El profesor Juan Vilanova y Piera, catedrático de Paleontología de la Universidad Central de Madrid, se sumó desde el primer momento, ya en 1880, a la cruzada de defensa y divulgación del nuevo descubrimiento aunque tanto Sautuola (fallecido en 1888) como Vilanova (en 1893) no pudieron ver en vida el reconocimiento a sus convicciones.
- 4) Las críticas y ataques que sufrieron tanto Sautuola como Vilanova surgieron muy tempranamente en España con los testimonios negativos de Angel de los Ríos, Rodríguez Quiroga, Torres Campos y Lemus con algunos defensores como Rodríguez Ferrer, críticas y ataques que generaron una polémica presente, fundamentalmente, en los medios de comunicación de la provincia de Santander y en las actas de la Sociedad Española de Historia Natural.
- 5) Los ataques y acusaciones por parte de prehistoriadores extranjeros fueron encabezados por Cartailhac y otros de su círculo como Harlé y Mortillet. Por el contrario, otros como Martin y Piette reconocieron el valor de las pinturas.
- 6) La película *Altamira* no se ajusta en gran parte a los hechos históricos y, en opiniones que comparto, ha desaprovechado la oportunidad de convertirse en una gran película testimonial de la vida de un gran personaje, de una época interesante y de la trascendencia de un magno descubrimiento. Domina una visión excesivamente laicista y novelesca en algunas ocasiones. “Los guionistas- escribe Juaristi- sospecharon que una fidelidad estricta a los hechos no iba a despertar gran entusiasmo en un público de masas”⁵⁰. En suma, observamos, a este respecto, los siguientes aspectos:

⁵⁰ Juaristi. *Desmontando la película*, p. 120.

- A) En el IV Congreso de Antropología y Arqueología prehistórica (Lisboa, 1880). Anacronismos: Cartailhac cita el dictamen negativo de Harlé sobre la antigüedad de las pinturas pero dicho dictamen se publicó en 1881.- Sanz de Sautuola no asistió al congreso luego no existió debate con Cartailhac. De hecho hubo indiferencia general ante la presentación de Altamira que ofreció Vilanova, especialmente la mostrada por Cartailhac.
- B) El papel de la Iglesia Católica que representa el párroco de Santillana y sus intrigas y críticas a Sanz de Sautuola es ficticio. Más moderado se muestra el Padre Tomás. De hecho, Vilanova y Sanz de Sautuola no recibieron reproches de la jerarquía eclesiástica. Por el contrario, hay una clara influencia del laicismo y ataque a la Iglesia Católica en el film.
- C) El pintor francés Ratier era mudo. Sin embargo, en el film ya no ostenta esta cualidad y mantiene diálogos con Sanz de Sautuola, su esposa y su hija.
- D) El film inserta unas escenas en que el matrimonio Sanz de Sautuola parece desavenido por la obsesión que muestra el marido por la cueva, por las insidias que propaga el monseñor, y las sospechas que tiene la esposa, Conchita, de que su marido se había alejado de la fe. A ello se une un presunto romance entre el pintor y Conchita.
- E) Los periódicos que aparecen en el film son ficticios y se muestran en lengua inglesa.

Bibliografía

Fuentes

- Actas de la Sociedad Española de Historia Natural*. Sesiones de los días 1 de septiembre de 1880, 5 de enero de 1881, 3 de noviembre y 1 de diciembre de 1886 y 4 de octubre de 1893. En bibdigital.rjb.csic.es/idurl/1/1050
- Cartailhac, Émile (1880). Rapport sur la sesión de Lisbonne. International Congress of Anthropology and Prehistoric Archaeology. Paris, E. Boban.
- Cartailhac, Émile (1902). La grotte d' Altamira. Mea culpa d' un sceptique "Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira. 'Mea culpa' d'un sceptique", en *L'Anthropologie*, 13, págs. 348-354;
<https://archive.org/details/Cartailhac1902>.-Cartailhac, Émile (1985, original 1902). «Las cavernas decoradas con dibujos: La caverna de Altamira, España. "Mea culpa" de un escéptico» [Bonjour]. Traducción de Carmelo Fernández Ibáñez y María

- José Márquez. *Sautuola* (Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola) (4): 375-380.
- Cartailhac, Émile y Breuil, Henri (1906). *La caverne d'Altamira à Santillana près Santander*. Monaco, Imprimerie de Monaco (versión española). Versión francesa 1908.
- Harlé, Édouard (1881). *La grotte d'Altamira, près de Santander (Espagne)*. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, pp. 275-283.
- Madariaga, Benito (1976). *Sanz de Sautuola, Marcelino*. *Escritos y documentos*. Palabras preliminares de Emilio Botín Sanz de Sautuola. Estudios de B. Madariaga y M. Sanemeterio. Santander, Institución Cultural de Cantabria.
- Madariaga, Benito (1976) Apuntes bibliográficos sobre el descubrimiento de la cueva de Altamira. En Idem *Sanz de Sautuola, Marcelino (1976)*. *Escritos y documentos*, op. cit., pp .279-345.
- Quiroga Rodríguez, Francisco (1893). /Necrológica/. El profesor D. Juan Vilanova y Piera. *Actas de la Sociedad Española de Historia Natural*, sesión de 4 de octubre de 1893.
- Sanz de Sautuola, Marcelino (1880). *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, Santander, Imprenta y litografía de Telesforo Martínez.-
- Sanz de Sautuola, Marcelino (2003). *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Ed. de José Antonio Lasheras y Carmen de las Heras.
- En bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=174280
- Santos, José Emilio (1880). *España en la Exposición Universal celebrada en París en 1878*. Madrid, Ed. Imprenta y Fundación de Manuel Tello.
- Vilanova y Piera, Juan (1881). *Conferencias dadas en Santander*. Torrelavega, Imprenta de Bernardo Rueda.
- Vilanova y Piera, Juan (1889) *Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia*. Madrid, 29 de junio de 1889. Madrid, Imprenta de A. Ruiz Dubrull.
- Vilanova, Juan (1984). *Los congresos de científicos de Chalons, Berna, Paris, Lisboa y Argel*. Madrid, Imprenta del Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid.
- Vilanova, Juan (1890). *Ginebra y Nancy: congresos científicos celebrados en 1886*. Madrid, Imprenta del Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid.
- Vilanova, audiovisual. Exposición en Valencia.
- http://www.museuprehistoriavalencia.es/web_mupreva/exposiciones/?q=es&cid=7

6

Bibliografía

- Almagro Basch, Martín (1968). *Arte paleolítico hispano-aquitano y arte mesolítico levantino*. En Almagro Basch, Martín y otros (1968). *Altamira, cumbre del arte prehistórico*. Madrid, Instituto Español de Antropología aplicada, p. 185

- Almagro Gorbea, Martín (s/d). *Émile Cartailhac*. Madrid, Real Academia de la Historia. DBE. En dbe.rah.es/biografias/18259/emile-cartailhac
- Almagro Gorbea, Martín. (s/d) *Marcelino Sanz de Sautuola*. Madrid, Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico Español. En dbe.rah.es/biografias/7792/Marcelino-sanz-de-sautuola-y-pedruca.
- Ayarzagüena Sanz, Mariano (s/d). *Juan Vilanova y Piera*. Madrid, Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico Español. En dbe.rah.es/biografias/5557/juan-vilanova-y-piera
- Ayarzagüena Sanz, Mariano (2006). Altamira en el Congreso Internacional de Antropología y Arqueología prehistóricas de Lisboa de 1880. *Zona arqueológica*, 7, pp. 41-46.
- Blas Benito, Javier (s/d). *Eugenio Lemus y Olmos*. DBE. Real Academia de la Historia. En dbe.rah.es/biografias/41506/Eugenio-lemus-y-olmos
- Calvo Poyato, José (2015). *Altamira. Historia de una polémica*. Barcelona, Stella Maris.
- Carballo, Jesús (1950). M. S. de Sautuola. En *Antología de escritores y artistas montañeses*, Santander, Librería Moderna, 1950.
- Carrascosa, Alfonso V. (2016). La película de Antonio Banderas sobre Altamira deforma los hechos: su descubridor era católico. *Religión en Libertad*, 29 de marzo, s/p. En www.religionenlibertad.com/lapelicula-de-antonio-banderas-sobre-altamira-deforma-los-hechos-su-48698.htm
- Casado Rigalt, Daniel (2009). *El arqueólogo enamorado. Historia oculta de la arqueología española: de los hallazgos fortuitos a los falsificadores de tesoros*. Madrid, La Esfera de los Libros.
- Enríques Sanz, Carmen (s/d). *Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo*. Madrid, Real Academia de la Historia. DBE. En <https://dbe.rah.es/biografias/5373/enrique-de-aguilera-y-gamboa>
- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena (2004). *Biografía del marqués de Cerralbo*. Biografías y Vidas. En www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cerralbo.htm
- Gomis Blanco, Alberto (s/d).. *Francisco Quiroga Rodríguez*. DBE. Madrid, Real Academia de la Historia. DBE. En dbe.rah.es/biografias/10574/francisco-quiroga-y-rodriguez.
- Gutiérrez Díaz, Francisco (2013). *Paul Ratier, un artista de leyenda*. Santander, Centro de Estudios Montañeses.
- Heras, de las, Carmen y Lasheras, José Antonio (2000). La aportación de la historiografía a la reconstrucción del aspecto originario de la cueva de Altamira. *Archäia. Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, 1, 1, pp. 28-37
- Juaristi, Jon (2017). Desmontando la película de Altamira. *Cuadernos FAES de pensamiento político*, 54 y *Nueva Revista de política, cultura y arte*, 164, pp. 116-128. En www.nuevarevista.net/desmontando-la-pelicula-altamira.

- López Yepes, J. (2019). *El desarrollo de habilidades informativas y de creación de nuevo conocimiento: los conceptos de literacidad informativa (alfabetización informacional) y literacidad crítica*. *Ibersid*. 13:1 enero-junio, pp. 29-3
- López Yepes, J. (2021). *La ética del científico en tiempos de guerra. Siete calas cinematográficas*. Ponencia presentada en el XVII Seminario Hispano-Mexicano de investigaciones en Bibliotecología y Documentación, UNAM, IIBI y Departamento de Biblioteconomía y Documentación, UCM. Ciudad de México, 18-20 de mayo de 2021 (en prensa).
- Lasheras, José Antonio y de Las Heras, Carmen (2000). El descubrimiento del primer arte cuaternario. Introducción a la edición facsímil de Sanz de Sautuola, *Breves apuntes...* op.cit. pp. 11-40.
- "Sautuola (Marcelino)", VV. AA., en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*, LIV, Madrid, Espasa Calpe, 1964, págs. 773- 774.
- Madariaga de la Campa, B. (1979), Semblanza biográfica de Marcelino Sanz de Sautuola. *Caesaraugusta*, 49-50, 1979, págs. 9-23 y en ifc.clpz.es/recursos/publicaciones/04/41/02madariaga.pdf
- Madariaga de la Campa, B. (2000). *Sanz de Sautuola y el descubrimiento de Altamira: consideraciones sobre las pinturas*, Santander, Fundación Marcelino Botín,
- Madariaga de la Campa, B. (2004). *Marcelino Sanz de Sautuola y la cueva de Altamira*. Santander, Instituto para Investigaciones prehistóricas de Santander.
- Marcelino S. de Sautuola. En Almagro Basch, Martín (1968). *Altamira, cumbre del Arte Prehistórico*, Madrid, Instituto Español de Antropología Aplicada, págs. 27-51. En <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/04/41/02madariaga.pdf>
- Pérez-Maura, Ramón (2016). *Altamira*, Diario ABC, 1 de abril.
- Pelayo López, Francisco y Gutiérrez, Gonzalo (2012). *Juan Vilanova y Piera (1821-1893), la obra de un naturalista y prehistoriador valenciano*. Valencia, Diputación Provincial de Valencia.
- Rodríguez Esteban, José Antonio (s/d). *Rafael Torres Campos*. dbe.rah.es/búsqueda?dbe=Rafael+Torres+Campos
- Sequeiros, Leandro (1984). Impacto del darwinismo en la Paleontología española: Juan Vilanova y Piera (1821-1893). En Hormigón Blánquez, Mariano (Coor.). *Actas del III Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias*. San Sebastián, vol. I, pp. 523-538. En documenta.unirioja.es/serviet/articulo/?=587142

7. EDUCACIÓN BIBLIOTECOLÓGICA Y PROFESIONALES DE LA INFORMACIÓN

La práctica-global de investigación bibliotecológica como espacio creativo de conocimiento

HÉCTOR GUILLERMO ALFARO LÓPEZ

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de
Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información

logos_y_cosmos@yahoo.com.mx

¿Qué significación tiene la creatividad dentro de la práctica-global de investigación bibliotecológica? Esta cuestión que de manera intempestiva abre la presente indagación, de primera instancia pareciera tener una respuesta inmediata y hasta pudiera gravitar en lo obvio, ya que la investigación avanza a partir de la creatividad que le permite alcanzar descubrimientos en los que palpita el afán inmarcesible de la búsqueda por la verdad absoluta.

La idea que rinde la investigación científica a lo largo de su historia es la de que la creatividad ha sido su fuerza vital y motriz que le ha dado el impulso para sus grandes logros, que han sido asumidos también como logros de la humanidad. Todo lo cual, visto así, resulta incuestionable y hasta gratificante. Tal versión nos deja con la conciencia tranquila de que el conocimiento marcha como debiera y de que la creatividad sigue cumpliendo con su salvífica misión. Pero si afinamos la mirada para incrustarla en la realidad inmediata, concreta, el panorama se torna opaco y la creatividad pierde parte de esa luminiscencia idealizada, sobre todo cuando se le trata de comprender en el territorio concreto de un campo de conocimiento. Y es entonces cuando la pregunta inicial adquiere su pertinencia.

Para comenzar a dar respuesta a la cuestión planteada ubiquémonos en el terreno concreto de un campo de conocimiento, como es para nuestro caso el campo bibliotecológico y, dentro de él, con mayor precisión y concreción en la práctica-global de investigación. Para lo cual es menester primero definir qué es una práctica-global: un campo de conocimiento se encuentra integrado por diversas regiones, que en términos técnicos pueden definirse como *prácticas-globales*, las cuales se encuentran constituidas por conjuntos de *micro-prácticas* y *objetos* particulares acordes con la especificidad diferencial de cada práctica-global, que a su vez se sustentan en una lógica propia que articula las interrelaciones entre micro-prácticas y objetos. Las prácticas-globales se encuentran concatenadas por una permanente dinámica integradora e interactuante con lo que dan forma al campo.

El campo bibliotecológico se encuentra compuesto por las prácticas-globales: educación, asociaciones, publicaciones, biblioteca e investigación. Respecto a ésta última puede explicarse que la especificidad de sus objetos es que no son de carácter material sino, por el contrario, ideales. Mientras que sus micro-prácticas son los procesos cognoscitivos que se articulan con tales objetos ideales. La lógica que articula a las micro-prácticas y sus correlativos objetos en la práctica-global de investigación es la *producción de conocimiento, pero fundado conceptual y teóricamente*. A diferencia, por ejemplo, de la práctica-global de educación bibliotecológica cuya lógica consiste en la *reproducción de saberes* contenidos en el capital de conocimiento del campo, la cual articula las micro-prácticas de la enseñanza en correlación a objetos ideal-materiales.

Si bien la creatividad ha de estar presente en todas y cada una de las prácticas-globales del campo bibliotecológico, es en la investigación donde adquiere un sentido ostensible y definitorio para la orientación del campo mismo. La creatividad tendría que ser la energía magnética y transformadora que cruza las interrelaciones entre las micro-prácticas cognoscitivas y los objetos ideales, para producir conocimientos nuevos fundados conceptual y teóricamente. Pero esto en términos reales resulta hipotético ya que la creatividad, dadas las condiciones actuales del campo bibliotecológico, varado en su *fase de constitución*, se encuentra mayormente exiliada. Ausencia que, es de agregar, no sólo es privilegio de la investigación sino también privativa del resto de las prácticas-globales del campo. Por lo que antes de seguir tratando de dar respuesta a la cuestión sobre la significación de la creatividad, hay que enfrentar el problema sobre su ausencia.

Es de acotar que aquí no se hace referencia a toda esa esfera institucional que a partir de normatividades y demás mecanismos de control y coacción contribuyen al exilio de la creatividad: que bajo ciertos aspectos es la antítesis declarada de la creatividad. La presente reflexión por su parte se circunscribe a las esferas psicológica y epistemológica. Para ello ha contribuido la concepción que sobre la creatividad en la ciencia ha desarrollado el físico teórico David Bohm. Es de señalar que lo que brinda un interés añadido sobre la propuesta de Bohm es que no sólo se centra en el proceso *per se* de la creatividad, sino que lo hace a partir de mostrar cómo ésta se recorta sobre los procesos negadores o bloqueadores de la propia creatividad. De hecho, en sus consideraciones no se da una sin la otra, sólo hay presencia de la creatividad a partir de su previa ausencia. Revisemos resumidamente las líneas centrales de la argumentación de Bohm, para después dar razón de su pertinencia explicativa en la práctica-global de investigación bibliotecológica.

Accedemos primero por vía de la esfera psicológica. Según Bohm los individuos en su experiencia cotidiana de la conciencia dentro de un contexto despliegan percepciones y pensamientos, los cuales en su emergencia dan lugar a acciones y dejan su rastro en el mundo, para posteriormente volver a retraerse en la conciencia y así comenzar una vez más el mismo proceso en un contexto distinto ya sea de forma individual o colectiva. Es en ese despliegue de percepciones y pensamientos que se manifiesta la creatividad... pero también todo aquello que la limita o anula. Bohm explica que el pensamiento se desenvuelve a partir de una bipolaridad: reactivo/reflexivo; en el pensamiento reactivo se establecen los patrones de confianza y regularidad de la experiencia. Son patrones ancestrales que se conformaron desde los inicios de la conciencia humana y establecen los principios básicos para los diversos aspectos de la experiencia humana. Y dónde mejor se desenvuelven es en un entorno estable. Es el pensamiento que brinda estabilidad, continuidad y previsibilidad en la vida cotidiana.

Por su parte el pensamiento reflexivo se despliega cuando una anomalía rasga la estabilidad del entorno: en el pensamiento se genera un movimiento de creación o reconstitución de imágenes, con lo que se busca hacer frente a la anomalía reorientando los patrones del pensamiento reactivo y con ello restablecer el equilibrio. Pero, a su vez, el poder conservador del pensamiento reactivo absorbe y orienta al pensamiento reflexivo hacia sus propias características y exigencias de previsibilidad y repetición, con lo que éste se ve reconstituido de manera mecánica. Así, en suma, los pensamientos reactivo/reflexivos conforman un sistema estructuralmente sellado de contenido ilimitado. Es de agregar que a través del pensamiento reflexivo se abre paso

la creatividad, por lo que al ser aquel absorbido por el pensamiento reactivo la creatividad queda bloqueada con lo que la mente se hunde en la confusión autoalimentada, en ella la persona intenta rehuir de la percepción de los hechos, se evade del conocimiento, del conflicto, en lugar de resolverlo y aclararlo. Con ello se crea un orden propio: un estado de perturbación en el que la agilidad de la mente es suplantada por las inercias de la apatía y por fantasías mecánicas y sin sentido. Como es una situación generalizada esto ha redundado en que se considere que ese es el estado normal en nuestra mente.

Ante el cierre del sistema reactivo/reflexivo, Bohm propone mantenerlo abierto por vía de un proceso de orden mayor en sentido estructural. Tal proceso es la inteligencia, puesto que su horizonte de percepción se encuentra libre de los condicionamientos estatuidos por los patrones del pensamiento reactivo/reflexivos. Con ello la mente se encontraría libre de control de una lógica excluyente que conduce a la percepción y la experiencia hacia la reflexión mecánica. Así la inteligencia se convierte también en el liberador de la creatividad.

Este sistema reactivo/reflexivo en la esfera psicológica tiene correlato en la esfera epistemológica propia de la ciencia. El investigador, en el terreno de la ciencia, filtra sus procesos cognoscitivos a través de su propia psique por lo que el pensamiento reactivo/reflexivo de una u otra forma se desenvuelve en su actividad investigativa, pero en este terreno adquiere un matiz específico y propio. La mente al ya encontrarse de antemano prisionera de su antigua y familiar estructura de percepción y pensamiento, se torna mayormente susceptible en cuanto a la recepción de los códigos que privan en las comunidades epistémicas a las que ya se han integrado. Lo que significa que, en no pocos casos, se encuentran atados a metas pequeñas e insignificantes como la seguridad, la ambición personal, la glorificación... y que van desde la búsqueda de lo económico hasta el del poder. Lo cual, afirma David Bohm, redundo en que al estar limitados por tales factores todo ello repercute en su actividad cognoscitiva puesto que se ven contenidos por la opinión de sus colegas ante propuestas arriesgadas y creativas que pueden formular. Es más se llega a la situación de que consideran una amenaza la investigación de lo nuevo o desconocido,¹ un atentado al estatus laboriosamente conseguido. Todo lo cual queda de manifiesto en el proceso de

¹ "Esta clase de acción del estado mental creativo es imposible si estamos limitados a metas pequeñas e insignificantes, como la seguridad, la ambición personal, la glorificación del individuo o del estado, la obtención de "placeres" y de otras experiencias significativas fuera de nuestro trabajo, etc. Aunque tales motivaciones permitan que se produzcan revelaciones esporádicas trascendentes, es evidente

conocimiento investigativo: en consonancia con el pensamiento reactivo se recurre a los conocimientos acumulados y perfectamente establecidos.

Es de acotar que esta consideración de David Bohm guarda semejanza con la propuesta del gran epistemólogo francés Gaston Bachelard, cuando habla del *obstáculo epistemológico* que obstruye el avance de la ciencia puesto que consiste, en parte, en una acumulación de conocimientos que se constituyen en un repertorio de respuestas fáciles que no cuestionan las instancias problemáticas y contradictorias del proceso de conocimiento, por lo que obstaculizan la generación o avance de conocimientos nuevos e innovadores. Por su parte Bohm añade que esa actitud conservadora en el conocimiento se estatuye como un pensamiento mecánico que da lugar a una clase especial de confusión autoalimentada que busca evitar la percepción de los hechos en lugar de aclararnos o resolverlos. De tal manera que el conocimiento no avanza, queda estancado girando sobre sí mismo, es la continuidad mecánica. Con lo que la ciencia en el terreno inmediato en gran medida se encuentra surcada por procesos de conocimiento mecánicos. Bohm ante ese trasfondo de pensamiento reactivo, mecánico, en la ciencia propone como respuesta la emergencia del pensamiento creativo. En este punto dejemos que sean sus palabras que nos expliquen el despliegue de la creatividad en la ciencia:

Parece claro que el desarrollo creativo de la ciencia depende en general de la percepción de la irrelevancia de un conjunto ya conocido de diferencias y similitudes fundamentales. En términos psicológicos, éste es el paso más duro de todos, pero una vez se ha dado, libera la mente para estar atenta, alerta, consciente y sensible, capaz de descubrir un nuevo orden y crear nuevas estructuras de ideas y conceptos. (...) Por ende, una nueva percepción creativa conduce, por así decirlo, a un nuevo orden en la jerarquía de nuestro entendimiento de las leyes de la naturaleza, que ni imitan los antiguos órdenes ni tampoco niega su validez. En realidad, podríamos decir que sirve para que coloquemos nuestro anterior conocimiento de las leyes antiguas en un orden más apropiado, a la vez que empleamos las fronteras del conocimiento de formas bastante nuevas. Pero si hablamos en términos generales, no hay razón para esperar que ningún conjunto de leyes naturales tenga un

que tienden a hacer prisionera a la mente de su antigua y familiar estructura del pensamiento y de la percepción. En realidad, la mera indagación de lo que es desconocido conduce una situación en la que todo lo que se realiza puede suponer una amenaza para el logro satisfactorio de esas metas pequeñas e insignificantes. Dar un paso que sea verdaderamente nuevo y que no se haya probado antes puede hacer que todo fracase o incluso, aunque sea un éxito, conducir a ideas que no serán reconocidas hasta que el autor de las mismas haya muerto." (Bohm, 51)

ámbito ilimitado de validez. Cuándo se aplican cualquier ley más allá de su propio dominio, es casi seguro que descubriremos que las diferencias fundamentales correspondientes dejan de ser similares. De hecho, las diferencias ahora serán diferentes. Esto a su vez nos lleva a nuevas similitudes, a la percepción de nuevos órdenes y de nuevas estructuras. De modo que de alguna forma el orden y la estructura de nuestro conocimiento de las leyes naturales están siempre evolucionando, por un principio similar enseña estos aspectos al del orden y al de la estructura de la naturaleza: mediante diferencia similares que conducen a similitudes diferentes en una jerarquía de órdenes que siempre va en aumento, que forma, por así decirlo, un cuerpo de leyes naturales. (Bohm, 46-48)

También Bohm deja establecido que la condición de posibilidad para que se pueda llevar a cabo semejante despliegue de creatividad en la ciencia es con la toma de conciencia de cómo funciona todo el proceso condicionante mecánico en sí mismo y en los otros. Con lo cual la mente inicia su camino hacia un estado de libertad más natural. Posteriormente viene la decisión que depende de la persona por sí misma, de dar el primer paso hacia la creatividad. Sin copiar a otros o erigirlos como autoridad, con lo que la originalidad y creatividad emergen. De esta manera en el terreno epistemológico de la ciencia se está en condiciones de llevar a cabo lo que nos dicen las palabras supra citadas de Bohm,² percibir la irrelevancia del conjunto de conocimientos ya conocidos (de diferencias y similitudes fundamentales en la ciencia); para descubrir conocimientos nuevos y originales (un nuevo orden y crear nuevas estructuras de ideas y conceptos). Con lo cual los procesos de la mente evolucionan hacia nuevos órdenes, desarrollando jerarquías de nuevas clases de estructuras de conocimientos. Hasta aquí la exposición de las líneas centrales de la concepción sobre la creatividad de David Bohm, por supuesto que su argumentación es de mayor riqueza en detalles interesantes, pero para los requerimientos de esta argumentación con lo expuesto basta. Pasemos explicar cómo semejante concepción sobre la creatividad

² ¿Existe alguna forma de despertar la acción creativa en la mente? En mi opinión, esto solo se puede conseguir con la respuesta creativa de la propia mente, amparada en esas ocasiones en las que parece que empieza a despertar. Es como si el jinete cuando le sacan momentáneamente de su confortable estado de somnolencia, pudiera ser consciente de las respuestas mecánicas que vuelven a adormecerle. De la misma manera, sí somos serios respecto a ser originales y creativos, es necesario que en primer lugar seamos originales y creativos respecto a las reacciones que nos hacen ser mediocres y mecánicos; al final, la acción creativa natural de la mente podrá despertarse por completo y empezará a funcionar dentro de un orden básicamente nuevo que ya no vendrá determinado por los aspectos mecánicos del pensamiento." (Bohm, 59).

brinda elementos para explicar situaciones y procesos de extrema complejidad tanto para la práctica-global de investigación como para el desenvolvimiento del campo bibliotecológico.

Siguiendo *in situ*, paso a paso, la trayectoria del investigador en el campo bibliotecológico es como se hace mayormente legible la concepción sobre la creatividad desarrollada por David Bohm. Los individuos que ingresan a la práctica-global de investigación, en un elevado porcentaje de ellos sus procesos psíquicos se encuentran organizados por los patrones de pensamiento reactivo/reflexivo lo que significa que el poder conservador del pensamiento reactivo ha absorbido y orientado al pensamiento reflexivo: con lo que la psique se encuentra estabilizada por patrones de previsibilidad y repetición. Por ello la creatividad queda anestesiada por la confianza y la regularidad. Tal individuo ya en el ejercicio de la investigación se reconstituye como sujeto cognoscente: lo que implica que ha de recurrir necesariamente al capital de conocimiento bibliotecológico preexistente en el campo, pero al estar orientado por un pensamiento conservador (reactivo), más que cuestionar ese capital de conocimiento lo legitima y hasta puede llegar a sacralizarlo. Por lo que su actividad cognoscitiva tiende a *re-incidir* una y otra vez en tales conocimientos y con ello contribuye a su con-solidación, los hace más sólidos e inamovibles. De esta forma se da la comunión de la psique del individuo con los procesos epistemológicos del sujeto cognoscente (investigador) sin embargo hay otros factores que también contribuyen a bloquear el despliegue de la creatividad.

El campo bibliotecológico se encuentra varado en el límite de su fase de constitución, fase que a su vez se caracteriza por estar sustentada en un *orden técnico*, el cual permea y orienta las distintas prácticas globales del campo. Por lo que la mentalidad y reflejos cognoscitivos de la mayoría de los integrantes del campo se encuentran determinados por el susodicho orden técnico. De ahí que tal disposición técnica al permear la práctica global de investigación de una u otra manera se entreteje con el pensamiento reactivo (psíquico y cognoscitivo) del investigador. Y lo que viene a ser el cerrojo que sella el pensamiento conservador del investigador es el estar en consonancia con los subrepticios códigos normalizadores de la comunidad epistémica a que pertenece. Códigos epistemológicos y gremiales que hacen que, como le expresa David Bohm, experimente desconfianza ante la indagación de lo desconocido, la cual, incluso puede llegar a considerarse como una amenaza para la consecución de los logros pequeños e insignificantes. Por lo que la sanción, producto de transgredir los códigos normativos al aventurarse en

territorios inexplorados por parte de los colegas, sella y consolida al pensamiento conservador reactivo/reflexivo.

El investigador con todo ese bagaje a cuestas, que bloquea o limita el despliegue creativo, lleva a cabo su micro-práctica (cognoscitiva), la cual por lo ya explicado es de carácter mecanizado: recurre a un capital de conocimiento bibliotecológico estabilizado y legitimado. A lo cual su investigación contribuye también mediante un proceso cognoscitivo reiterativo, normalizado, mecanizado sobre lo ya conocido, que no cuestiona sus objetos ideales, por lo que no son modificados en lo sustancial, posiblemente se alcancen algunos cambios en su superficie. De ahí que, como observa David Bohm, al considerarse como lo normal este tipo de pensamiento conservador se llega a creer que esa mecanización es en sí misma lo creativo,³ con lo que surgen todo tipo de contradicciones tanto a nivel psíquico como cognoscitivo. Los objetos ideales investigados son una reiteración de los conocimientos ya establecidos del capital de conocimiento del campo, con lo cual así contribuyen a seguir manteniendo en el límite de su fase de constitución al campo bibliotecológico. Y, más aún, por extensión se contribuye a la estabilidad y continuidad de la *realidad bibliotecológica* en su actual estado. Para que se comprenda esto último es pertinente dar una breve explicación.

Primero hay que partir de la distinción existente entre la realidad y lo real. La primera es una construcción que se lleva a cabo a partir de distintos sectores tanto en extensión como en cuanto a la especificidad de tales sectores. La construcción de esas realidades obedece al impulso y necesidad humanos de establecer un orden manejable de coherencia y certidumbre. Son realidades construidas por la *ratio* y para la *ratio*. La razón es el medio a través del cual se emprende tal construcción y es con la razón que los individuos o colectivos se mueven en ellas. Así tenemos la realidad social o, más exactamente, eso que ha sido definido en términos políticos y sociológicos como el *espacio público*, construido por el Estado y sus instituciones. También tenemos la realidad económica o la realidad bibliotecológica. Esta última, por

³ Lo que sucede es que cuando se ha confundido lo mecánico con lo creativo empiezan a surgir contradicciones inherentes (hasta el punto en que su propia existencia parece verse amenazada) y todas las energías de la mente y el cuerpo se movilizan para "proteger" los pensamientos y sentimientos que se consideran tan valiosos y que ahora se encuentran en "peligro". Tal como ya hemos indicado, la mente puede hacer esto subiéndose en un estado de confusión autoalimentada, en el que ya no es consciente de sus pensamientos contradictorios ni de los conflictos dolorosos que surgen a raíz de los mismos. Con ello, carece de percepción clara en casi cualquier área y ya no puede distinguir lo creativo de lo mecánico. La mente empieza a reprimir la verdadera originalidad y creación, porque parece amenazar el aparente centro creativo, aunque mecánico, que reside en el corazón de nuestro "propio yo". Esta es la acción que constituye el proceso de "adormecerse". (Bohm, 61).

ejemplo, es construida día a día por la actividad de todos aquellos que están integrados a tal realidad.

La investigación bibliotecológica es la punta de lanza de la *ratio* con la que se lleva a cabo la construcción de la realidad bibliotecológica. De ahí que la investigación sea un factor preponderante para la estabilidad y continuidad de semejante realidad o para que pueda movilizarse y modificarse. La investigación conservadora contribuye a su construcción en términos de incambialidad, por lo que primordialmente gira dentro de tal realidad. Mientras que la investigación creativa labora para modificar la susodicha realidad bibliotecológica, para ello sale de esa realidad para incidir en lo real. Por su parte lo real es como lo define el filósofo vienes L. Wittgenstein en la inicial y contundente proposición de su *Tratado Lógico-Filosófico*:

1. *El mundo es todo lo que acontece.*⁴

Para interpretar esta sibilina proposición hay que comenzar por hacer el enroque entre los términos mundo y lo real. El sentido que le da Wittgenstein al término el mundo es equivalente al que también tradicionalmente en filosofía y hasta en sociología (Boltanski, 2016), se ha dado a aquello que se comprende como lo real. Por lo que al decir: *lo real es todo lo que acontece*, significa que es la totalidad de acontecimientos que se suceden por doquier en la circunstancial vida cotidiana. Es el acontecer de la espuma de los días. Lo que acontece y no obedece a un orden racional preciso o sistemático; más exactamente son las esquirlas de la razón que flotan en medio del océano de la pulsión.

Es de acotar que en ese acacer de lo real acontece la información con toda su iridiscencia metamórfica: como materia, fluido, energía... Con sus desplazamientos: continua, zigzagueante, discontinua... Con sus entramados de distintas manifestaciones textual, visual y sonora: fundiéndose, confundiendo, transfigurándose... Por el contrario, en la realidad bibliotecológica la información es producto de la *ratio* y para la *ratio*: un sector de la información, la registrada, que circula en lo real pasa a ser el sustrato sobre el que se construye la realidad bibliotecológica. El epítome de esa *ratio* es la organización de la información por mediación de sus procesos técnicos.

⁴ "1.1. El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas.

1.11. El mundo está determinado por las cuestiones de hecho y debido a que todo son cuestiones de hecho.

1.12. Pues, la totalidad de las cuestiones de hecho determina lo que acontece y también todo lo que no acontece." (Wittgenstein, 48).

Lo anterior permite comprender cómo la práctica-global de investigación orientada por el pensamiento mecanizado contribuye a la construcción de la realidad bibliotecológica y con ello a su estabilidad y continuidad. Para salir de semejante estado de cosas como se explicó líneas atrás, David Bohm propone recurrir al pensamiento creativo, el cual comprendido desde el marco de la investigación bibliotecológica habrá de comenzar su vuelo en el momento en que los investigadores tomen conciencia sobre los procesos condicionantes mecánicos que se desenvuelven en sí mismos y en los otros.

Cómo claramente explica Bohm, el primer paso en el despliegue de la creatividad en el terreno de la ciencia es cuando se percibe la irrelevancia del conjunto ya conocido de conocimientos en cuanto a sus diferencias y similitudes fundamentales. Por significarse como el despertar del adormecimiento en que se encuentra la mente, al estar trabada por el pensamiento mecánico, es el paso más duro de todos. Semejante despertar libera a la mente. Esto puede interpretarse en clave bibliotecológica como que el investigador percibe la irrelevancia del capital de conocimiento acumulado en el campo. Lo que subrepticamente significa un enfoque crítico que evade la legitimación o canonización de tales conocimientos establecidos.

La mente al liberarse libera cognoscitivamente a la propia micro-práctica de investigación quedando en una disposición para estar atenta, consciente, capaz de aventurarse en nuevos territorios, creando con ello nuevas estructuras de ideas, conceptos y teorías (con lo que se estaría en consonancia con la lógica de la práctica-global de investigación que articula las micro-prácticas y sus objetos ideales). Esto no significa que este negando o desechando la validez de los conocimientos acumulados anteriormente. El susodicho capital de conocimiento se reconstituye con una nueva base de conocimientos más apropiados, con lo que se amplían las fronteras del conocimiento bibliotecológico. Pero para que esto pueda llevarse a cabo la investigación creativa no ha de quedar girando privilegiadamente en la realidad bibliotecológica: ha de incidir primordialmente sobre lo real.

Para comprender las estructuras de los fenómenos emergentes correspondientes a la Bibliotecología, como expresa Bohm, estos han de presentar las diferencias y similitudes respecto a los conocimientos del campo. Conforme se ahonda en los fenómenos emergentes (objetos y prácticas), mayormente se ponen en evidencia las diferencias similares que conducen a similitudes diferentes respecto a los conocimientos ya establecidos y legitimados de objetos y prácticas acumulados en el capital de conocimiento del campo. Un ejemplo son el ascenso de estructuras de fenómenos informacionales visuales emergentes que en su vertiginosa y cambiante expansión han dado

lugar a una amplia variedad de espectro de las imágenes, lo que implica una mayor complejización de la información visual, por citar algunos casos como son: los libros híbridos que combinan el libro tradicional con soportes electrónicos de imágenes o iconotextos que fusionan estrechamente palabras con imágenes.

El siguiente paso en la investigación creativa es emprender la construcción conceptual y teórica de tales *objetos periféricos* (p. ej., imágenes en sentido tradicional o documentos sonoros) o emergentes (p. ej., libros híbridos o iconotextos) para fundamentarlos bibliotecológicamente, lo que obviamente implica dotarle de contenido de altura y construcción racional (abstracta) a la creatividad. Todo lo cual repercute por añadidura en la construcción de la realidad bibliotecológica removiéndola, modelándola, de forma diferente.

La investigación mecánica (conservadora) re-incide en el capital de conocimiento legitimado para seguir normalizándolo y darle continuidad. Cuando se busca trascender la realidad bibliotecológica para acercarse a lo real, esto lo hace a partir de proyectar a manera de pantalla el capital de conocimiento establecido para sobreponerlo al acontecer de lo real encubriéndolo. Mientras, por su parte, la investigación creativa al cuestionar el capital de conocimiento lo emplea no como encubrimiento sino como instancia para cotejar las diferencias y similitudes, para producir nuevos conocimientos reconstituyendo y haciendo avanzar el conocimiento bibliotecológico. Y a semejanza del tren de ondas que se propicia al arrojar un guijarro en el centro de un estanque con agua expandiéndose hasta los bordes; así la investigación creativa, más allá de los beneficios ya expuestos, se extiende hasta cubrir la integridad del campo incluso proyectándose más allá de sus propias fronteras.

La investigación creativa contribuye a que la práctica-global de investigación ocupe el lugar que le corresponde en el campo: ser el centro desde donde se coordina la estructura del propio campo, con lo que deja de ser el furgón de cola (donde sólo se reciclan los conocimientos) para convertirse en la locomotora que conduce al campo (con el combustible de la producción de conocimientos nuevos y originales). Asimismo, la creatividad se configura como una potencia que subrepticamente impulsa al campo haciéndolo transitar hacia su *fase de autonomía*, fase sustentada en un *orden teórico*. De esta manera el campo bibliotecológico queda armado para hacer frente a los vertiginosos y radicales cambios que se dan en la esfera informacional de lo real. Creatividad: brújula orientadora en medio de las incertidumbres de un mundo cuya divisa definitoria es la inestabilidad y el vértigo.

Bibliografía

Bohm, David. 2002. *Sobre la creatividad*. Barcelona: Kairós.

Wittgenstein, Ludwig. 2016. *Tratado Lógico-Filosófico*. Valencia: Tirant Humanidades.
Introducción y traducción de Jesús Padilla Gálvez.

Boltansky, Luc. 2016. *Enigmas y complots. Una investigación sobre investigaciones*. México: FCE.

Buenas Prácticas de los Recursos Humanos ante el trabajo híbrido en Bibliotecas de Investigación¹

FEDERICO HERNÁNDEZ PACHECO

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de
Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información

federicohp@unam.mx

Introducción

La pandemia ha derribado barreras psicológicas y culturales sobre el teletrabajo. Ha obligado, tanto a directivos como a colaboradores, a superar resistencias y creencias anteriores que se tenían sobre el trabajo remoto. (Chartered Institute of Personnel and Development [CIPD], 2021, p.3). Inclusive, diversas instituciones, entre las que se encuentran las bibliotecas, han innovado y producido de una manera diferente o superior, mediante actividades a distancia fuera de oficina.

Sin embargo, el trabajo *in situ* no puede desaparecer por completo, las prácticas de trabajo a distancia muestran que algunas tareas deberán realizarse espacios físicos en medio de una crisis sanitaria que aún no termina. Razón por la cual, los directores de bibliotecas deberán reunir a sus colaboradores en espacios físicos o virtuales para garantizar la formación continua de sus equipos de trabajo, fomentar el intercambio de ideas y propiciar el

¹ Agradezco al Lic. Marcos A. Cordova Palomino, por la transcripción y confección bibliográfica de este trabajo de Investigación.

intercambio de conocimientos a través de una cultura organizacional propositiva que promueva un excelente ambiente laboral. (CIPD, 2021, p. 12)

Conceptos

El trabajo híbrido es la combinación de dos modalidades laborales:

- El trabajo presencial, desempeñado en organizaciones y centros de trabajo de la forma física habitual.
- El teletrabajo, que es una forma de organizar actividades utilizando las TIC mediante una relación laboral, donde las tareas pueden realizarse fuera de los centros de trabajo en horarios previamente establecidos. (Monteiro, *et. al*, 2019, p. 8)

Así, el trabajo híbrido es una forma de trabajo flexible donde los colaboradores pasan parte de sus horarios laborando de forma remota (desde casa por lo general, pero no necesariamente) y en el espacio de trabajo de la institución a la cual pertenecen. (CIPD, 2021, p. 3)

Trabajo híbrido y flexibilidad laboral

En un modelo híbrido los trabajadores podrán laborar a distancia una parte de sus horas contratadas dentro de los límites de una negociación individual o colectiva, así como de los arreglos de trabajo establecidos en la organización. Los arreglos de trabajo híbrido deberán contener, además de los términos contractuales regulares o habituales, las siguientes condiciones (Pyöriä, 2011):

- Flexibilidad del espacio de trabajo. Cantidades mínimas y/o máximas del tiempo dedicado al trabajo de forma remota o en la oficina; incluidas las especificaciones de dónde puede estar el lugar de trabajo remoto ubicado geográficamente, ya sea nivel nacional o internacional.
- Marcos normativos y de seguimiento sobre la flexibilidad espacial y temporal.
- Cálculo sobre las cantidades invertidas de trabajo de forma remota o asincrónica. El trabajo se puede medir de forma semanal, mensual, trimestral o anual.

- Disposiciones para el lugar de trabajo remoto. Garantizar que los espacios de teletrabajo sean seguros y saludables.
- Conciliación entre de la vida personal y laboral. Garantizar que entre el tiempo de trabajo y el rendimiento de los colaboradores, se respeten los tiempos personales.

Marco legal del teletrabajo

En el año 2002 surge el Acuerdo Marco Europeo sobre el teletrabajo, un punto de partida genérico para la negociación colectiva, aunque con anterioridad ya estaban vigentes algunas iniciativas en varios Estados Miembros a nivel sectorial.

En España, en el año de 2020, entra en vigor la Ley de Trabajo a Distancia (Real Decreto-ley 28/2020, de 22 de septiembre, de trabajo a distancia) la cual, por primera vez, se dedica a cubrir las necesidades de regulación para esta modalidad laboral. En España se reguló en 2019 el Real Decreto-ley 6/2019, de 1 de marzo, de medidas urgentes para garantizar la igualdad de trato y oportunidades entre mujeres y hombres en el empleo y la ocupación, realizándose la modificación del artículo 34.8 del Estatuto de los Trabajadores, estableciendo un derecho a la conciliación laboral y familiar con métodos de trabajo flexibles, entre ellos las fórmulas para el teletrabajo.

Las autoridades mexicanas, en específico el Senado de la República, aprobaron modificaciones a la Ley Federal del Trabajo en materia del teletrabajo. Así, al reformar el artículo 311 de dicha ley, se añadió un capítulo XII BIS para que los trabajadores tuvieran los siguientes beneficios: (Comisión Nacional para la Protección y Defensa de los Usuarios de Servicios Financieros, 2021, 43)

“Las empresas deben proporcionar, instalar y dar mantenimiento al equipo que utilicen sus empleados (computadora, impresora, etc.).

Las compañías tendrán que asumir una parte proporcional de los servicios de luz, Internet y telefonía.

Las empresas tienen que pagar el salario en tiempo y forma, no inferior al que recibe un trabajador en modalidad presencial.

Las empresas deberán constar en contratos individuales y colectivos con las nuevas condiciones laborales de sus trabajadores. En caso de no hacerlo puede ser acreedora a una multa de 21,170 a 217,200 (985 a 10,100 euros)”

En los Estados Unidos de América se aprobó la Ley Pública 117-102 el 15 de marzo de 2022, que en el Código de Servicios, Título 5, referente a la “Organización del gobierno y sus empleados”, destaca los siguientes puntos:

- Definiciones de empleado(a), agencias y teletrabajo
- Requisitos para el teletrabajo en agencias ejecutivas
- Formación y seguimiento de programas de teletrabajo
- Políticas y apoyos para el teletrabajo
- Oficinas de gestión del teletrabajo
- Reportes cuantitativos y cualitativos





México	Unión Europea	España	Estados Unidos
<p>Modificaciones a la Ley Federal del Trabajo.</p> <p>Art. 311, capítulo XII BIS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las empresas deben proporcionar, instalar y dar mantenimiento al equipo que utilicen sus empleados (computadora, impresora, etc.). • Las compañías tendrán que asumir una parte proporcional de los servicios de luz, internet y telefonía. • Las empresas tienen que pagar el salario en tiempo y forma, no inferior al que recibe un trabajador en modalidad presencial. • Las empresas deberán constar en contratos individuales y colectivos las nuevas condiciones laborales de sus trabajadores. En caso de no hacerlo puede ser acreedora a una multa de 21,170 a 217,200 pesos (985 a 10,100 euros) 	<p>En el año 2002 surge el Acuerdo Marco Europeo sobre el teletrabajo, un punto de partida genérico para la negociación colectiva, aunque con anterioridad ya estaban vigentes algunas iniciativas en varios Estados Miembros a nivel sectorial.</p>	<p>En España, en el año de 2020, entra en vigor la Ley de Trabajo a Distancia (Real Decreto-ley 28/2020, de 22 de septiembre, de trabajo a distancia), la cual, por primera vez, se dedica a cubrir las necesidades de regulación para esta modalidad laboral.</p> <p>En España se reguló en 2019 el Real Decreto-ley 6/2019, de 1° de marzo, de medidas urgentes para garantizar la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres en el empleo, realizándose la modificación del artículo 34.8 del Estatuto de los Trabajadores, estableciendo un derecho a la conciliación laboral y familiar con métodos de trabajo flexibles, entre ellos, las fórmulas de teletrabajo</p>	<p>Ley Pública 117-102, aprobada el 15 de marzo de 2022.</p> <p>United States Code Service Título 5. Organización del gobierno y empleados</p> <ul style="list-style-type: none"> • Definiciones • Requisitos del teletrabajo en agencias ejecutivas • Formación y seguimiento • Políticas y apoyos • Oficinas de gestión del teletrabajo • Reporte
			

Figura 1. Comparativo del Marco Legal en materia de Teletrabajo

Fuente: Elaboración propia, 2022

Componentes del trabajo híbrido

Los modelos híbridos plantean desafíos organizacionales críticos para los empleadores y directivos de bibliotecas, relacionados con la combinación fluida de trabajadores en el sitio y trabajadores remotos. Esos desafíos a menudo se agrupan en tres categorías: el espacio, las herramientas, y la cultura del trabajo remoto. A estas categorías añadimos una cuarta: la asignación y la coordinación de tareas, roles y personas en el nuevo entorno híbrido.

1. El espacio para el trabajo híbrido

Los directores de bibliotecas pueden reducir los espacios de oficina requeridos y ahorrar en infraestructura, servicios públicos y mantenimiento. Aunque las oficinas físicas no desaparecerán por completo: debemos replantear cuánto y qué tipo de espacios y áreas de trabajo presenciales se conservarán. (CIPD, 2021, p. 12)

2. Las herramientas del trabajo híbrido

Las organizaciones enfrentan dos desafíos relacionados con las herramientas de colaboración digital: proporcionar la variedad adecuada de herramientas y, establecer sus reglas de uso. Las herramientas principales incluyen el almacenamiento en la nube para documentos y datos, *software* especializado, pizarras en línea para el trabajo en equipo y páginas digitales para la construcción y el intercambio de conocimientos. Actualmente “los centros de datos son las nuevas oficinas” (Nuttall, 2021).

Para muchas organizaciones el COVID-19 obligó que se incorporaran rápidamente estas tecnologías. Por ejemplo, las Encuestas del Foro Económico Mundial de Davos 2020 y de la Consultora *McKinsey Global Institute*, informaron que más del 80 por ciento de los empleadores y directivos piensan acelerar la digitalización del trabajo y todos sus procesos a través de videoconferencias y herramientas de colaboración digital, en comparación con las tendencias previas al COVID-19.

3. Comportamiento: la cultura del trabajo híbrido

La cultura organizacional es el conjunto de creencias compartidas, valores y formas de interactuar que configuran el entorno social de una organización. Se compone también de la visión y misión, las políticas, las reglas no escritas y, las relaciones laborales. (Grzegorzcyk, *et. al.*, 2021)

La cultura organizacional en un entorno híbrido se mantiene igualmente visible, por ejemplo, presentando la visión, la misión, los objetivos y los valores de manera destacada en un espacio digital como en *Intranets*, pantallas, boletines internos o protectores de pantalla.

No obstante, el modelo híbrido plantea dos desafíos particulares para la cultura organizacional: 1. el liderazgo, que debe pasar del control, a la gestión de la confianza y, 2. prestar atención a la inclusión de todos los trabajadores ante un modelo híbrido de trabajo. (Grzegorzcyk, *et. al.*, 2021)

4. Asignación y coordinación de tareas y personas

Un aspecto esencial del trabajo híbrido es la configuración de las personas y sus tareas dentro de ciertos plazos, teniendo en cuenta sus diferentes talentos y perfiles. En este sentido, las herramientas y modelos de gestión, que se utilizan desde la Revolución Industrial, se convierten en la panacea para el logro de los resultados y metas establecidas. Aunque, debemos tener presente la innovación, la creatividad, la interacción entre equipos y el intercambio de conocimientos como factores esenciales para el manejo de los Recursos Humanos. (Grzegorzczuk, *et. al.*, 2021, 15)

Liderazgo e inclusión

Las evidencias nos muestran que el teletrabajo parece tener un impacto positivo en la productividad de los trabajadores que están comprometidos y debidamente preparados o capacitados, además de contar con el equipo adecuado y un ambiente de trabajo óptimo tanto en el hogar como en la oficina (Bergeaud y Cette, 2021). Tarea que en gran medida le corresponde al líder.

En este contexto, el trabajo híbrido requiere cambios en la gestión del líder, así como en el control de entrada y salida de los procesos, y sobre todo, en el monitoreo permanente de estos. En efecto, los directivos de bibliotecas necesitarán manejar diferentes modelos y estilos de gestión, centrándose principalmente en los resultados derivados del desempeño de sus colaboradores (Pyöriä, 2011).

Por otro lado, las organizaciones con una cultura participativa tendrán mayores probabilidades de obtener resultados mediante políticas claras de teletrabajo y así, tener éxito en los proyectos emprendidos. La realidad actual muestra que las bibliotecas con jerarquías más planas y estructuras que operan en red favorecen el teletrabajo sobre otros modelos laborales (Ollo-López et al, 2020).

Sobre todo, debemos asegurarnos que el trabajo híbrido no aleje la participación de algunas personas o grupos. Tengamos presente, por ejemplo, que existen mujeres que aún no se logran adaptar al mundo laboral actual por la falta de oportunidades para encontrar un balance entre horarios rígidos y una vida familiar. Precisamente, lograr la vinculación entre la vida laboral con la personal es, hoy por hoy, todo un reto para los directivos, jefes de área, marcos legales o normativos y modelos de gestión. (Grzegorzczuk, *et. al.*, 2021, 14)

En efecto, se debe prestar atención en la inclusión del trabajo híbrido de todos los participantes, en los procesos de discusión, toma de decisiones, asignación y coordinación de tareas y personas. (p 15.)

Mejores prácticas en las bibliotecas de investigación

Durante la Pandemia por Covid-19 el trabajo a distancia y el trabajo híbrido fueron una realidad que mostramos en las siguientes evidencias y resultados de Bibliotecas de los Estados Unidos, España y México:

Área de Gestión de la Información y del Conocimiento de la Corte Interamericana de Derechos Humanos

La Corte Interamericana de Derechos Humanos cuenta con una Biblioteca y Archivo especializado que, durante la pandemia, desarrolló las siguientes actividades (Ramírez Azofeifa, Preprint):

- Creación de su portal web con acceso a tesauros y lenguajes controlados que se fueron desarrollando permanentemente.
- Se difundió el catálogo en línea con el fin de otorgar el préstamo de libros y expedientes impresos, así como el acceso a bases de datos jurídicas.
- Incrementó la creación de bases de datos con la jurisprudencia de la Corte.
- Se logró la agilización de trámites, expedientes y solicitudes de ISSN e ISBN.
- Se trabajó bajo un esquema de gestión del conocimiento y transformación digital.
- La Biblioteca Digital cuenta actualmente con más de 700 libros a texto completo.
- La preservación de expedientes físicos y digitales fue una prioridad en esta etapa.



Imagen 1. Edificio de la Corte Interamericana de Derechos Humanos

Fuente: Corte Interamericana de Derechos Humanos. (2022). *Corte IDH* [Web Oficial]. <https://www.corteidh.or.cr/>

Biblioteca Jurídica de la Universidad Internacional de Florida

La Biblioteca Jurídica de la Universidad Internacional de Florida, realizó las siguientes actividades (Florén Romero, Preprint):

- Catalogación de material impreso desde casa.
- Actualización de guías de investigación, tutoriales y curaduría de registros bibliográficos.
- Capacitación para el personal bibliotecario, profesores y alumnos.
- Desarrollo de Colecciones impresas y digitales.
- Videoconferencias con usuarios para brindar el servicio de consulta y referencia.
- Implementación de esquemas de trabajo virtual, híbrido y presencial.
- Principal énfasis en la comunicación interna.
- Se incrementaron de espacios físicos para los usuarios y se trabajó en la reducción de colecciones bibliográficas impresas.



Imagen 2. Instalaciones de la *Florida International University Law Library*

Fuente: Florida International University. (s/f). *Perfil Oficial de la FIU* [Página Oficial]. <https://www.flickr.com/photos/fiu/7756492986>

Biblioteca Jurídica Robert Crown, Facultad de Derecho de la Universidad de Stanford

La Biblioteca Jurídica *Robert Crown* realizó las siguientes actividades (Stone, Preprint):

- Creación del Centro de Tecnología Educativa (*EdTech Hub*) para la impartición de cursos dirigidos hacia la mejora de procesos de enseñanza a distancia, mediante el uso de documentación digital sobre la enseñanza en línea,
- Desarrollo de un sitio web con herramientas para configurar cursos en línea y tutoriales sobre tecnología educativa.
- Apoyo docente para la creación de libros digitales.
- Cooperación interdisciplinaria.
- Incremento en el uso de métricas de impacto académico.



Imagen 3. Biblioteca Jurídica Robert Crown

Fuente: Robert Crown Law Library. (2022). *Robert Crown Law Library* [Página Oficial]. About the Law Library. <https://law.stanford.edu/robert-crown-law-library/>

Biblioteca Jurídica Daniel F. Cracchiolo, Facultad de Derecho “James E. Rogers” de la Universidad de Arizona

La Biblioteca Jurídica *Daniel F. Cracchiolo*, realizó las siguientes actividades (Miguel-Stearns, Preprint):

- Portal de información sobre COVID-19 y Derecho.
- Proyectos de digitalización y catalogación a distancia.
- Creación de talleres para apoyar los procesos de investigación.
- Difusión del acervo físico y digital de la biblioteca.



Imagen 4. Biblioteca Jurídica Daniel F. Cracchiolo

Fuente: Daniel F. Cracchiolo Law Library (2012). *Daniel F. Cracchiolo Law Library* [Perfil Oficial]. https://www.facebook.com/University-of-Arizona-Law-Library-157015764368304/about/?ref=page_internal

Biblioteca Jurídica de la Universidad de Puerto Rico

La Biblioteca Jurídica de la Universidad de Puerto Rico llevó a cabo las siguientes actividades (Serrano Medina, Preprint):

- Servicios de consulta y referencia de forma remota y presencial.
- Formación del personal de la biblioteca en materia de servicios de información.
- Servicio de préstamo de material bibliográfico impreso bajo medidas sanitarias adecuadas.
- Difusión de la biblioteca y sus servicios por medio de redes sociales.



Imagen 5. Biblioteca de Derecho, Universidad de Puerto Rico

Fuente: Biblioteca de Derecho, Universidad de Puerto Rico (2022). [Perfil Oficial]. <https://www.facebook.com/uprlawlib>

Biblioteca “Dr. Jorge Carpizo”, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM

La Biblioteca Dr. Jorge Carpizo, implementó las siguientes actividades (Hernández Pacheco, Preprint):

- Creación del Primer Diplomado en Desarrollo de competencias y Gestión de la Información.
- Organización de Congresos Nacionales e Internacionales de Bibliotecas Jurídicas.

- Implementación del Sistema de Gestión de la Calidad y Certificación del Área de Desarrollo de Colecciones de la Biblioteca bajo estándares de la ISO 9001:2015.
- Servicio de consulta y referencia vía remota.
- Servicio de búsqueda y envío de documentos digitales de alta calidad académica (libros, capítulos de libros, artículos de revista, libros antiguos, legislación, jurisprudencia, etc.)
- Apertura del Programa de Formación Jurídica-Bibliotecológica para la impartición de talleres y cursos semanales.
- Préstamo de libros impresos con previa cita.
- Conservación y restauración de materiales bibliográficos.
- Servicio de bibliometría para el análisis de citas a productos de investigación jurídica.
- Desarrollo de Contenidos Digitales para la página web de la Biblioteca.
- Adecuación de espacios de lectura para los usuarios y espacios de trabajo para el personal de biblioteca.
- Coordinación y publicación de libros colectivos arbitrados sobre bibliotecas jurídicas.



Imagen 6. Biblioteca "Dr. Jorge Carpizo"

Fuente: Biblioteca "Dr. Jorge Carpizo", Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM (2022). [Página Oficial].

<https://www.juridicas.unam.mx/biblioteca-dr-jorge-carpizo>

Biblioteca del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales (CEPC), España

La Biblioteca del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales realizó las siguientes actividades (Herranz, Preprint):

- Digitalización y conservación de material impreso.
- Creación de un motor de búsqueda en materia de servicios bibliotecarios.
- Servicio de lectura y consulta vía *Streaming*.
- Difusión de contenidos de la biblioteca en páginas web de organismos e instituciones públicas.



Imagen 7. Departamento de Biblioteca del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales

Fuente: Biblioteca CEPC (2022). *Biblioteca* [Página Oficial].
<https://www.cepc.gob.es/biblioteca-y-documentacion/biblioteca>

Conclusiones

El trabajo híbrido genera empleos más flexibles y accesibles para todos los sectores vulnerables que carecen de oportunidades y condiciones laborales adecuadas. El trabajo híbrido y la información que se transmite de forma ágil al utilizarlo también podría proporcionar las iniciativas para generar un aumento en los salarios y prestaciones, al reducir considerablemente los gastos administrativos para las bibliotecas y otras instituciones.

España, México y Estados Unidos, han realizado esfuerzos legislativos en cuanto a la protección de los derechos laborales en el trabajo flexible. Sin embargo, aún es necesario trasladar esta información hacia a un diálogo social y no solo dejarla a un nivel estrictamente político.

El acercamiento de los trabajadores al mundo digital permite la transmisión de información de forma eficaz, lo cual multiplica los beneficios que reciben las distintas áreas profesionales, incluyendo la transparencia y acceso a la información con la que cuentan para proteger el cumplimiento de sus derechos laborales. En efecto, el trabajo híbrido facilitará el cumplimiento de obligaciones en materia laboral gracias a la agilidad brindada por la información transmitida en esta modalidad.

Los casos de éxito realizados durante la pandemia en las bibliotecas de Estados Unidos, España y México, presentados en este trabajo, son evidencia de que la creatividad, la innovación, la mejora continua y la productividad, tuvieron un desarrollo considerable en una etapa de crisis sanitaria mundial. Replantear los modelos tradicionales para transitar hacia un modelo bibliotecario acorde a las exigencias y tendencias organizacionales internas y externas, es una realidad que debemos afrontar de una manera contundente.

Bibliografía

- Bergeaud, A., & Cette, G. (2021). Teleworking: How will it affect productivity? *Eco Notepad*. <https://blocnotesdeleco.banque-france.fr/en/blog-entry/teleworking-how-will-it-affect-productivity#:~:text=The%20authors%20found%20that%20the,a%20comparable%20level%20of%20performance>).
- Chartered Institute of Personnel and Development. (2021). *Hybrid Working: Practical Guidance*. Chartered Institute of Personnel and Development.
- Comisión Nacional para la Protección y Defensa de los Usuarios de Servicios Financieros. (2021). ¿Conoces el esquema de trabajo híbrido? La nueva modalidad ante el Covid-19. *Revista CONDUSEF*, 259, 42–43.
- Florén Romero, M. (Preprint). Esquemas de trabajo híbrido y nuevos escenarios laborales: La experiencia de la Biblioteca de Derecho de la Universidad Internacional de la Florida (FIU). En *Esquemas de Trabajo Híbrido y Nuevos Escenarios internacionales en las Bibliotecas Jurídicas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas; Universidad de Arizona, Facultad de Derecho.
- Real Decreto-ley 6/2019, BOE-A-2019-3244 (2019). <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2019-3244#:~:text=A%2D2019%2D3244-,Real%20Decreto%2Dley%206%2F2019%2C%20de%201%20de%20marzo,el%20empleo%20y%20la%20ocupaci%C3%B3n>.
- Real Decreto-ley 28/2020, BOE-A-2020-11043 (2020). <https://www.boe.es/buscar/pdf/2020/BOE-A-2020-11043-consolidado.pdf>

- Grzegorzczuk, M., Mariniello, M., Nurski, L., & Schraepen, T. (2021). Blending the physical and virtual: A hybrid model for the future of work. *Policy Contribution*, 1–22(14).
- Hernández Pacheco, F. (Preprint). Cambios en los paradigmas: Modelo de Gestión en la Biblioteca “Dr. Jorge Carpizo” del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. En *Esquemas de Trabajo Híbrido y Nuevos Escenarios internacionales en las Bibliotecas Jurídicas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas; Universidad de Arizona, Facultad de Derecho.
- Herranz, A. M. (Preprint). Colecciones de acceso en línea en bibliotecas jurídicas españolas: Retos y desafíos. En *Esquemas de Trabajo Híbrido y Nuevos Escenarios internacionales en las Bibliotecas Jurídicas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas; Universidad de Arizona, Facultad de Derecho.
- McKinsey Global Institute. (2020). What’s next for remote work: An analysis of 2,000 tasks, 800 jobs, and nine countries. *McKinsey Global Institute*. <https://www.mckinsey.com/featured-insights/future-of-work/whats-next-for-remote-work-an-analysis-of-2000-tasks-800-jobs-and-nine-countries>
- Miguel-Stearns, T. (Preprint). Esquema de trabajo híbrido y nuevos escenarios laborales en la Biblioteca Jurídica de la Universidad de Arizona. En *Esquemas de Trabajo Híbrido y Nuevos Escenarios internacionales en las Bibliotecas Jurídicas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas; Universidad de Arizona, Facultad de Derecho.
- Monteiro, N. P., Straume, O. R., & Valente, M. (2019). *Does Remote Work Improve or Impair Firm Labour Productivity? Longitudinal Evidence from Portugal* (SSRN Scholarly Paper Núm. 3507262). <https://doi.org/10.2139/ssrn.3507262>
- Nuttall, C. (2021, marzo 19). Data centres are the new offices. *Financial Times*.
- Ollo-López, A., Goñi-Legaz, S., & Erro-Garcés, A. (2020). Home-based telework: Usefulness and facilitators. *International Journal of Manpower*, 42(4), 644–660. <https://doi.org/10.1108/IJM-02-2020-0062>
- Pyöriä, P. (2011). Managing telework: Risks, fears and rules. *Management Research Review*, 34(4), 386–399. <https://doi.org/10.1108/01409171111117843>
- Ramírez Azofeifa. (Preprint). Transformación digital y gestión del conocimiento. En *Esquemas de Trabajo Híbrido y Nuevos Escenarios internacionales en las Bibliotecas Jurídicas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas; Universidad de Arizona, Facultad de Derecho.
- Serrano Medina, M. (Preprint). Desafíos de los nuevos contextos laborales derivados de la pandemia: Escuela de Derecho de la Universidad de Puerto Rico. En *Esquemas de Trabajo Híbrido y Nuevos Escenarios internacionales en las Bibliotecas Jurídicas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas; Universidad de Arizona, Facultad de Derecho.

Stone, S. (Preprint). Adaptación a los nuevos entornos de empleo y tecnología en las bibliotecas académicas de derecho: Prácticas e innovaciones centradas en el usuario. En *Esquemas de Trabajo Híbrido y Nuevos Escenarios internacionales en las Bibliotecas Jurídicas*. UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas; Universidad de Arizona, Facultad de Derecho.

World Economic Forum. (2020). *The Future of Jobs Report 2020*. World Economic Forum. <https://www.weforum.org/reports/the-future-of-jobs-report-2020/>

La responsabilidad social: un reto y una oportunidad de acción para los profesionales de la información en el siglo XXI

BRENDA CABRAL VARGAS

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información

brendacabral@filos.unam.mx

Las bibliotecas como institución y la profesión bibliotecológica como disciplina siempre han estado vinculadas a las sociedades para ofrecer distintas formas de pensamiento e ideas ante las problemáticas de índole política, económica y cultural que pueden moldear dicha dinámica social.

Sin embargo, el desarrollo tecnológico que ha posibilitado el surgimiento de la sociedad red como se ha denominado por algunos autores, conlleva una serie de fenómenos informativos y de comunicación que implican grandes ventajas, pero también amenazas a nuestras comunidades. Esta sociedad red nos ofrece una interconexión global como nunca antes a gran escala y alienta la expresión de individuos y colectivos; por otro lado, esta misma facilidad de difundir contenidos deriva en prácticas orientadas a la desinformación y a una oferta exorbitante de plataformas informativas.

En esta sociedad hiperconectada, los profesionales de la información enfrentamos distintos retos porque están en juego ciertos valores como la defensa de la libertad de expresión, el acceso a la información y la protección

de los derechos patrimoniales de los autores. Para ello, debemos estar siempre preparados para saber cómo identificar y confrontar adecuadamente dichas amenazas.

Uno de los elementos necesarios para nuestra profesión es considerar a la responsabilidad social como un concepto clave a través del cual podemos generar distintas respuestas y formas de acción colectivas para hacer frente a cada uno de los escenarios donde se vea en riesgo las distintas libertades a las cuales estamos comprometidos gremialmente.

Existen varios caminos para cumplir con la responsabilidad social: el desarrollo de programas de habilidades informacionales para cualquier comunidad, así como innovar continuamente productos y servicios; creando además espacios y ambientes dinámicos y participativos, entre muchos otros.

Nuestra responsabilidad social hacia las comunidades pasa por el ejercicio ético de nuestra profesión. Tenemos que tener una ética inquebrantable e impactar para bien de nuestras comunidades.

La ponencia estará dividida en tres partes, en la primera se abordará lo que es la responsabilidad social, la segunda parte expondrá los retos y ámbitos en los que los profesionales de la información tienen que hacer frente y, finalmente, las competencias que tenemos que incorporar en nuestra acción profesional para desarrollar este sentido de responsabilidad social en las que se considerarán aspectos como la innovación y la creatividad. Así como otros retos como crear y desarrollar contenidos digitales ad hoc para nuestras comunidades o abordar la brecha digital que sigue estando presente y muchos otros aspectos más que impactan en el individuo y en la sociedad en general.

La responsabilidad social

La Responsabilidad Social (RS) hace referencia a los compromisos legales y éticos derivados de los impactos que las organizaciones o instituciones pueden provocar en el sector social, laboral, medioambiental y de los derechos humanos. La idea detrás de la responsabilidad social es que los miembros de la sociedad tienen la responsabilidad compartida de ayudar a otros. A menudo, esto implica colaborar en forma de resistencia civil para oponerse a las injusticias legales, políticas y económicas. En este sentido, para la RS, *todos somos responsables de todos y todo*; necesitamos interactuar y eso conlleva problemas cuya resolución se basará siempre en la democracia y buscando el bien común.

Ser responsable es una forma de pensar en la que todas las personas somos parte del problema y la solución. Así, los problemas sociales como la violencia, la inequidad de género, la brecha informacional y educativa, entre otras, nos atañen a todos y no deberían permanecer neutrales, sino que, desde nuestras áreas (llámese profesión, grupo, etc.) debemos adoptar y defender una postura que idealmente es ética.

El término es popular en el ámbito de los negocios, se dice que las empresas tienen ciertos compromisos con sus trabajadores (como el pago a tiempo de salarios), clientes (ofrecer lo con veracidad los productos o servicios) y demás agentes involucrados en sus cadenas de suministro. En algunos casos, es posible que las bibliotecas y las corporaciones tengan convenios para que, desde estos sitios abiertos a todos, se fomente y fortalezca la responsabilidad social (Suharso et al, 2018).

Existe otra tipología de responsabilidad social que es la llamada Responsabilidad Social empresarial o corporativa (RSE o RSC) que como su nombre lo indica, se relaciona con el papel activo de vínculo con sectores sociales a los que atiende o comercializa una institución sus productos o servicios. La llamada RSC es parte de la estrategia organizativa de dichas empresas desde hace varios años, y tiene que cumplir ciertas características para que no sea considerada una simple acción de asistencia social. La RSC involucra tópicos como la responsabilidad, por supuesto, pero también la legitimidad, la prudencia, la libertad y el voluntarismo.

La RSC es definida de acuerdo con la Comisión Europea como el “la integración voluntaria, por parte de las empresas, de las preocupaciones sociales y medio ambientales en sus operaciones comerciales y sus relaciones con todos sus interlocutores” (Navarro G, 2012, p. 59).

Posiblemente uno podría preguntarse si los corporativos podrían tener lo que también se denomina ética en las empresas, porque muchas veces ésta es el resultado de acciones individuales y parte de la naturaleza intrínseca de cada individuo. Pero si tomamos como cierta la premisa de que las empresas son agrupaciones de individuos que se unen bajo un fin común, que es cumplir las necesidades de una sociedad, a través de productos y servicios, entonces esas agrupaciones humanas deben de trabajar necesariamente con una ética que se refleja en toda la empresa.

Una acotación adicional resulta en el hecho de que la RSC se compone no sólo de empresas pertenecientes a los llamados primer y segundo sector -privado y público- sino también incluye al llamado tercer sector o sociedad civil. Es cierto, muchas veces este mundo de las organizaciones civiles que

prestan servicios, y que anteriormente se llamaban organizaciones no gubernamentales, forman parte indisoluble de este sistema.

Ahora bien, la RSC se cumple a través de factores internos y externos. Las grandes corporaciones diseñan y redactan sus manuales de procedimiento donde se incluye, muchas veces, una serie de indicaciones de carácter ético. Bajo estos parámetros, la labor de los empleados se regula por estas directrices éticas como lo puede ser el respeto a las normas de convivencia, respeto a los horarios de trabajo, la armonía en el centro de trabajo, honradez en el manejo de objetos, etcétera.

Existen factores externos que toda empresa debe enfocarse y es principalmente en el caso del medio ambiente, una preocupación por el cuidado del ecosistema en el que vivimos. Otros factores para valorar una empresa como afirma Navarro (2012) son que tengan respeto por los derechos humanos, asegurar un ambiente laboral sano y con oportunidades de desarrollo, con procesos de calidad en su producción y venta, con una política ambiental clara como se dijo, que ejerzan transparencia informativa, apoyen al desarrollo de comunidades en países en desarrollo lo cual se relaciona con la filantropía, que mantengan una sana relación con el Estado y que participen de las actividades culturales.

Como se afirma, esta cultura de RSC existen desde hace varios años y ha evolucionado a tal grado, que existen certificaciones a empresas que sean socialmente responsables organizadas por instituciones multinacionales. La condición básica de la existencia de la RSC es que toda empresa es responsable porque goza de dos condiciones necesarias: la libertad y el compromiso voluntario. Si no existen ambas, no se puede hablar de RSC.

Dentro de otras tipologías de responsabilidad social, como la individual o la universitaria, la RSC resulta de gran interés en este mundo globalizado porque finalmente existe una economía global interconectada la cual determina muchas veces el destino político o social de un país, por ejemplo, cuando existen crisis financieras. Esta economía interconectada es el resultado de la actividad del sector empresarial, industrial, de un país y por ello resulta relevante

Como se mencionó anteriormente otro termino que ha surgido es el denominado RSU que se refiere a la responsabilidad social universitaria; y como bien citan (De la Cuesta, De la Cruz y Rodríguez, 2010, p.xxii) ésta, nos permitirá alcanzar una globalización solidaria y respetuosa de las identidades específicas para garantizar el bienestar de los ciudadanos desde una

perspectiva multidimensional – no solo material -y para promover el desarrollo sostenible.

La responsabilidad social desde cualquier instancia pública, gubernamental y desde cualquier esfera implica una gran labor, esto ha sido reconocido por muchas instituciones tanto a nivel internacional como a nivel nacional; esto se puede constatar por los diferentes eventos y redes que se han dado al respecto, un ejemplo de lo anterior es el Foro de Expertos en Responsabilidad Social Empresarial, precedente del actual Consejo Estatal de Responsabilidad Social de la Empresa (CERSE) adscrito al Ministerio de trabajo español, el cual pudo llegar a ciertas recomendaciones entre las que estaban

el fomentar la investigación sobre la Responsabilidad Social y el desarrollo sostenible; incluir el estudio de los principios de responsabilidad social y el desarrollo sostenible en la educación; promover en las enseñanzas universitarias, ... la incorporación de la formación en materia de Responsabilidad Social y fomentar la educación y formación en materia de Responsabilidad Social de los cuadros directivos de las empresas, los representantes de los trabajadores y los responsables de las distintas organizaciones sociales y de las Administraciones Públicas. (De la Cuesta, Marta, 2011, p.2)

Pero como muchos autores han coincidido para que haya una adecuada responsabilidad social por parte de cualquier institución u organismo sea público o privado se debe partir desde la transparencia en sus actividades como bien lo dice (De la Cruz, 2011) es

“imprescindible mejorar la gobernanza de la universidad, su transparencia y rendición pública de cuentas y dotar a los Consejos Sociales de los presupuestos adecuados para que puedan desarrollar satisfactoriamente sus funciones de control, dirección, representación y expresión de las legítimas aspiraciones de la sociedad” (p.3)

También es importante mostrar la visión que tuvo la REBIUN desde el 2011 en la que veían la estrecha relación de la responsabilidad social con la sostenibilidad, por lo que su plan de trabajo giro en torno a los siguientes conceptos que sería interesante de considerarlo para trabajos posteriores para las bibliotecas y unidades de información:

- Desarrollo sostenible: concepto definido en 1987 por la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo de las Naciones Unidas en el Informe Brundtland como aquel que satisface las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer las propias.

- Triple cuenta de resultados (triple bottom line): noción acuñada en 1994 por John Elkington (2004, p.1) que sostiene que el éxito de las empresas no sólo debe valorarse en términos económicos, sino también en términos de impactos ambientales y sociales. Concibe así la sostenibilidad en torno a tres dimensiones (social, económica y ambiental) de suerte que se trata de compatibilizar el desarrollo económico, con la salvaguardia del medioambiente y la consecución de la justicia social.
- Regla de las tres erres: presentada en 2004 por el gobierno japonés de Koizumi Junichiro durante la cumbre del G8 en Sea Island (EE.UU.) (Nishizawa, 2006) y popularizada por Greenpeace. Pensada para la gestión de los residuos con vistas a salvaguardar el medio ambiente, propone una jerarquía basada primero en reducir consumos de energía y de productos generadores de desechos, a continuación, en reutilizar y, en última instancia, en reciclar.
- La sostenibilidad como cultura y estrategia corporativa: de acuerdo con un reciente estudio del MIT y el Boston Consulting Group (2011, p.20), la sostenibilidad debe ser algo transversal e incrustado en la estrategia corporativa y en la cultura de la organización. En palabras recogidas en este informe, la sostenibilidad es «el enfoque, el proceso, la mentalidad».
- Teoría de los puntos de decisión: si la reducción del consumo de energía, materias primas y productos generadores de desechos es el componente prioritario de la actuación sostenible, la teoría de los puntos de decisión propuesta por Soman, Xu y Cheema (2010) proporciona un buen mecanismo para lograrlo. Esta teoría propone utilizar intervenciones externas para hacer que los individuos reconsideren sus decisiones de consumo y mejoren sus procesos decisorios al respecto. (Marraud, 2013)

Como ellos mismos señalan las cinco claves configuran la aproximación que realizan para la integración de la sostenibilidad en el campo de las bibliotecas universitarias y de investigación, pero no se descarta que pueda ser utilizada para otro tipo de bibliotecas. Más adelante se hablará de la RS y la relación con las bibliotecas y los servicios informativos.

Responsabilidad social en bibliotecología

La responsabilidad social se vincula con la bibliotecología en al menos dos sentidos, por un lado, con la naturaleza social de las bibliotecas y por otro, con su labor propia de ayudar a las personas a mantenerse informadas o, cuanto menos, crear las condiciones idóneas para que puedan hacerlo y tener la posibilidad de participar en la toma de decisiones, siempre en forma democrática.

Soltani et al. (2022) resaltan la importancia de las bibliotecas públicas en la responsabilidad social, no porque otro tipo de estas instituciones sean ajenas al término, sino por su distintivo de ser un lugar de encuentro para todos, sin importar procedencia, color de piel, religión, u otras características de las personas. Para el autor, las bibliotecas socialmente responsables trabajan con base en:

- **Transparencia:** mecanismos que regulan el funcionamiento de la organización y que dan cuenta de su impacto en la sociedad. Además, los valores, normas y costumbres de quienes trabajan en la biblioteca
- **Ética profesional:** el comportamiento integral del profesional para con los agentes que afecta su profesión, tanto en lo mental, como en psicológico y físico. En el área de la bibliotecología, la ética profesional suele regularse por códigos de ética que crean las asociaciones profesionales en materia bibliotecaria
- **Escrupulosidad o estado de consciencia:** el convencimiento del profesional por la causa para la cual fue creada la biblioteca

Esta vinculación con la responsabilidad social, ha llevado a la creación del término *responsabilidad social bibliotecaria*. A partir de Rementería y Miranda (2014) podemos decir que la Responsabilidad social bibliotecaria ve a la biblioteca como un tipo de organización social. Se conceptualiza a raíz de la llamada Responsabilidad Social Empresarial o Responsabilidad Social Corporativa, término que alude a otro tipo de compromisos no lucrativos que tienen las empresas privadas, al estar involucradas en la sociedad.

Si entramos en antecedentes históricos, el gremio bibliotecario ha estado en la búsqueda de valores profesionales que procuren un bienestar para la sociedad, con lo cual estamos hablando de contar con una guía de comportamiento ético. Algunos de ellos son valores que permean en distintas profesiones, pero en el caso de los bibliotecarios, se convierten en verdaderos ejes de acción y son la base para la planificación de organización y servicios

documentales, como lo son el derecho a la privacidad, la protección de la confidencialidad, el acceso a la información, la disponibilidad de comunicación electrónica, etcétera.

Como fue mencionado, la acción profesional basada en lineamientos éticos se ha reflejado en los diversos códigos bibliotecarios a nivel mundial, pero ha existido un gran debate al interior de las asociaciones y grupos bibliotecarios, porque lograr un consenso es difícil dada la enorme pluralidad de opiniones, ideas y posturas ideológicas. Precisamente, la responsabilidad social es uno de los valores que pasó por un largo camino antes de consolidarse como parte integrante de ciertos códigos de ética, y es que, a lo largo del siglo XX, se consideraba que la responsabilidad social era una postura antagónica de la libertad intelectual.

Aunque pudiera parecer extraño, dado que estos valores no tendrían fundamentos teóricos confrontados, vamos a describir un panorama general para mejor entendimiento histórico. Dando por hecho que uno de los valores más apreciados por los bibliotecólogos a nivel mundial es la defensa de la democracia y la promoción de la libertad intelectual -entendiéndola como la libertad de expresión y el derecho de acceder o no a la información- en la práctica, se asoció su ejercicio con el comportamiento neutral de los bibliotecólogos en su labor profesional. Esta idea de la neutralidad fue muy difundida en la bibliotecología norteamericana principalmente a lo largo del siglo XX como se comentó.

Entonces se consideraba que el bibliotecario o el profesional de la información que ejerciera la libertad intelectual necesariamente tendrían que trabajar sin influencia de ningún tipo de ideología, credo o preferencias personales, según se desprende de las posiciones oficiales de algunas asociaciones internacionales, es decir, actuar con neutralidad. Es decir, para grandes asociaciones bibliotecarias, la responsabilidad social implicaba hablar de temas como el racismo, sexismo, género, diversidad sexual, etc., por lo que habría un riesgo de tomar partido político y alejarse de la neutralidad que pregona la libertad intelectual.

Varios colectivos bibliotecarios, con argumentos sólidos fundamentados en corrientes sociológicas y filosóficas, concibiendo a la biblioteca como un espacio ideológico de perpetuación de relaciones inequitativas, rechazaron esta noción de neutralidad en la práctica profesional como un concepto absoluto. La idea principal de estos colectivos era que la neutralidad es una posición difícil de sostener dado que somos seres sociales con determinación histórica. Para algunos estudiosos del fenómeno del impacto social de

las bibliotecas, hablar de neutralidad significa alejarse del objetivo principal que es la socialización de la información y el conocimiento.

Entonces, la propuesta de esos colectivos fue apelar a la responsabilidad social como una respuesta adecuada a la acción profesional en un mundo complejo y altamente interrelacionado. Desde esa perspectiva, la responsabilidad social se debe entender como un concepto que tanto abarca el ámbito que protege la libertad intelectual como aquél que concibe al bibliotecólogo como un agente de cambio social.

Hay que tomar en cuenta, ciertamente, que el contexto social de la confrontación entre libertad intelectual y responsabilidad social se inserta en una sociedad global que fundamenta la economía, las relaciones sociales y los modos de producción con el uso cada vez más extenso de las tecnologías de información. La tecnología que actúa sobre la información posee cada vez un mayor poder de penetración transversal en los sistemas y en las relaciones sociales.

Se podría afirmar entonces que la responsabilidad social fue vista, bajo una mala apreciación, como un valor que negaba la neutralidad ética del bibliotecario según teóricos anglosajones. Para ellos, la libertad intelectual era la única que podría rechazar la censura y defender la libertad de expresión.

Pero con el paso del tiempo, y por medio de propuestas teóricas, junto con acciones en favor de comunidades vulnerables o emergentes, diversos grupos activistas han reafirmado que la bibliotecología es una profesión humanística y social, que busca permanentemente acrecentar el desarrollo intelectual de las comunidades con el fin de lograr un entorno menos inequitativo en materia de acceso a la información.

No debemos olvidar, sin embargo, que, con el advenimiento de la sociedad y la economía del conocimiento, existen relativamente nuevas formas de amenazas y retos para las bibliotecas, como lo son las políticas restrictivas en el uso de internet, la creciente brecha digital, el balance entre derechos de autor y acceso libre al conocimiento, los discursos de odio que fácilmente pueden ser transmitidos y preservados por la red, etcétera.

Al respecto, la American Library Association posee todo un sistema de defensa de la libertad intelectual, que va desde una Carta Declarativa, hasta oficinas establecidas para atender casos y hacer promoción que fueron establecidas desde 1967 (American Library Association. 2008).

A nivel internacional, tenemos la Declaración de la IFLA sobre las Bibliotecas y la Libertad Intelectual, y el llamado Advisory Committee on

Freedom of Access to Information and Freedom of Expression (FAIFE) que, de acuerdo con su sitio web

con su trabajo procura crear consciencia sobre el vínculo entre bibliotecas y libertad intelectual, colecciona, organiza y difunde material que ayudan a las bibliotecas y a las asociaciones bibliotecarias a defender y tomar acciones para promover y defender la libertad intelectual, así como su vigilancia en el campo bibliotecario (International Federation of Library Associations and Institutions, 2022)

De acuerdo con Oltmann y Samek (2022) quienes han sido académicas bibliotecarias que han estudiado este tema por años, la Declaración de la IFLA persiste como un documento global retórico que funciona en la teoría, pero existen muchos factores sociales y económicos que impiden que se lleve a la práctica en forma directa, además que solo es aparentemente funcional para bibliotecas de los Estados Unidos, Canadá y el Reino Unido. Existe una tensión diversa entre lo que dictan los cánones éticos globales y la acción personal de los bibliotecarios.

En ese sentido es como la responsabilidad bibliotecaria debe entrar en acción, dado que aunque tengamos documentos de regulación global, las comunidades y sus necesidades informativas son únicas y exclusivas, por lo tanto, los bibliotecarios deben adecuar sus servicios hacia ese objetivo de transformación social. Con esto en mente

La responsabilidad social de la biblioteca y los bibliotecarios, por tanto, tiene como perspectiva el bienestar de la ciudadanía, el bien común de las personas, a saber, con una educación que contribuya a la práctica de una Sociedad de la Información, que sea incluyente con aquellos sectores marginados de la sociedad. Que capacite a los miembros de la comunidad para su libertad intelectual dando acceso a información por encima de las fronteras. Ayudando a conservar los valores democráticos y los derechos humanos universales con imparcialidad y oponiéndose a cualquier forma de censura (Rementería y Miranda, 2014, p. 50).

Ámbitos de acción de la responsabilidad social en bibliotecas

La responsabilidad social puede lograrse desde la biblioteca y en la biblioteca. La primera forma se refiere a todas aquellas actividades que esta institución puede realizar por sí misma en función de las necesidades que detecte en su entorno, estas pueden ser:

- Educación

- Valores
- Grupos sociales
- Ética
- Acceso a la información
- Género

Por otra parte, el uso de la biblioteca puede ser la punta de lanza para fortalecer y colaborar con el sector empresarial en el logro de la responsabilidad social. Las empresas conocidas como Socialmente Responsables, se asumen como organizaciones que generan un bienestar para todos, aun quienes no son parte de la empresa. Suharso et al. (2018) describen el caso de un proyecto en Indonesia al que se llamó PerpuSeru, la filial indonesia de la refresquera Coca-Cola y la Fundación Bill & Melinda Gates trabajaron para que las bibliotecas del país funcionaran como centros de aprendizaje y actividades comunitarias teniendo como punto de partida las tecnologías de la información. 14 millones de personas lograron ser incluidas en el acceso a la información, 2300 bibliotecarios recibieron entrenamiento y se formó a 65 formadores nacionales que pudieran llevar la experiencia a bibliotecas de otras ciudades indonesias.

Sirva de ejemplo las aportaciones de Murthy (2013) y Kumar (2013) que nos describen la necesidad de incorporar al ámbito de la responsabilidad social corporativa, la presencia de las bibliotecas públicas en la India. Para Murthy, considerando que, en el pasado reciente, la India tuvo un gran crecimiento industrial se pregunta por qué no impulsar a las bibliotecas públicas como ese sector beneficiario de acciones sociales por parte de las empresas. Dado que las empresas deben de servir a los intereses de la sociedad donde opera, Murthy reflexiona que las bibliotecas públicas deben ser consideradas como las universidades para el aprendizaje de por vida y autónomo, y que, por lo tanto, son plenamente aptas para recibir fondos adecuados, porque la generación de ganancias debe ser igual de importantes que la distribución de la riqueza.

Por su parte, Kumar menciona que las empresas pueden promover el avance de las bibliotecas públicas en cuatro áreas: establecimiento de bibliotecas totalmente equipadas en escuelas públicas, construcción de edificios exprofeso para bibliotecas, provisión de libros o fondos para su adquisición y apoyar las remodelaciones de las mismas. Aunque esto es para el contexto de la India, esta tipología resulta de gran interés para tomarla en cuenta.

La información nos lleva por tanto a un conocimiento de nuestro entorno, y es a través de las instituciones sociales, como las bibliotecas que se puede llevar a la construcción del saber, con relación a esto Chirino (2021) nos dice que

“desde diversos campos en ciencias sociales, administrativas, involucrando instituciones y comunidades; específicamente bibliotecas públicas enfocadas en superar sus debilidades al desarrollar misión, visión, responsabilidad social para ofrecer calidad y difusión de conocimiento, proyectada a elevar su pertinencia interna y social e insertarse como organización socialmente responsable y autosustentable”(p.28).

Sin embargo, este vínculo de servicios de información-bibliotecas y los alcances de la responsabilidad social corporativa también se encuentra bajo escrutinio y miradas críticas de algunos autores de la disciplina. Posterior al año 2000, la literatura del área ha visto el crecimiento en artículos sobre la experiencia de las bibliotecas al unirse a los planes de responsabilidad social corporativa de distintas compañías.

Para Martin Valduciel (2018), esta globalización de la información y la sociedad del conocimiento, es una mera pantalla de humo, que oculta las verdaderas relaciones de poder e invisibiliza la estructura económica de una sociedad que está detentada por las corporaciones. Según dicho autor, alcanzar una sociedad informada, como lo pretende la RSC, es no dar cuenta de los conflictos y las relaciones de poder que subyacen en una empresa con servicios de información.

Las acciones más concretas para combatir la desigualdad en las bibliotecas, tienen que ver con el diálogo, de esa manera las personas se mantienen involucradas con los problemas y necesidades de su entorno. Sipilä (2015) creyó necesario establecer un vínculo entre bibliotecas y sociedad civil. Con ello las bibliotecas estarían cumpliendo con su responsabilidad social ya que estarían contribuyendo fortalecer el vínculo social y mejorar la calidad de vida de su comunidad.

En el contexto de la autora, una sociedad civil la forman ciudadanos que “organizan espacios y servicios para ellos mismos y para otros” (p. 98), esto es, como lo indicó Duque Cardona, que se involucren en la biblioteca y sus planes. Este involucramiento, para Sipilä (2015) conlleva la creación de bibliotecas fuertes, sociedades fuertes.

Para adquirir una responsabilidad social debemos de ir encaminando las bibliotecas independientemente del tipo de que se trate a que se conviertan en bibliotecas sociales, para ello se recomiendan las siguientes acciones:

- Elaborar un proyecto de biblioteca social y marcar objetivos
- Animación de la lectura
- Promoción de la lectura.
- Fomento a la lectura.
- Formación de lectores.
- Sentirse parte de la comunidad.
- Reducir problemas sociales, salud y otros
- Mejorar la vida de las personas.
- Buscar colaboradores y sumar fuerzas.
- Convertir la biblioteca en un espacio de reflexión, debate y participación.
- Atender las necesidades de las personas en sus distintos momentos vitales.
- Conocer el trabajo de los demás para encontrar nuevas soluciones.
- Promover el compromiso de los trabajadores y la responsabilidad social de la biblioteca.
- Desarrollar espacios flexibles, amables y sugerentes en los que tenga cabida.
- Crear un plan de comunicación que implique a todo el equipo.
- Promover una sociedad más comprometida y justa.
- Reivindicar el carácter público de la biblioteca.

Algunas de las acciones citadas con anterioridad se pueden lograr a través del acceso a información ad hoc para la toma de decisiones por parte de la comunidad para la solución de problemas; otra a través de la alfabetización de los usuarios y el personal en materia ambiental y otras tantas en el trabajo comunitario a través de proyectos conjuntos entre las bibliotecas y las comunidades; generando en las bibliotecas espacios de convivencia y diálogo.

Pero para que estas acciones tomen fuerza se debe involucrar a toda la comunidad y de ella deben salir los proyectos en función de las necesidades más prioritarias.

Es importante conocer que las acciones sobre responsabilidad social que se pueden llevar desde las bibliotecas pueden ser en dos sentidos con el personal y con su comunidad. Véase el cuadro 1.

Cuadro 1 Acciones sobre responsabilidad social

Para el bibliotecario/biblioteca	Para los usuarios
Cursos de sensibilización con el medio ambiente	Proporcionar información sobre medidas en favor del medio ambiente
Planes de comunicación que implique a todo el equipo	alfabetizarlos en temas ecológicos
Contar con medidas de sustentabilidad en todas sus actividades	Desarrollarles competencias culturales
Reciclaje	Que se involucren en la preservación de la memoria e historia oral de su comunidad
Cuidado de la energía eléctrica dentro de las instalaciones de la biblioteca	Fomentar la participar en cursos y talleres, ya sea como talleristas o asistentes en temas como en cuidado de aves de corral, reciclaje, cuartos caseros, huertos familiares o comunitarios, etcétera.
Cuidado del agua	Alfabetizarlos informativamente, mediáticamente y tecnológicamente
Equidad de género mediante talleres y cursos	Proporcionar espacios para el diálogo y la solución de problemas comunitarios

Fuente: La autora, 2022

Las bibliotecas deben estar comprometidas con el bienestar de su comunidad; como se puede ver en el cuadro 1, ya sea fortaleciendo a los bibliotecarios para que estos a su vez puedan desarrollar en sus usuarios una serie de competencias, habilidades y actitudes que los lleven a tener una responsabilidad social ante el medio ambiente y los problemas que aquejan a su comunidad; lo anterior mediante el diálogo y la creación de espacios para la creación de proyectos comunitarios para el bien común.

Como podemos leer, los temas sociales que rodean la práctica bibliotecaria prácticamente son inagotables y es menester que las bibliotecas trasciendan la delimitación física para participar activamente dentro su comunidad con ideas innovadoras para lograr una transformación social además de un desarrollo personal importante. Y posiblemente, en un futuro cercano y con la ayuda de la tecnología, estamos en el umbral de una simbiosis para facilitar el acceso no sólo a los recursos documentales sino al conocimiento mismo que poseen las personas y usuarias. Se pueden pensar en el concepto de bibliotecas humanas, que ha sido un exitoso proyecto en las bibliotecas donde se ha llegado a implementar.

En este sentido, Lankes (2016) ofrece un texto altamente motivador que resalta la importancia social de las bibliotecas y las múltiples formas de volverlas recursos estratégicos para el desarrollo comunitario. Este autor afirma que:

“Durante demasiado tiempo los bibliotecarios y las comunidades a las que sirven han estado centrados en las colecciones. Piensa en una biblioteca y probablemente pienses en estanterías bien ordenadas o en terminales que brillan y que te dan acceso a bases de datos y artículos. Esto era la colección. Los materiales y los recursos. Sin embargo, la verdadera colección de cualquier biblioteca no son estas herramientas, la verdadera colección de una biblioteca es la comunidad en sí misma. Las bibliotecas de hoy en día están convirtiéndose en centros de citas sociales e intelectuales. Las bibliotecas en vez de enlazar tus necesidades a un mero recurso, están enlazándolas a los expertos, vecinos, colegas y compañeros de aprendizaje que te pueden ayudar a satisfacer estas necesidades” (p. 107)

Con la cita anterior queda sintetizado la importancia del trabajo conjunto entre las comunidades y las bibliotecas para alcanzar el conocimiento, la cultura y la solución de problemas sociales, y por tanto la transformación y desarrollo social.

Conclusiones

Las bibliotecas tienen como principal responsabilidad social el desarrollo comunitario; esto a través del acceso a la información, la lectura, la cultura y la alfabetización lo cual impacta en otros campos como el empleo, la integración social, impedir la delincuencia, la violencia social, etc.

El derecho a la información es la cara más visible de la vinculación entre los bibliotecarios y la sociedad; este es el nivel más alto que exige la libertad intelectual y con una postura neutral; por ello, y sin considerar el aspecto de los deberes de informar, es que se han desarrollado exhaustivos sistemas de recuperación de la información tanto en forma física como electrónica; se han tratado de desarrollar habilidades de búsqueda de información; se combate la censura en sus formas más evidentes; se busca poner a disposición de la gente la consulta de fuentes electrónicas sin programas filtro, entre otros rasgos. Estas son las labores que, de acuerdo con los defensores de la libertad intelectual, contribuyen a lograr la democracia.

Pero, el deber ético del profesional no se agota en dichas acciones dictaminadas por la libertad intelectual. Si consideramos a los derechos humanos como derechos y como deberes, entonces el bibliotecario también posee un “deber de informar”. Los deberes de informar son la otra cara del sustento profesional. Los profesionales frecuentemente se abocan a cumplir la obligación del derecho a la información descrito arriba y consideran que un deber de informar influye o quizá manipula las necesidades de información de la población.

Para cumplir con el deber de informar se debe trabajar para que la información y el conocimiento que se comparta tenga sentido y significado para la comunidad. La información posee un sentido verdaderamente valioso para una persona en tanto se reconcilia y cumple con la noción de autonomía de ella y contribuye a que sea un ser humano creativo y socializado. De igual forma, la información significativa, además de contribuir al auto reconocimiento de la persona, también conlleva una noción de justicia y transformación social.

Se cumple con un sentido de justicia cuando se trabaja con información significativa, es decir, aquella que resulta del profundo conocimiento de la dinámica cultural y social de una comunidad, en aras de hacerla extensa a todas las capas sociales y responder problemas que aquejan a la sociedad. No existiría un sentido democrático en una población cuando sus fuentes principales de decisión e información se encuentran marcadas por una visión del mundo carente de sentido plural. La justicia también debe ser distributiva y

equitativa, respetando la individualidad de cada integrante de la sociedad; en consecuencia, aspectos como la privatización de información, los cobros en las bibliotecas, las restricciones presupuestarias, la visión mercantil de las asociaciones profesionales son factores que valen la pena ser tomados en cuenta porque pueden obstruir el acceso a la información, así como inhibir el deber de informar.

Salvado este punto, es que en las épocas contemporáneas, las bibliotecas y unidades de información deben de ser parte de las iniciativas, planes y proyectos que desarrollen sus instituciones en materia de sostenibilidad económica, ambiental y social; así como participar plenamente en ellos.

Si se reflexiona un poco en torno a la naturaleza de biblioteca, especialmente la pública, es factible que la responsabilidad social sea un tema que, a lo largo de su historia, se ha practicado a través de los servicios de información. Aunque la responsabilidad social se ha convertido en un distintivo para las empresas con fines de lucro y por tanto, no se le mira como un eje estratégico en otro tipo de organizaciones sociales, la biblioteca siempre ha buscado mejorar las condiciones de vida, bien a través de la alfabetización informacional (educación), bien a través de servicios y programas focalizados en personas en situación de calle, migrantes, entre otros (grupos sociales).

Lo anterior redundante en la necesidad de revisar los objetivos actuales de las bibliotecas para ver como debe llevar a cabo su responsabilidad social y/o cómo la están implementando. En el país no se conocen de manera formal este tipo de iniciativas, por lo que la investigación sigue siendo un tema pendiente.

Bibliografía

- American Library Association. (9 de junio de 2008). *Office for Intellectual Freedom*. <https://www.ala.org/aboutala/offices/oif>
- Chirinos, Y. (2021). Gestión del conocimiento generador de la responsabilidad social integrada al modelo Agora: un aprendizaje organizacional en bibliotecas públicas sustentables. *Revista Gestión y Gerencia*, 15(1), 28-42. <https://revistas.uclave.org/index.php/gyg>
- De la Cuesta González, M. y Rodríguez Fernández, J. M. (Coords.). *Responsabilidad Social Universitaria*. Netbiblo. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=T-ZjJSnvFaYC&oi=fnd&pg=PA99&dq=responsabilidad+social+universidades+conceptos+basicos&ots=Nw8V3Yw6gL&sig=EN3m8r_q6qq2xpYRrFVHH

- Nh4w48#v=onepage&q=responsabilidad%20social%20universidades%20conceptos%20basicos&f=false
- De la Cuesta, M. y Durán, M. A. (2011). Responsabilidad social universitaria. *Boletín C*, (24). <https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2014/07/bolC24.pdf>
- International Federation of Library Associations and Institutions. (2022). *Advisory Committee on Freedom of Access to Information and Freedom of Expression*. <https://www.ifla.org/es/units/faife/>
- Kagan, A. (2005). IFLA and Social Responsibility: A Core Value of Librarianship. En S. Seidelin y S. Hamilton (Eds.), *Libraries, National Security, Freedom of Information Laws and Social Responsibilities* (33-43). International Federation of Library Associations and Institutions; FAIFE. https://kipdf.com/download/ifla-and-social-responsibility-a-core-value-of-librarianship_5aabafbf1723dd2b3e14ddc7.html
- Kumar, P. V. (2013). Corporate Social Responsibility Initiatives for Promotion of Public Libraries. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology*, 33(1). <https://doi.org/10.14429/djlit.33.1.3727>
- Lankes, D. R. (2016). *Ampliemos expectativas: exijamos bibliotecas mejores para lidiar con la complejidad del mundo actual*. Col·legi Oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de la Comunitat Valenciana (COBDCV). https://cobdcv.es/wp-content/files_mf/1602059998Castellano1.0.pdf
- Marraud, G. (24-25 de mayo de 2013). *Las bibliotecas y la responsabilidad social universitaria: informe de REBIUN* [Ponencia]. XIII Jornadas Españolas de Documentación FESABID, Toledo, España. <http://eprints.rclis.org/20107/>
- Murthy, P. (2013). Corporate Social Responsibility and Public Libraries: A Review. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology*, 33(1) <https://doi.org/10.14429/djlit.33.1.3721>
- Navarro G., F. (2012). *Responsabilidad social corporativa: teoría y práctica*. ESIC.
- Raber, D. (2007). ACONDA and ANACONDA: Social Change, Social Responsibility, and Librarianship. *Library Trends*, 55(3), 675-697. <https://doi.org/10.1353/lib.2007.0020>
- Rementería Piñones, J. A. y Miranda Núñez, M. (2014). El libro-recluso. Las bibliotecas en el sistema penitenciario chileno actual. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 37(1), 47-66. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/view/18338/15775>
- Sipilä, S. (2015). Strong libraries, strong societies. *El Profesional de la información*, 24(2), 95-101. <http://doi.org/10.3145/epi.2015.mar.02>
- Soltani Nejad, N., Jahanshahi, M., Ansario, N. y Zarei Maram, N. (2021). The relationship between social responsibility and public libraries accountability: The mediating role of professional ethics and conscientiousness. *Journal of*

Librarianship and Information Science, 54(2), 306-342. <http://doi.org/0.1177/09610006211014260>

- Suharso, P., Yanto, A., Saeful Rohman, A., Wiratningsih, R. y Setiawan Seafullah, R. (2018). Corporate social responsibility through the library for educational facilities. *E3S Web of Conferences*, 74. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/20187408011>
- Valdunciel, M. y Engracia, M. (2018). Responsabilidad social y sostenibilidad en bibliotecas universitarias españolas: problematización del discurso desde Perspectivas de análisis crítico. *Athenea Digital*, 18(1), 385-404. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1928>

Bajo el título de *Espacios creativos y respuestas a los retos actuales en Información y Documentación* se recoge un conjunto de trabajos de gran interés por su novedosa aportación al ámbito de la Biblioteconomía y la Documentación. Inspirado, de alguna manera, en la inestable situación mundial en la que nos encontramos, el libro ofrece las alternativas y respuestas que sus distintos autores, procedentes de diversas instituciones académicas, culturales y de investigación españolas y mexicanas, han querido ofrecer a los múltiples retos planteados por la investigación actual en esas disciplinas. Instituciones españolas como las universidades Complutense de Madrid (Facultad de Ciencias de la Documentación y Facultad de Ciencias de la Información), de Extremadura (Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación), de La Laguna y Pontificia de Comillas, así como organismos tales como el Instituto Cervantes, los Archivos Eclesiásticos de Mérida-Badajoz y la Biblioteca del Seminario San Atón. En cuanto a la representación mexicana, la Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información), con la que el Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Complutense de Madrid conserva una estrecha, dilatada y productiva relación, materializada no solo en un Seminario Hispano-Mexicano de Investigación en Biblioteconomía y Documentación, que viene dándose desde 1998 y que este año ha celebrado su decimoctava edición, sino también, en líneas y proyectos de investigación conjuntos.

El valor del presente libro está, fundamentalmente, en su contenido, dada la diversidad y actualidad de los temas abordados en sus veinticinco capítulos, que se organizan en siete bloques titulados como sigue: *Tecnologías de la web*, *Archivos y Patrimonio documental*, *De libros y bibliotecas I y II*, *Usuarios de la información*, *Patrimonio en medios de comunicación* y *Educación bibliotecológica y profesionales de la información*. Todos ellos ofrecen los resultados de investigaciones punteras relacionadas con los más variados asuntos que son objeto de estudio del vasto y creativo espacio que hoy ocupa la investigación en Biblioteconomía y Documentación: los datos en la web y la colaboración en su investigación y reutilización, el análisis y descripción de distintas colecciones patrimoniales bibliográficas, documentales y de medios de comunicación, el nuevo papel de los archivos y de las bibliotecas, los usuarios de la información, la formación en Bibliotecología y Archivística, la actividad profesional en estos ámbitos y un largo etcétera que puede comprobarse simplemente con echar un vistazo a su índice.

La publicación de este libro, en definitiva, favorece el avance y la consolidación de todas estas disciplinas y resulta ser de gran interés para las comunidades científica y profesional dedicadas a su investigación y aplicación práctica.

ISBN: 978-84-19199-61-4

