

Bol. Acad. peru. leng. 76. 2024 (109-151)

## EL ÁLBUM PERSONAL DE AURORA CÁCERES EN *DATASETS*: UNA APROXIMACIÓN TEÓRICO-CRÍTICA Y METODOLÓGICA PARA ANALIZAR LAS PRÁCTICAS SOCIOCULTURALES DE LAS INTELECTUALES LATINOAMERICANAS DE ENTRE SIGLOS DESDE LAS HUMANIDADES DIGITALES<sup>1-2</sup>

Aurora Cáceres' personal album in *datasets*: a theoretical-critical and methodological approach to analyze the sociocultural practices of Latin American women intellectuals between centuries (1880-1925) from the digital humanities

L'album personnel d'Aurora Cáceres en *datasets*: une approche théorique-critique et méthodologique pour analyser les pratiques socioculturelles des intellectuelles latinoaméricaines de 1880 à 1925, à partir des humanités numériques

---

MÓNICA ARAKAKI

Pontificia Universidad Católica del Perú  
monica.arakaki@pucp.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-6543-7962>

- 
- 1 Este trabajo es posible gracias al respaldo de la Beca de Apoyo a la Investigación 2023, ofrecida por el Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y, también, del proyecto CAP PI1104, financiado por el Vicerrectorado de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
  - 2 Además de los autores aquí presentados, este artículo fue el resultado de un trabajo conjunto con la historiadora Mariana Reyes (ORCID: 0009-0001-0739-5223) y la arqueóloga Dina Cornejo (ORCID: 0009-0002-4881-3425), ambas de la PUCP, y la historiadora Sofía Pachas (ORCID: 0000-0001-8736-8534), de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM).

## LUZ AINÁ MORALES-PINO

Pontificia Universidad Católica del Perú  
lmoralesp@pucp.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0001-9339-5731>

## JAVIER VERA ZÚÑIGA

Pontificia Universidad Católica del Perú  
jveraz@pucp.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-5234-6279>

### RESUMEN:

Planteamos una aproximación al álbum personal de Aurora Cáceres (1872-1958) desde las humanidades digitales y las ciencias de la información. Mediante su conversión en *datasets*, buscamos que este documento complejo y heterogéneo sea legible computacionalmente y se pueda revisar de forma crítica ponderando los contenidos en red que permitan diálogos para nuevos horizontes de significación, sin soslayar el valor semántico e ideológico de los soportes materiales. Esperamos superar la reducción de estos dispositivos a fuentes para la extracción de datos aislados limitadas a esferas de lo íntimo o despolitizado. Con el álbum, Cáceres, al igual que otras intelectuales del periodo de entre siglos, evidenció su intervención en la esfera pública y sus estrategias para construir una historia y una memoria en las que ella, como sujeto y no como objeto, tiene un rol protagónico. Este trabajo representa una contribución metodológica para estudiar esta clase de fuentes, cuya heterogeneidad implica también su subordinación o descarte, dados los retos que plantean su lectura, clasificación y conservación.

**Palabras clave:** Zoila Aurora Cáceres, álbum personal, humanidades digitales, *datasets*, feminismos latinoamericanos.

### ABSTRACT:

We propose an approach to the personal album of Aurora Cáceres (1872-1958) from the digital humanities and information sciences.

Through its conversion into *datasets*, we seek to make this complex and heterogeneous document computationally readable and to critically review it, pondering the networked contents that allow dialogues for new horizons of meaning, without ignoring the semantic and ideological value of the material supports. We hope to overcome the problem of reducing these devices to sources for the extraction of isolated data limited to intimate or depoliticized spheres. With the album, Cáceres, like other intellectuals of the inter-century period, evidenced her intervention in the public sphere and her strategies to construct a history and a memory in which she, as a subject and not as an object, plays a leading role. This work represents a methodological contribution to study this kind of sources, whose heterogeneity also implies their subordination or exclusion, given the challenges of reading, classifying and preserving them.

**Key words:** Zoila Aurora Cáceres, personal album, digital humanities, datasets, Latin American feminism.

### RÉSUMÉ:

Nous proposons une approche de l'album personnel d'Aurora Cáceres (1872-1958) à partir des humanités numériques et des sciences de l'information. Au moyen de sa conversion en *datasets*, nous cherchons à ce que ce document complexe et hétérogène soit lisible par l'ordinateur et puisse être lu de façon critique, en considérant les contenus en réseau qui permettent des dialogues pour de nouveaux horizons de sens, sans ignorer la valeur sémantique et idéologique des supports matériels. Nous espérons aller au-delà de la réduction de ces dispositifs à des sources pour l'extraction de données isolées se limitant à la sphère de l'intime et du dépolitisé. Avec l'album, Cáceres, ainsi que d'autres intellectuelles de la période étudiée, a mis en évidence son intervention sur la sphère publique et ses stratégies pour construire une histoire et une mémoire où elle, en tant que sujet et non comme objet, a un rôle principal. Cet article représente une contribution méthodologique pour

étudier ce genre de sources, dont l'hétérogénéité implique aussi leur subordination ou leur destruction, étant donné les défis posés para leur lecture, leur classement et leur conservation.

**Mots clés:** Zoila Aurora Cáceres, album personnel, humanités numériques, *datasets*, féminismes latinoaméricains.

Recibido: 12/02/2024    Aprobado: 14/09/2024    Publicado: 28/12/2024

## 1. Introducción

En este trabajo planteamos una propuesta analítica y metodológica que combina las herramientas de los estudios literario-culturales, las humanidades digitales y las ciencias de la información para abordar el álbum personal de la escritora, historiadora, asociacionista y activista feminista peruana Zoila Aurora Cáceres Moreno (Lima, 1872-Madrid, 1958)<sup>3</sup>. Este documento, relegado a las zonas grises de los estudios literarios, culturales e historiográficos dada su heterogeneidad estructural y su aparente vinculación con lo privado y —en diálogo con ello— lo femenino y despolitizado, registra eventos de la vida de este personaje polifacético y sus intensos intercambios sociales, intelectuales y profesionales entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. Mediante esta aproximación que considera el documento en su materialidad semánticamente significativa, en lugar de reducirlo a una fuente para la extracción de datos aislados, buscamos crear una matriz de datos que condense la complejidad de la información allí reunida y, en esa línea, posibilitar recorridos tan integradores como inusitados desde distintos enfoques disciplinares.

---

3 La autora firmaba de forma indiferente como Aurora Cáceres o Zoila Aurora Cáceres, y también mediante los seudónimos Eva Angelina o Evangelina (aunque estos últimos no buscaban ocultar su identidad, la cual era bien conocida en los circuitos literarios, culturales e intelectuales de la época).

Así, nuestro artículo se estructura en tres secciones. La primera sección contextualiza al personaje de Zoila Aurora Cáceres al situarla en el horizonte de los debates estético-ideológicos, políticos y culturales del periodo. En este apartado inicial también realizamos un recorrido sinóptico por los estudios acerca de los álbumes personales (*scrapbooks*) tanto en Latinoamérica como en otras tradiciones con el objetivo de conceptualizar este dispositivo heteróclito como archivo y, también, como «artefacto cultural» que pone en evidencia las redes de significación de la cultura (Isava, 2009, p. 450). El segundo apartado comprende varias secciones que explican el flujo de trabajo (*workflow*) que hemos seguido en la creación de la matriz de datos, esto es, el proceso de recopilación, catalogación y normalización de la información. La tercera sección presenta una primera aproximación computacional al álbum de Cáceres a partir de la matriz de datos debidamente curados. Por último, incluimos como anexo el cuestionario de Gebru *et al.* (2021) para la creación de la matriz de datos, en línea con el principio de apertura que ha de imperar en el abordaje de las fuentes digitales.

## 2. Zoila Aurora Cáceres y su álbum personal: trazas para la reconstrucción de un archivo intelectual latinoamericano

Zoila Aurora Cáceres Moreno es una figura angular para complementar un archivo intelectual y cultural latinoamericano que dé cuenta de la activa participación de los sujetos femeninos en el labrado de puentes para el ingreso a la modernidad. Sus contribuciones en estas distintas esferas de acción (literatura, historia, arte, asociacionismo) exponen la agencia política de una mujer que utilizó su capital intelectual y social para confrontar las estructuras patriarcales del campo artístico-literario y de la sociedad de su tiempo. Textos como *La rosa muerta* (1914), *Las perlas de rosa* (1914) y *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* (1929) dan cuenta de sus complejas contestaciones al ideario modernista, caracterizado por la prevalencia de voces masculinas que reducían a las mujeres

a cuerpos exentos de logros y discurso y cuya deseabilidad era proporcional a su invalidez (Grau-Llevería, 2018, p. 38; Morales-Pino, 2021, p. 129). Asimismo, muestran sus interpelaciones a las matrices ideológicas en circulación en el periodo, como los discursos científicistas y naturalistas que patologizaban a los sujetos femeninos y los vinculaban con la degeneración del cuerpo socionacional (Nouzeilles, 2000, pp. 21-22); al igual que al paradigma positivista-burgués que concebía a las mujeres como entes genéricos, idénticos, pasivos, opuestos a toda lógica o pensamiento racional (Amorós, 1991, p. 29), con lo cual los anclaba al ámbito doméstico y la función reproductiva (Valcárcel, 2001, pp. 50-51)<sup>4</sup>. Del mismo modo, su obra enciclopédica *Mujeres de ayer y de hoy* (1909) plantea una reescritura de la historia de la civilización occidental desde una perspectiva enfocada en las mujeres y los roles centrales que detentaron en sus respectivos contextos ideológicos y culturales.

Estas contribuciones se suman a su carrera como asociacionista y activista por los derechos de las mujeres. En 1905 funda el Centro Social de Señoras, con el objetivo de «instruir a mujeres de escasos recursos económicos» y, como refiere en su ensayo *Mujeres de ayer y de hoy*, darles los conocimientos necesarios para la sobrevivencia, «sin aspirar que llegaran al doctorado» (Cáceres, 1909/2022, p. 179). Igualmente,

---

4 Trabajos como los de Celia Amorós, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, y Amelía Valcárcel, *La memoria colectiva y los retos del feminismo*, brindan herramientas teórico-críticas angulares para ver y entender las estructuras patriarcales y sus dinámicas y, al mismo tiempo, para comprender las sutiles estrategias de adquisición de poder desplegadas desde diversos ámbitos, muchos de los cuales puedan considerarse, a causa de la propia «razón patriarcal», como despolitizados. Del mismo modo, estas propuestas son claves para analizar e historizar las formas en que las mujeres han negociado su entrada a un discurso histórico e intelectual que las ha soslayado (Valcárcel, 2001, pp. 8-9). Como lo refiere Amorós, la «crítica a la razón patriarcal» busca exponer el carácter sexista de un discurso filosófico angular para la sociedad moderna occidental (1991, p. 9).

en 1924 crea la asociación Feminismo Peruano, «con el fin de levantar la condición moral y social de la mujer y de conseguir los derechos que le corresponden ante la ley, por haber demostrado su capacidad para desempeñar en la sociedad iguales tareas que el hombre» (Cáceres, citada en Pachas Maceda, 2019, p. 41). Desde su asociación, Cáceres entabla una red de comunicaciones con personas ubicadas en distintas ciudades del país con el objetivo de invitarlas a ser parte de Feminismo Peruano y sumar esfuerzos para trabajar por los derechos de las mujeres (Pachas Maceda, 2019, pp. 55-58). Del mismo modo, es fundamental su vínculo con la escritora peruana Clorinda Matto, con quien coincide cuando debe exiliarse junto a su padre en Buenos Aires. Matto la acoge como colaboradora de la revista *Búcaro Americano*, y es una figura clave en la formación intelectual de la escritora (2019, p. 29). Otras redes angulares son las que entabla con escritoras como Emilia Pardo Bazán, a quien incluso le dedica su libro *Mujeres de ayer y de hoy* (1909).

No solo sus textos literarios y ensayísticos evidencian estas relaciones, sino también otros documentos, como el álbum personal que registra sus dinámicas de sociabilidad; sus intercambios intelectuales, afectivos y artísticos, y sus recorridos e intereses entre 1892 y 1910<sup>5</sup>. El álbum personal de Cáceres, objeto de estudio de este trabajo, fue adquirido por el Sistema de Bibliotecas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) en 1996. El álbum forma parte de las Colecciones Especiales alojadas en la Biblioteca Central, en particular de la Colección Andrés Avelino Cáceres. Mide 25 × 37 centímetros, y consta de 96 folios. Su versión digitalizada está disponible desde 2016 en el

---

5 Las fechas que proponemos se basan en las informaciones provistas por los propios documentos contenidos en el álbum. Como hemos registrado en el *dataset*, varios documentos carecen de coordenadas geográficas y/o temporales. También es pertinente comentar que se conoce, al menos, otro álbum personal de la autora, el cual se encuentra en el Museo Andrés Avelino Cáceres (Lima, Perú) y reúne, principalmente, fotografías.

Repositorio Institucional PUCP<sup>6</sup>. Aunque gran parte de los objetos reunidos en el álbum carece de fechas o coordenadas más específicas en torno a lugares asociados, el álbum refleja la vida de la autora entre la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX. Estos años son claves porque se trata de los tiempos convulsos posteriores a la guerra del Pacífico (1879-1883), enfrentamiento en el que Andrés Avelino Cáceres (Ayacucho, 1836-Ancón, 1923), padre de Zoila Aurora, tuvo un lugar protagónico. El álbum reúne objetos (recortes de prensa de poemas, artículos periodísticos y cartas de visita) que se sitúan en ciudades europeas y latinoamericanas. No es casual que muchos textos, sobre todo los de la década de 1890, se sitúen en las localidades de Tacna y Arica, entonces bajo jurisdicción chilena: en estas ciudades permaneció Andrés Avelino Cáceres mientras intentaba impulsar un plebiscito para reintegrar al Perú las denominadas «provincias cautivas». Otros documentos se emitieron desde capitales latinoamericanas y europeas, como correspondencias; recortes de prensa de índole literaria, y tarjetas de invitación a eventos sociales, cenas e intercambios, los cuales permiten trazar una cartografía de redes y relaciones continentales y trasatlánticas.

Desde una perspectiva crítica y metodológica que combina los postulados de los estudios literarios con las herramientas de las humanidades digitales y las ciencias de la información (Geburu *et al.*, 2021, pp. 88-89; Gwynn *et al.*, 2013, p. 201), buscamos convertir el álbum, en cuanto grupo heterogéneo de documentos, intencionalidades y materialidades, en un conjunto de datos (*datasets*). El objetivo es sistematizar, aunque de foma no jerarquizada, la información allí contenida para posibilitar recorridos dinámicos, en lugar de las tradicionales aproximaciones que tienden a concebir estos artefactos como meras fuentes

---

6 <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64206>

de datos pensados en aislamiento y sin atender a su materialidad<sup>7</sup>. Consideramos el álbum de Cáceres como un complejo «artefacto cultural» (Isava, 2009), pues se trata de un objeto heteróclito que «escenifica» o «pone en obra» la cultura, al tiempo que posibilita su interpelación (p. 440). Al convertirlo en un conjunto de datos (*datasets*), buscamos que sea en su totalidad complejo y heterogéneo, legible y procesable computacionalmente (*machine readable*), y, de esa forma, que facilite la reflexión en red sobre los múltiples objetos que incluya. En consecuencia, una parte clave de este trabajo es la elaboración de una matriz de datos (*dataset*) que pueda ser usada por otros investigadores locales y extranjeros como punto de partida para otras aproximaciones críticas desde distintos campos disciplinares.

El álbum de Zoila Aurora Cáceres es un objeto privilegiado para los campos de las humanidades digitales y las ciencias de la información, dados los retos que plantea su heterogeneidad documental en materia de catalogación (Rank, 2021, p. 25) y las dificultades que representa su conservación, ya que se trata de una «memorabilia» expuesta al deterioro (Teper, 2008, pp. 58-60). Con la consideración de estos aspectos surgen otros desafíos, pues, si bien la digitalización es angular para la preservación de este patrimonio cultural y documental, resulta imperativo no soslayar la materialidad misma de los objetos (p. 61). Esto es lo que buscamos con los *datasets* que se basan en categorías descriptivas sin eludir sus soportes materiales, considerados semánticamente significativos. Al mismo tiempo, los *datasets* posibilitan análisis cuantitativos basados en aspectos como la incidencia y frecuencia de nombres (personas y organizaciones), lugares, relaciones entre objetos, y también las

---

7 En su trabajo sobre el álbum de Cáceres desde una perspectiva anclada en los estudios literario-culturales, Vanesa Miseres sostiene que esta disposición no jerarquizada de información en el complejo dispositivo que es el álbum apuntaba a interpelar y problematizar el movimiento modernista patriarcal, tan renuente a incluir a las mujeres y validar su potencia creadora (2018, p. 11).

singularidades o excepciones que concitan otras preguntas. Como lo ha referido Barthes (1966/1972), «estructuralmente, el sentido no nace por repetición sino por diferencia, de modo que un término raro, desde que está captado por un sistema de exclusiones y relaciones significa tanto como un término frecuente» (p. 69). Esto tiene especial relevancia porque no se trata de apostar por otra forma de sistematización homogeneizadora que silencie las tensiones implícitas en el álbum, sino de una operación «cualitativa» que busque «insertar todo término, aún raro, en un conjunto general de relaciones» (p. 69).

Según Ellen Gruber Garvey (2012), los álbumes (o *scrapbooks*, en la tradición norteamericana)<sup>8</sup> son en sí mismos archivos en la medida en que constituyen instancias de preservación y registro de documentos, aun cuando no cuenten con el peso institucional tradicionalmente conferido a estos espacios:

Theorists who have written on archives, such as Michel Foucault, Jacques Derrida, and Caroline Steedman, generally use the term to refer to public records, kept by government or religious institutions, that yield information about people as their lives were touched by the state or other powerful entities. Foucault points to archives' function as controlling and delimiting knowledge, framing what is possible for us to know. Archives, even in this sense, can make the lives of ordinary people visible to historians. But archives in the sense often used in the United States encompasses a far more miscellaneous group of collections [...]. In this more inclusive sense of the term, scrapbooks are archives in themselves. Nineteenth and twentieth Century scrapbooks makers devotedly combed the press for any mention of feminist activity; for poetry that spoke to

---

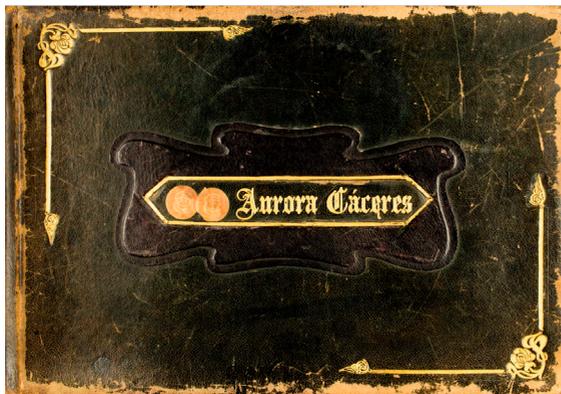
8 Si bien esto es parte de un debate más complejo, en este trabajo tomamos el término *álbum*, en referencia puntual al álbum personal de Cáceres, como una posible traducción del vocablo inglés *scrapbook*, pues, en la práctica, el álbum de Cáceres participa de los elementos y la caracterización que han propuesto tanto Teper (2008, pp. 50-53) como Gruber Garvey (2012, p. 207).

their situation, feelings or political beliefs; for profiles of black centenarians; or for notices of their own speeches. Some endowed their scrapbooks with accoutrements or structures that announced their significance [...]. Their care in cutting and pasting into the best structures available to them, whether expensive blank books, cannily obtained government reports, or obsolete ledgers from the family business, attests to their desire to have their books endure and be treated with respect. (p. 209)

El álbum de Cáceres, como archivo, permite reconstruir los complejos recorridos de la autora, así como su participación en redes intelectuales y políticas (Miseres, 2018, p. 11). También constituye una pieza clave para el archivo cultural del periodo pensado allende las fronteras nacionales.

### Figura 1

*Tapa del álbum personal de Aurora Cáceres*



*Nota.* Extraída de *Álbum personal de Zoila Aurora Cáceres*, por Z. A. Cáceres, 1896-1910, p. 1.

Las cartas, al igual que el tipo de documentos que la autora conserva y reorganiza en este repositorio personal, tensionan las categorías y parcelaciones establecidas por el orden patriarcal, con sus distinciones entre lo público y lo privado (asociando la primera con lo político y la

segunda con lo despolitizado —y, por ende, femenino—). Las correspondencias personales son, en este espacio, instancias de legitimación que validan su reconocimiento en la esfera pública y sus vínculos con destacadas figuras del campo intelectual, cultural y político nacional e internacional (Miseres, 2018, p. 14). Al mismo tiempo, estas correspondencias evidencian lo que Kate Millet (1970/2000) denominó, en sus planteamientos fundacionales para el campo de estudios feministas, las políticas sexuales que convierten los códigos de sexualidad internalizados en asuntos públicos (p. 33).

## Figura 2

*Invitación de Benjamín Guzmán dirigida a Cáceres para una colaboración con material inédito en la revista Claridades (Sucre, septiembre de 1900)*



*Nota.* Extraída de *Álbum personal de Zoila Aurora Cáceres*, por Z. A. Cáceres, 1896-1910, p. 39.

Los membretes y las coordenadas de los lugares asociados con estas correspondencias e invitaciones (instituciones públicas, asociaciones profesionales u hoteles ubicados en diversas capitales metropolitanas) confirman los vínculos sociales e intelectuales de Cáceres, y, sobre todo, reiteran su capacidad de acción, interacción y movimiento. La autora también plantea estos aspectos en sus textos literarios, con la inclusión de personajes femeninos que desafían los mandatos patriarcales al circular con libertad y autonomía por diversos espacios (Grau-Lleveria, 2018; LaGreca, 2012; Morales-Pino, 2021).

Esto evidencia en qué medida un objeto como el álbum, con frecuencia soslayado debido a los retos que plantea a los sistemas de clasificación (Rank, 2021, p. 25), al igual que su aparente vinculación con lo privado, constituye una instancia de interpelación de las estructuras sociopolíticas y culturales. Asimismo, los escritos periodísticos y las reseñas que la autora incluye sobre sí misma u otros creadores de la época dan cuenta de su presencia en el campo de debates intelectuales y su diálogo crítico con un canon que ella está reorganizando y reconstruyendo desde, como lo señala Miseres (2018),

este espacio en donde objetos efímeros y escrituras fragmentadas se reúnen y se ordenan libremente, la escritora descubre la posibilidad de construir una memoria personal para la posteridad que dé cuenta de su profesión, sus relaciones intelectuales y la repercusión de su trabajo en un contexto transnacional. [...] En medio del auge modernista, Cáceres patenta en el álbum un modo subjetivo, no jerarquizado de relacionarse con el movimiento, el cual se resistió al ingreso de la mujer y se relacionó conflictivamente con el «compromiso y función social» que el universo del álbum proponía. (p. 11)

Miseres plantea la singularidad del álbum de Cáceres con respecto a los usos en otras tradiciones, como las estudiadas por Alcibíades (2012) o Acevedo Rivera (2022) —en etapas más tempranas del siglo

XIX, en el primer caso, y en el ámbito europeo, en el segundo—. Más allá de las especificidades e intencionalidades en los usos de estos artefactos por parte de las mujeres, coincidimos con la lectura que propone Ellen Gruber Garvey (2012), quien define los álbumes o *scrapbooks* como archivos donde se reorganiza y reinterpreta la cultura desde perspectivas divergentes con respecto a las propuestas desde los circuitos de poder. En tal sentido, el álbum es tan democrático como democratizador, pues aun cuando, como lo refiere Gruber Garvey, «few people can buy parts of old cloisters or collect rare books» (2012, p. 209), casi cualquier persona podría acceder a los periódicos y hacer su propio álbum de recortes sobre la base de sus criterios o intencionalidades más particulares.

La convergencia de objetos disímiles en el álbum posibilita diálogos inusitados entre documentos y, en muchos casos, entre textos e imágenes en este archivo que podemos leer como un palimpsesto donde convergen —pero, también, se producen— múltiples horizontes de significación<sup>9</sup>. Así, hallamos artículos periodísticos o reseñas literarias al lado de invitaciones a cenas, fotografías o cartas de visita de personajes no siempre relacionados con los escritos allí dispuestos. Según Gruber Garvey, los álbumes plantean una política de disposición que opera por yuxtaposición, y en esta constante recontextualización los objetos y sus materialidades adquieren nuevos significados:

The scrapbook maker [...] demands that the reader acknowledge the predetermined path through the clippings. Scrapbooks declare that they are something other than files of clippings; the framework and arrangement of materials they embody are works in themselves. Scrapbooks, and

---

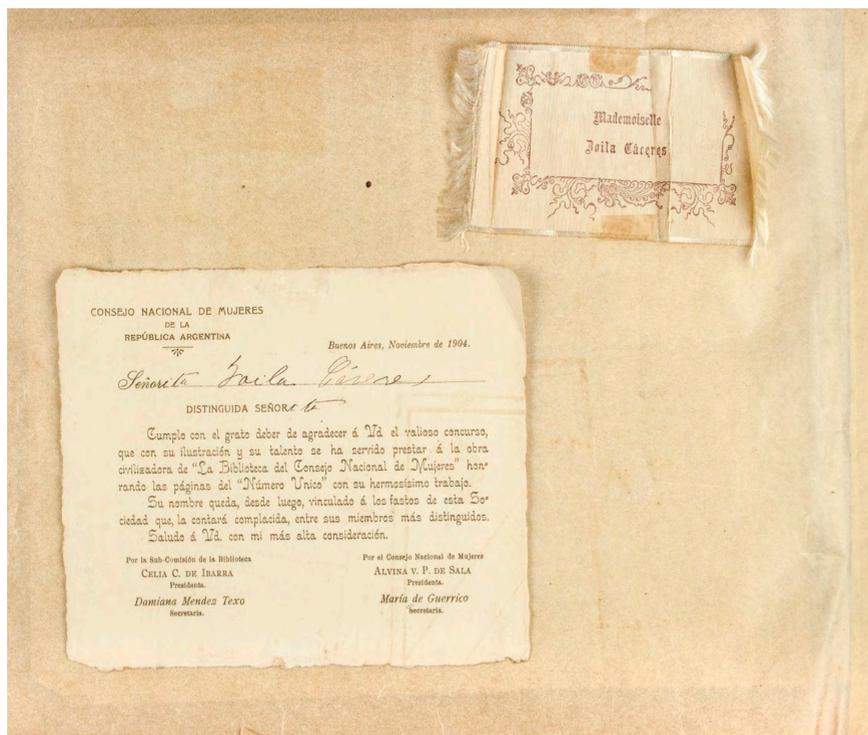
9 Planteamos un diálogo tangencial con la conceptualización que propone Genette sobre el palimpsesto en su abordaje de los textos literarios (1962/1989) como entramados donde coexisten varias escrituras y, en consecuencia, horizontes de sentido. Esta estructura heterogénea se potencia en un dispositivo como el álbum, donde constatamos una constante yuxtaposición de voces y sentidos que pueden precederse, sucederse o remitir constantemente a otros textos y horizontes de significación.

museums like the Gardner, as well as anthologies, materialize the collector's vision, and each reflects the desire to promulgate a particular understanding of the relationship to the material it presents. (2012, pp. 207-208)

El álbum de Cáceres resulta clave para ahondar en sus distintas esferas de acción como intelectual y escritora, pero también como activista y asociacionista. Así lo demuestran las invitaciones que recibe para ser parte de las agrupaciones feministas y de las asociaciones de mujeres en América Latina (ver Figura 3).

### Figura 3

*Correspondencia que acredita la vinculación de Cáceres al Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina (Buenos Aires, noviembre de 1904)*



*Nota.* Extraída de *Álbum personal de Zoila Aurora Cáceres*, por Z. A. Cáceres, 1896-1910, p. 112.

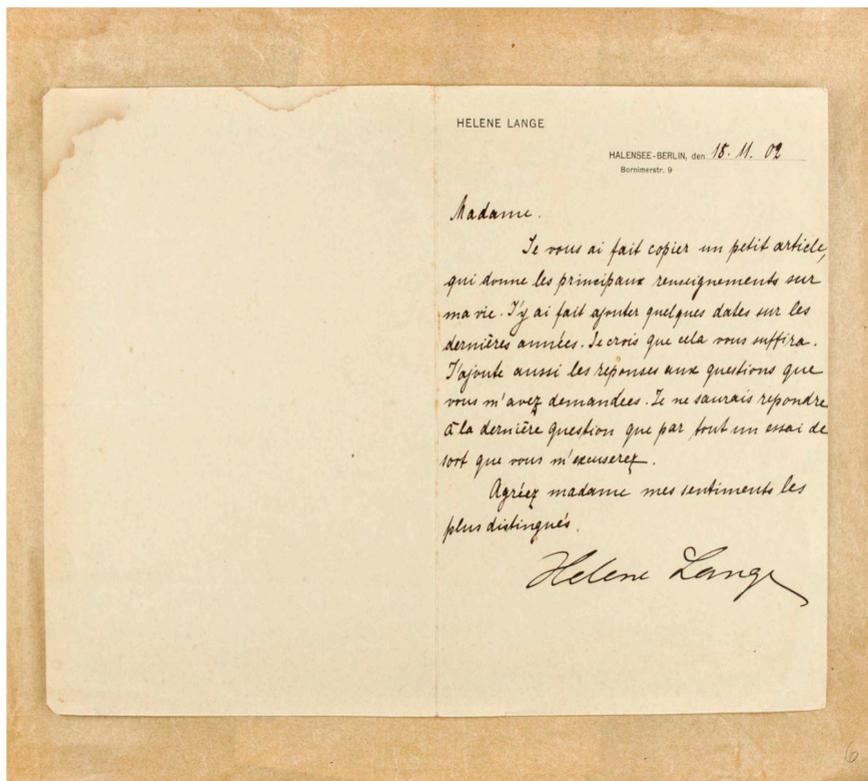
El álbum también registra sus intercambios epistolares con feministas alemanas, como Helene Lange, los cuales son el eje de su tesis doctoral en La École des Hautes Études en Sciences Sociales, de La Sorbonne, titulada *Feminismo en Berlín* (circa 1902) (ver Figura 4). En estas correspondencias, incluidas posteriormente en su libro *Mujeres de ayer y de hoy*, la autora manifiesta sus posturas ideológicas con respecto al feminismo alemán y traza derroteros para lo que concibe como el deber del feminismo en el ámbito peruano. Es decir, estos diálogos consignados en su álbum personal no solo son el punto de partida para un trabajo académico-intelectual posterior, sino que también constituyen fuentes claves para comprender los sujetos, los objetos y las agendas del tipo de feminismo que defendería para el contexto peruano.

Posibilitar recorridos que interconecten críticamente la diversidad de documentos contenidos en el álbum, atendiendo también a las especificidades que plantean sus soportes divergentes (en lugar de una simple transcripción de la información), ayuda a comprender otras facetas de nuestra historia cultural y, al mismo tiempo, permite abordar críticamente las estrategias desplegadas por Cáceres para intervenir un ordenamiento social específico y reinterpretar tanto la realidad como los mecanismos y las dinámicas que caracterizaron los despliegues de su subjetividad, compleja e inasible. Las redes de sociabilidad que expone este documento, además, arrojan luces sobre lo que Martha Nussbaum ha denominado las «capacidades», entendidas como alternativas que, frente a las métricas tradicionales, analizan la situación de las mujeres sobre la base de lo que son capaces de hacer en un contexto dado (2012, p. 40). Las redes de Cáceres, consignadas en su álbum personal, evidencian la capacidad de asociación de la autora gracias a sus condiciones materiales y culturales. Esta consideración analítica y no reductiva del álbum nos proporciona una serie de herramientas para ahondar en los caminos y derivas planteados por la autora para articular no solo un archivo personal, sino también su propia propuesta de una historia y

memoria en la que ella, como sujeto y no como objeto, adquiere un rol protagónico.

#### Figura 4

*Correspondencia de la feminista alemana Helene Lange con Aurora Cáceres (Berlín, noviembre de 1902)*



*Nota.* Extraída de *Álbum personal de Zoila Aurora Cáceres*, por Z. A. Cáceres, 1896-1910, p. 14.

Un antecedente importante para este trabajo que plantea una aproximación a los archivos de mujeres latinoamericanas del siglo XIX y el temprano siglo XX desde las humanidades digitales en la región lo constituyen iniciativas como la Biblioteca Digital Soledad Acosta

(impulsada por la Biblioteca Nacional de Colombia, la Universidad de los Andes y el Instituto Caro y Cuervo). Puesta en funcionamiento el 24 de octubre de 2019, se trata de un portal que reúne manuscritos, libros, álbumes, diarios y memorias<sup>10</sup>. Además de ser de acceso abierto y contar con información sistematizada por categorías temáticas, esta biblioteca fomenta la realización de exposiciones digitales por parte de investigadores locales y extranjeros, con recursos contenidos en el portal<sup>11</sup>, lo que permite un trabajo interactivo que va más allá de la mera digitalización de contenidos.

### 3. La construcción del álbum como *dataset*: premisas y flujo de trabajo

Como vemos en las páginas que siguen, un aspecto clave del marco metodológico y conceptual que proponemos en este artículo es la apertura. Compartir los datos en plataformas de libre acceso contribuye con el imperativo de transparencia (pues hace que las investigaciones sean reproducibles y, por tanto, verificables) y facilita la colaboración (por cuanto permite que los datos sean reutilizables). Además, es recomendable que esta apertura aplique tanto a los *datasets* como al código de programación escrito para su procesamiento. Como lo ha referido Stodden *et al.* (2016), «el acceso a la secuencia de pasos para procesar los datos y generar resultados es tan importante como el acceso a los datos mismos» (p. 1240). En consecuencia, es fundamental publicar los datos, el *software*, los flujos de trabajo y cualquier detalle sobre el entorno computacional en repositorios de confianza.

---

10 <https://soledadacosta.uniandes.edu.co>

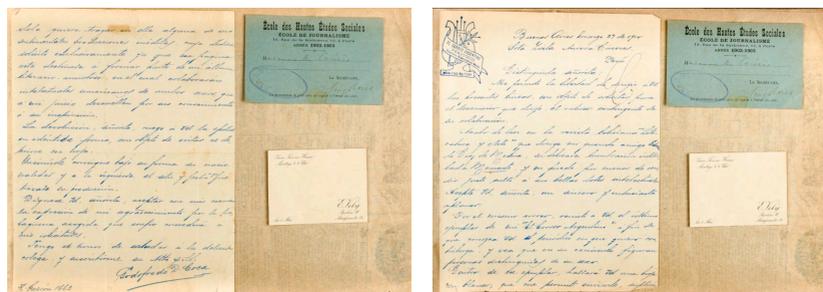
11 Entre estas exposiciones destacan «Los álbumes de Soledad Acosta de Samper: escritura, cultura material y trabajo manual» (2019); «Un Atlas para Soledad Acosta: pasajes de viajes imprevistos» (2021); «Una mirada a la infancia en el siglo XIX a través de Soledad Acosta de Samper» (2022), y «Una cartografía de la República femenina de las letras. El proyecto de Soledad Acosta de Samper» (2023).

### 3.1. Recopilación

El álbum personal de Aurora Cáceres constituye un conjunto heterogéneo de 277 ítems (recortes de periódico, tarjetas, fotografías, etc.) del periodo 1896-1910 en cinco idiomas (español, inglés, francés, italiano y alemán). Trabajamos a partir de la versión digitalizada que, en formato PDF, consta de 304 páginas. Nótese que este valor en la versión física del álbum (96 hojas) no coincide con la característica correspondiente en su contraparte digital. Ello se debe a que, durante la digitalización, en algunos casos fue necesario capturar más de una imagen por cara para mostrar el interior o el reverso de un ítem (típicamente, correspondencia y tarjetas).

#### Figura 5

*Muestra de ítems: correspondencia de Godofredo C. Coca con Aurora Cáceres (Buenos Aires, 1900)*



*Nota.* Panel izquierdo: anverso de la correspondencia. Panel derecho: reverso de la correspondencia. Extraídos de *Álbum personal de Zoila Aurora Cáceres*, por Z. A. Cáceres, 1896-1910, pp. 103-104.

### 3.2. Catalogación

El *dataset* que presentamos es el resultado de un proceso de catalogación que involucró (1) examinar cada ítem adherido al álbum, e (2) identificar o asignar atributos o propiedades (metadatos). Estas tareas se llevaron a cabo de forma colaborativa con el soporte de una hoja de cálculo en línea (Google Sheets) a lo largo de múltiples rondas de verificación y curaduría de datos (ver Figura 6).

## Figura 6

### Vista del dataset en Google Sheets

| A  | B                     | C  | D                                | E   | F   | G   | H                     | I   |
|----|-----------------------|--|----------------------------------|---|---|---|-----------------------|---|
| no | idItem                | título   | creador                          | idCreador   | editor  | idEditor  | lugar                 | idLugar   |
| 2  | ZAC-001               | Tapa dura de álbum   |                                  |   |   |   |                       |   |
| 3  | 1 ZAC-002-estampilla  | Estampilla Fabbrí Hermanos   | [no disponible]                  | [no disponible]   | Litografía y Tipografía Carlos Fab                      | <a href="https://viaf.org/viaf/">https://viaf.org/viaf/</a> | Lima, Perú            | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 4  | 2 ZAC-002-tarjeta     | Tarjeta Señorita Zoila Cáceres   | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 5  | 3 ZAC-003-foto        | Fotografía de Zoila Aurora Cácer                                       | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 6  | ZAC-004               | Página en blanco   |                                  |   |   |   |                       |   |
| 7  | 4 ZAC-005-foto        | Fotografía de Andrés A. Cáceres  | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 8  | 5 ZAC-005006-recorte1 | Intelectuales latino americanos  | Saint Just                       | [no disponible]   | América Literaria                                       | [no disponible]   | Lima, Perú            | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 9  | 6 ZAC-006-recorte2    | Nocturna   | [no disponible]                  | [no disponible]   | América Literaria                                       | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 10 | 7 ZAC-007-recorte1    | Americianismo  | Cáceres, Zoila Aurora, 1872-1958 | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | [no disponible]   | [no disponible]   | París, Francia        | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 11 | 8 ZAC-007-recorte2    | Senilimentos   | Cáceres, Zoila Aurora, 1872-1958 | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | Penumbras   | [no disponible]   | Lima, Perú            | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 12 | 9 ZAC-007008-tarjeta  | Tarjeta de invitación a banquete                                       | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | Roma, Italia          | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 13 | ZAC-009-carta         | Carta de Alfredo Palacios a Zoila Palacios, Alfredo Lorenzo, 1878-1961 |                                  |   | [no aplica]   | [no aplica]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 14 | 11 ZAC-010-recorte1   | Condicion [sic] jurídica de la muj                                     | Cáceres, Zoila Aurora, 1872-1958 | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 15 | 12 ZAC-010-recorte2   | Espíritu burión  | Cáceres, Zoila Aurora, 1872-1958 | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | [no disponible]   | [no disponible]   | Tacna, Perú           | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 16 | 13 ZAC-011012-carta   | Carta de Darío Pérez a Zoila Auri Pérez García, Darío, 1869-1945       |                                  |   | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | El Liberal (Barcelona, 1901-1935)                           | Barcelona, España     | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 17 | 14 ZAC-013-recorte1   | Las Ideologías. Cantidad. Dictado                                      | Cáceres, Zoila Aurora, 1872-1958 | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | [no disponible]   | [no disponible]   | Arica, Chile          | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 18 | 15 ZAC-013-foto       | Fotografía de Enrique Gómez CA   | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 19 | 16 ZAC-013-recorte2   | Presentación de Zoila Aurora CA  | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 20 | ZAC-014-carta         | Carta de Helene Lange a Zoila A Lange, Helene, 1848-1930               |                                  |   | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | [no aplica]   | Berlín, Alemania      | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 21 | 18 ZAC-015016-recorte | ¡Memento!  | Cáceres, Zoila Aurora, 1872-1958 | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | Literatura y Arte                                       | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 22 | 19 ZAC-017018-carta   | Carta de María Luisa de Austria a María Luisa Isenburg-Birstein, Fürst |                                  |   | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | [no aplica]   | Schackenbergwerth, Re | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 23 | 20 ZAC-019-recorte1   | Perú   | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |
| 24 | 21 ZAC-019-recorte2   | Espíritu burión  | Cáceres, Zoila Aurora, 1872-1958 | <a href="https://www.wikidata">https://www.wikidata</a> | [no disponible]   | [no disponible]   | Tacna, Perú           | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 25 | 22 ZAC-020-tarjeta1   | Tarjeta de invitación a banquete                                       | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | París, Francia        | <a href="https://www.wiki">https://www.wiki</a> |
| 26 | 23 ZAC-020-tarjeta2   | Tarjeta de invitación de José S. Córdova                               | [no disponible]                  | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]   | [no disponible]       | [no disponible]                                 |

Tabla 1

### Estructura del dataset

| N.º | Variable  | Definición  |
|-----|-----------|---|
| 1   | idItem    | Identificador único del ítem  |
| 2   | título    | Título del ítem, transcrito o asignado  |
| 3   | creador   | Persona o entidad responsable de la creación o emisión del ítem   |
| 4   | idCreador | Si existe, identificador asignado al creador por un sistema global de identificación (VIAF <sup>12</sup> , Wikidata <sup>13</sup> o ARK <sup>14</sup> ) |
| 5   | editor    | Persona o entidad responsable de la publicación o distribución del ítem   |

12 <https://viaf.org/>

13 <https://www.wikidata.org/>

14 <https://arks.org/>

| N.º | Variable       | Definición   |
|-----|----------------|--|
| 6   | idEditor       | Si existe, identificador asignado al editor por un sistema global de identificación (VIAF, Wikidata o ARK)                   |
| 7   | lugar          | Lugar asociado al ítem   |
| 8   | idLugar        | Si existe, identificador asignado al lugar por un sistema global de identificación (VIAF, Wikidata, GeoNames <sup>15</sup> ) |
| 9   | fecha          | Fecha asociada al ítem   |
| 10  | idioma         | Idioma del ítem  |
| 11  | material       | Soporte material del ítem  |
| 12  | tipoContenido  | Tipo del ítem según las características generales de su contenido (texto o imagen) o su manifestación (objeto físico)        |
| 13  | tipoObjeto     | Tipo del ítem como artefacto de información (carta, tarjeta, recorte, etc.)  |
| 14  | relacionadoCon | Identificador de otro ítem del álbum con el que se guarda relación   |

Establecimos que solo las variables «idItem» y «título» debían ser de llenado obligatorio, considerando que los ítems no siempre exhiben datos completos (como mencionamos, en algunos recortes de periódico, la fecha o el nombre de la publicación quedan fuera del área recortada). En otros casos, aunque los datos estén presentes, pueden resultar ininteligibles (por ejemplo, debido a las características de la caligrafía).

### 3.3. Normalización

Tomando como referencia la metodología seguida por Gwynn *et al.* (2013), en el caso de álbumes, establecimos tipologías basadas en vocabularios normalizados.

Para establecer los valores de las variables «material» y «tipoObjeto», nos basamos en el Tesoro de Arte & Arquitectura desarrollado

15 <https://www.geonames.org/>

por el Getty Research Institute en EE. UU. y traducido al español por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile<sup>16</sup>. Optar fundamentalmente por el vocabulario de las facetas *Materiales* (para «material») y *Objetos* (para «tipoObjeto») nos permitió resaltar la materialidad de los ítems, y abordarlos como artefactos de comunicación verbal y visual. De esta manera, seleccionamos los descriptores que, según las definiciones dadas por el tesauro, capturaban la naturaleza y la función de los documentos en el contexto del álbum. El Anexo A detalla el vocabulario seleccionado del tesauro junto con sus definiciones.

La siguiente tabla muestra la cantidad de ítems según la variable «tipoObjeto»:

**Tabla 2**

*Composición del álbum según tipo de objeto*

| N.º | Tipo de objeto       | Cantidad | Porcentaje |
|-----|----------------------|----------|------------|
| 1   | recorte              | 122      | 44.0 %     |
| 2   | carta                | 61       | 22.0 %     |
| 3   | tarjeta              | 31       | 11.2 %     |
| 4   | fotografía           | 15       | 5.4 %      |
| 5   | tarjeta postal       | 13       | 4.7 %      |
| 6   | nota                 | 11       | 4.0 %      |
| 7   | comprobante          | 9        | 3.2 %      |
| 8   | carné de identidad   | 3        | 1.1 %      |
| 9   | pase (ticket)        | 3        | 1.1 %      |
| 10  | folleto (publicidad) | 2        | 0.7 %      |
| 11  | borrador (documento) | 1        | 0.4 %      |
| 12  | estampilla           | 1        | 0.4 %      |

<sup>16</sup> <https://www.aatespanol.cl/>

| N.º | Tipo de objeto                 | Cantidad | Porcentaje |
|-----|--------------------------------|----------|------------|
| 13  | impresión (estampa individual) | 1        | 0.4 %      |
| 14  | objeto conmemorativo           | 1        | 0.4 %      |
| 15  | objeto de recuerdo             | 1        | 0.4 %      |
| 16  | sobre                          | 1        | 0.4 %      |
| 17  | volante                        | 1        | 0.4 %      |
|     | Total                          | 277      | 100 %      |

Por otro lado, los valores de la variable «tipoContenido» (texto, imagen u objeto físico) se seleccionaron del DCMI Type Vocabulary, definido por el Dublin Core Metadata Initiative, organización que promueve mejores prácticas en la «ecología de los metadatos»<sup>17</sup>.

### 3.4. Documentación y publicación

Como productos del presente trabajo, el *dataset* y el código Python formulado para crear los gráficos de la tercera sección se encuentran disponibles en el Portal de Datos Abiertos PUCP<sup>18</sup> y en la plataforma GitHub, respectivamente<sup>19</sup>.

Adicionalmente, siguiendo las recomendaciones de Gebru *et al.* (2021), hemos respondido un cuestionario (ver Anexo B) para documentar el flujo completo de nuestras actividades: desde la concepción del *dataset* hasta su publicación. Por un lado, esta práctica brinda a los productores de datos la oportunidad de reflexionar sobre la creación, la distribución y el mantenimiento de sus contenidos; por otro, permite a los consumidores de datos tomar decisiones informadas sobre el uso de tales productos.

17 <https://www.dublincore.org/about/>

18 <https://hdl.handle.net/20.500.12534/BGN5UX>

19 <https://github.com/javiervz/zoila>

#### 4. Una primera aproximación computacional al conjunto de datos del álbum personal de Aurora Cáceres

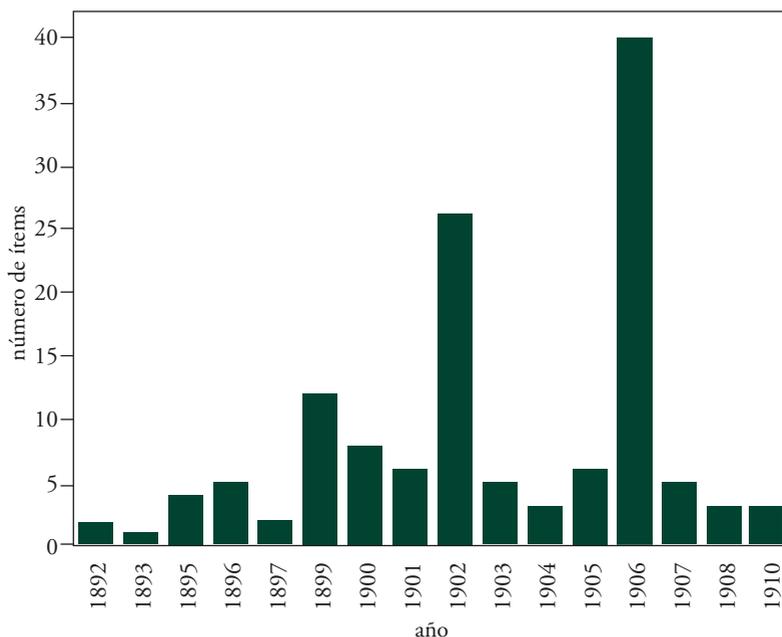
En diversos análisis computacionales de conjuntos de datos, es habitual comenzar con una mirada panorámica que incluya una reflexión simple acerca de cuántos objetos o documentos, y de qué tipo, aparecen en el *dataset*. El álbum de Cáceres y su recreación como conjunto de datos impone fascinantes desafíos desde el punto de vista computacional. Como hemos remarcado en otras secciones de este trabajo, existe un cruce de materiales, años de producción, lugares (a veces ciudades o países), lenguas diversas y personajes contemporáneos a la autora. Nuestra intención es mirar el álbum desde las posibilidades que abre su expresión como conjunto de datos. En ningún caso, los códigos en lenguaje de programación (Python, en este proyecto) reemplazan o pretenden reemplazar la capacidad lectora de los investigadores. En este espacio, abrimos preguntas y sugerimos análisis reproducibles que planteen o refinan hipótesis de lectura desde perspectivas interdisciplinarias.

En cuanto a la frecuencia de documentos, hay dos variables que resultan relevantes al intentar cuantificar el trabajo de Cáceres: el año y el lugar asociado. La Figura 7 despliega el número de documentos del álbum personal de Cáceres a través de los diferentes años de producción; sin embargo, cabe destacar que solo es posible para aquellos documentos que tienen un año de producción fácilmente identificable. Esto entrega información de 131 documentos, de un total de 294. En promedio, y con la salvedad de analizar un subconjunto del álbum, cada año Zoila Cáceres recopiló 8.2 documentos. La desviación estándar es de 10 documentos, lo que sugiere una gran diversidad en términos de la cantidad de objetos recopilados a lo largo de los años. En particular, resaltan los años 1902 y 1906, que exhiben 26 y 40 documentos, respectivamente. Este periodo coincide con su estancia en Europa, donde realizó estudios doctorales, participó de forma activa en

medios periodísticos, y se labró un lugar importante en los circuitos intelectuales y culturales europeos y latinoamericanos de la época<sup>20</sup>. Este reconocimiento también se evidenció en medios impresos peruanos de la época que celebraron los logros intelectuales de la autora en el contexto europeo.

### Figura 7

*Número de ítems por cada año de producción en el álbum personal de Cáceres*



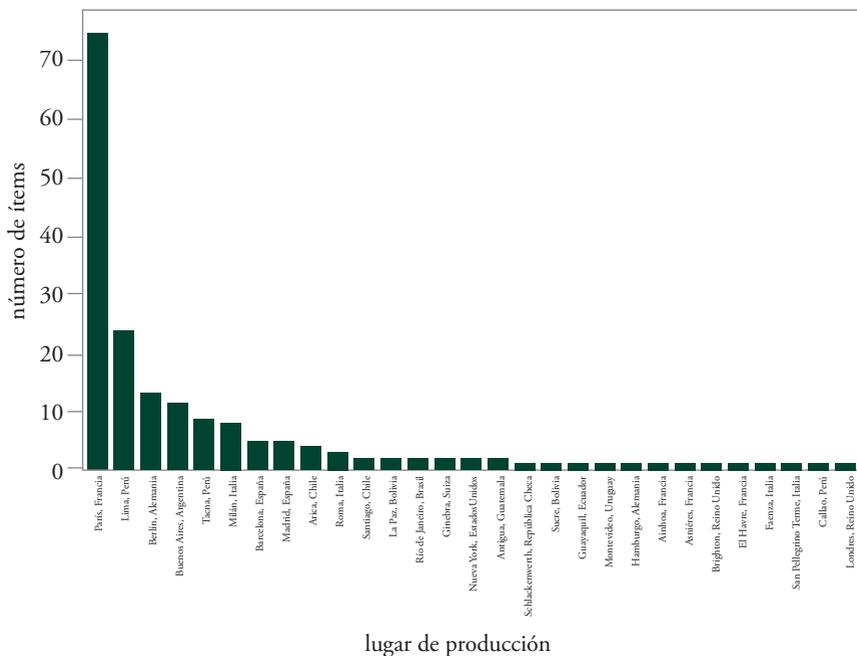
*Nota.* Solo hemos considerado los ítems con un año de publicación reconocible. Los datos están ordenados según los diferentes años de producción.

20 También, en este periodo (circa 1906) contrae matrimonio con el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, evento que es visibilizado en distintos medios impresos europeos de la época que celebraron una unión de artistas concebidos entonces como celebridades.

Por otro lado, el análisis de la segunda variable, el lugar asociado, ha planteado otros retos en términos de la organización de información del álbum, la creación de metadatos y el análisis computacional. El problema está cruzado por tres aristas: cobertura, especificidad y movimiento. La cobertura, tal como sugería la variable anterior (número de documentos según año), es sesgada: tenemos información fácilmente accesible para 179 documentos (de un total de 294). Existen lugares específicos, incluso con dirección, y otros generales, como «Europa» o «Perú». Por último, el movimiento, quizás el aspecto más relevante al analizar el álbum de Cáceres, muestra un despliegue de lugares entre Europa y Sudamérica, que están imbricados con la producción de documentos.

### Figura 8

*Número de documentos según lugar asociado en el álbum personal de Cáceres*



*Nota.* Los datos están ordenados de manera decreciente según el número de ítems.

Una tercera variable, si bien no incluida en este análisis, nos muestra otros detalles claves sobre los ítems del álbum. En cuanto al año de producción, bajo las etiquetas de «[no disponible]» e «[ininteligible]», encontramos 138 y 7 ítems, respectivamente. Esta sección de la base de datos resulta estimulante, pues evidencia la necesidad de proyectos futuros centrados en transcripciones, traducciones y análisis que, como ocurre con la biografía de la autora (y las escritoras latinoamericanas de dicho momento histórico-cultural), permitan ir llenando una serie de vacíos y puntos ciegos angulares para la ampliación crítica de los discursos y la historiografía sobre el periodo.

Además de sugerir hipótesis de lectura y cruces interdisciplinarios entre personas, saberes y lugares, estos análisis computacionales abren, cuando menos, dos caminos de trabajo. En primer lugar, el que rastrea el movimiento de Cáceres, y su dimensión espacial, lo que puede abordarse desde estudios basados en GIS (Geographic Information System, por sus siglas en inglés) a través de programas informáticos como ArcGIS. Mediante esta aproximación, es posible articular una cartografía sobre y desde el *dataset*. Esto significa convertir la información del álbum en un mapa que permita comprender, en todas sus dimensiones, el movimiento de la autora y su presencia en espacios de los que habría sido desplazada por el discurso histórico hegemónico. La elaboración de esta cartografía —que, de alguna manera, sitúa y visibiliza a la autora en el espacio geográfico, histórico-cultural y social— constituye un importante gesto político que brinda una pauta para el trabajo con otras autoras latinoamericanas de la época y sus documentos heterogéneos.

En segundo lugar, la complejidad de los documentos aquí incluidos y sus categorías clasificatorias invitan al trabajo mediante el trazado de redes (o grafos, para aquellos más cercanos a las matemáticas). En una red conviven elementos simples, como documentos, que se unen a

través de conexiones que definimos a partir de características en común entre pares de elementos. El álbum de Cáceres despliega múltiples posibilidades para una aproximación basada en redes. De hecho, los documentos comparten capas de sentido, expresadas en las categorías del conjunto de datos (*dataset*). Hemos observado o bien documentos de materialidad disímil, pero contenido similar, o bien materialidades comunes, pero sentidos diferentes. Desde perspectivas computacionales, surge la necesidad de contribuir al debate con aproximaciones que den cuenta de los sentidos múltiples y complejos que emergen desde un documento como el álbum. El desafío no es proponer cualquier análisis computacional, sino más bien una propuesta interpretativa que, desde el trabajo con los conjuntos de datos (*datasets*), permita ahondar en la dimensión ética y política de un objeto como el álbum y las formas en que sus contenidos, en apariencia aislados y despolitizados, interpelan la historia literaria e intelectual y la cultura patriarcal mediante la exposición de sus silencios.

## 5. Conclusiones

El álbum de Cáceres que custodia la Biblioteca Central de la PUCP tiene particularidades que permiten abordarlo desde una perspectiva multidisciplinaria, no solo desde las ciencias humanas y sociales, sino también mediante las herramientas digitales. En las tres secciones que componen este artículo, hemos intentado describir el proceso mediante el cual el álbum de la polifacética Cáceres pasó de ser un repositorio tradicional a una base de datos cuyo potencial permite conocer las posibilidades que tienen las humanidades digitales en cuanto al vínculo con fuentes literarias e históricas, y, sobre todo, para la recuperación crítica y visibilización de las escritoras latinoamericanas del siglo XIX y el temprano siglo XX.

Este proyecto constituye una experiencia piloto dentro del ámbito de las humanidades digitales en el Perú, dado que reúne especiales

características que hacen de esta investigación una fuente para que las investigadoras y los investigadores, tanto nacionales como extranjeros, se planteen nuevas interrogantes, pero también para que los expertos en las ciencias de la información exploren otros campos de análisis a partir del uso de *datasets* no necesariamente limitados al objeto que abordamos en este estudio. La conjunción de estos campos abrirá nuevas posibilidades para futuros abordajes que enriquecerán los distintos ámbitos disciplinarios que, en artefactos culturales tan complejos como el álbum personal de Aurora Cáceres, tienen una potente y dinámica encrucijada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo Rivera, J. (2022). "One Should Never Write in Albums": Analyzing Nineteenth-Century Albums as Social Networks. *Nineteenth-Century Contexts*, 44(3), 241-263. <https://doi.org/10.1080/08905495.2022.2084958>
- Alcibíades, M. (2012). Álbum y universo lector femenino [Caracas, 1839]. *Orbis Tertius*, 17(18). <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d04>
- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos.
- Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad* (J. Bianco, Trad.). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1966)
- Cáceres, Z. A. (1896-1910). *Álbum personal de Zoila Aurora Cáceres*. Repositorio Institucional PUCP. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64206>
- Cáceres, Z. A. (2022). *Mujeres de ayer y de hoy* (S. Pachas Maceda, Ed.). Heraldo. (Obra original publicada en 1909)
- Gebru, T., Morgenstern, J., Vecchione, B., Vaughan, J. W., Wallach, H. M., Daumé, H., III, y Crawford, K. (2021). Datasheets for Datasets. *Communications of the ACM*, 64(12), 86-92. <https://doi.org/10.1145/3458723>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (C. Fernández de Prieto, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1962)
- Grau-Lleveria, E. (2018). La insurrección de la bella muerta en *La rosa muerta* de Aurora Cáceres. *Latin American Literary Review*, 45(89), 36-44. <http://doi.org/10.26824/lalr.32>

- Gruber Garvey, E. (2012). *Writing with Scissors. American Scrapbooks From the Civil War to the Harlem Renaissance*. Oxford University Press.
- Gwynn, D., Craft, A., y McCarty Smith, K. (2013). Descriptive Metadata for Scrapbooks: Interdepartmental Collaboration to Support Efficiency and Discovery. *Proc. IS&T Archiving*, 10, 200-203. <https://doi.org/10.2352/issn.2168-3204.2013.10.1.art00043>
- Isava, L. M. (2009). Breve introducción a los artefactos culturales. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 17(34), 439-452.
- LaGreca, N. (2012). Intertextual Sexual pPolitics: Illness and desire in Enrique Gómez Carrillo's *Del dolor, del amor y del vicio* y Aurora Cáceres's *La rosa muerta*. *Hispania*, 95(4), 617-628. <https://doi.org/10.1353/hpn.2012.0141>
- Millet, K. (2000). *Sexual Politics*. University of Illinois Press. (Obra original publicada en 1970)
- Miseres, V. (2018). Solicitudes de amistad: el uso del álbum como red de sociabilidad y práctica de escritura femeninas. *Arizona Journal for Hispanics Cultural Studies*, 22, 9-27.
- Morales-Pino, L. A. (2021). Moribundas habladoras: contestaciones al ideario patriarcal en *El Conspirador* (1892), *Incurables* (1905) y *La rosa muerta* (1914). *Letras*, 92(135), 125-145. <http://dx.doi.org/10.30920/letras.92.135.10>
- Nouzeilles, G. (2000). *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Beatriz Viterbo.

- Nussbaum, M. (2012). *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*. (A. Sánchez Mosquera, Trad.). Espasa.
- Pachas Maceda, S. (2019). *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina. La correspondencia de feminismo peruano*. Jurado Nacional de Elecciones; Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Peluffo, A. (2004). Latin American Ophelias: The Aesthetization of Female Death in Nineteenth-Century Poetry. *Latin American Literary Review*, 32(64), 63-78. <https://www.jstor.org/stable/20119929>
- Stodden, V., McNutt, M. K., Bailey, D. H., Deelman, E., Gil, Y., Hanson, B., Heroux, M. A., Ioannidis, J. P. A., y Taufer, M. (2016). Enhancing reproducibility for computational methods. *Science*, 354, 1240-1241. <https://doi.org/10.1126/science.aah6168>
- Rank, J. (2021). The Scrapbook as an Archive: Collecting and Curating in the Kate Terry Scrapbook. *Theatre Notebook*, 75(1), 23-50. <https://www.muse.jhu.edu/article/806067>
- Teper, J. H. (2008). An Introduction to Preservation Challenges and Potential Solutions for Scrapbooks in Archival Collections. *Journal of Archival Organization*, 5(3), 47-64. <https://doi.org/10.1080/15332740802174183>
- Valcárcel, A. (2001). *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. CEPAL-ECLAC.

## Anexos

### Anexo A. Descriptores del Tesauruso de Arte y Arquitectura (AAT) Getty para las variables «tipoObjeto» y «material»

| Faceta               | Categoría   | Descriptor                     | Enlace a la definición  |
|----------------------|---|--------------------------------|---|
| Objetos              | Comunicación verbal y visual  | borrador (documento)           | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300220469">https://www.aatespanol.cl/terminos/300220469</a> |
|                      |   | carne de identidad             | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300026799">https://www.aatespanol.cl/terminos/300026799</a> |
|                      |   | carta                          | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300026879">https://www.aatespanol.cl/terminos/300026879</a> |
|                      |   | comprobante                    | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300027574">https://www.aatespanol.cl/terminos/300027574</a> |
|                      |   | estampilla                     | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300037321">https://www.aatespanol.cl/terminos/300037321</a> |
|                      |   | folleto (publicidad)           | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300248280">https://www.aatespanol.cl/terminos/300248280</a> |
|                      |   | fotografía                     | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300046300">https://www.aatespanol.cl/terminos/300046300</a> |
|                      |   | impresión (estampa individual) | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300178549">https://www.aatespanol.cl/terminos/300178549</a> |
|                      |   | nota                           | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300027200">https://www.aatespanol.cl/terminos/300027200</a> |
|                      |   | pase (ticket)                  | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300191518">https://www.aatespanol.cl/terminos/300191518</a> |
|                      |   | recorte                        | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300026867">https://www.aatespanol.cl/terminos/300026867</a> |
|                      |   | tarjeta                        | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300026756">https://www.aatespanol.cl/terminos/300026756</a> |
|                      |   | tarjeta postal                 | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300026816">https://www.aatespanol.cl/terminos/300026816</a> |
|                      |   | volante                        | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300026739">https://www.aatespanol.cl/terminos/300026739</a> |
|                      |   | Mobiliario y equipo            | Categorías de objetos por función   |
| objeto conmemorativo | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300235430">https://www.aatespanol.cl/terminos/300235430</a> |                                |   |
| Material             | Materiales por forma física   | objeto de recuerdo             | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300028886">https://www.aatespanol.cl/terminos/300028886</a> |
|                      |   | papel (producto de fibra)      | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300014109">https://www.aatespanol.cl/terminos/300014109</a> |
|                      |   | cartón                         | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300162474">https://www.aatespanol.cl/terminos/300162474</a> |
|                      |   | papel fotográfico              | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300014190">https://www.aatespanol.cl/terminos/300014190</a> |
|                      |   | material textil estampado      | <a href="https://www.aatespanol.cl/terminos/300231732">https://www.aatespanol.cl/terminos/300231732</a> |

## **Anexo B.** Respuestas al cuestionario de Gebru *et al.* (2021)

### **Motivación**

1. ¿Con qué propósito se creó el *dataset*? ¿Hubo alguna tarea específica en mente? ¿Se buscaba llenar un vacío?  
El *dataset* se creó con el fin de explorar el uso de métodos computacionales en el campo de los estudios literarios. No hubo un propósito de investigación particular más allá del de la aproximación metodológica y crítica, dado que constituye el primer trabajo de su tipo en la PUCP.
2. ¿Quién creó el *dataset* (equipo, grupo de investigación, etc.)? ¿En nombre de qué entidad (empresa, institución, organización, etc.)?  
La recopilación inicial recayó en Dina Cornejo y Mariana Reyes, quienes trabajaron bajo la dirección y asesoría de Luz Morales, Javier Vera y Mónica Arakaki, del Laboratorio de Humanidades Digitales (PUCP). Mónica Arakaki estuvo a cargo de la estructuración, normalización y curaduría final de los datos.
3. ¿Quién financió la creación del *dataset*?  
Este proyecto recibió financiamiento del Departamento de Humanidades (PUCP) como parte del programa «Becas de Apoyo a la Investigación 2023».
4. ¿Algún otro comentario?  
No.

### **Composición**

5. ¿Qué representan las instancias que componen el *dataset*? ¿Existen múltiples tipos de instancias?  
Cada instancia representa un ítem particular (recorte de periódico, fotografía, tarjeta, carta, etc.) que Zoila Aurora Cáceres incluyó en su álbum personal. Algunas instancias (por ejemplo, un recorte de periódico) podrían pertenecer a una categoría más específica (por ejemplo, texto literario).
6. ¿Cuántas instancias existen en total?  
El *dataset* contiene 277 instancias (ítems).

7. ¿Contiene el *dataset* todas las instancias posibles o se trata de una muestra (no necesariamente aleatoria) de un conjunto más amplio?  
El *dataset* contiene la totalidad de instancias por cuanto incluye cada ítem presente en el álbum.
8. ¿Qué datos contiene cada instancia? ¿Son «datos crudos» (por ejemplo, texto o imágenes no procesadas) o atributos?  
Cada ítem se describe sobre la base de 18 atributos. Estos corresponden a los creadores y editores, lugar y fecha asociados, idioma, tipos, así como los títulos de tales ítems y las relaciones entre ellos (ver Tabla 1).
9. ¿Existe alguna etiqueta o *target* asociado con cada instancia? Si es así, brinde una descripción.  
No.
10. ¿Falta cierta información sobre las instancias individuales? Si es así, brinde una explicación.  
Ciertos datos relativos a algunas instancias no se incluyeron en el *dataset* por cuestiones de disponibilidad. Es el caso, por ejemplo, de varios recortes de periódico o revista, donde las fechas de publicación se encontraban fuera del área recortada. Algunos datos tampoco se incluyeron por resultar ininteligibles.
11. ¿Las relaciones entre instancias individuales se han hecho explícitas? Si es así, describa cómo.  
Sí, en la variable «relacionadoCon» se indica opcionalmente si un ítem dado está relacionado con otro de alguna forma; por ejemplo, si es un duplicado, si el contenido se refiere al texto de otro ítem, etc.
12. ¿Hay alguna recomendación sobre fraccionar el *dataset* (por ejemplo, entrenamiento, desarrollo/validación, prueba)? Si es así, proporcione una descripción sobre tales fraccionamientos y justifique su decisión.  
No.
13. ¿Hay errores, fuentes de ruido o redundancias en el *dataset*? Si es así, brinde una descripción.

No intencionalmente. Hemos hecho todos los esfuerzos para incluir valores precisos de catalogación en la medida de lo posible.

14. ¿Es el *dataset* autocontenido? O, en su defecto, ¿está enlazado o depende de algún recurso externo (por ejemplo, sitios web, tuits, bases de datos, etc.)? Si se enlaza o depende de recursos externos, a) ¿hay garantías de que seguirán existiendo y serán constantes en el tiempo?, b) ¿hay versiones oficiales de archivo del *dataset* completo?, c) ¿hay restricciones (por ejemplo, licencias, tarifas) asociadas al uso de cualquiera de tales recursos externos? Brinde descripciones de todos los recursos externos y cualquier tipo de restricción asociada, así como los enlaces web y otros puntos de acceso según corresponda.

El *dataset* contiene los datos de catalogación de cada ítem adherido al álbum personal de Zoila Aurora Cáceres. La versión PDF del álbum está alojada en el Repositorio Institucional PUCP sin ninguna restricción y con garantías de preservación a largo plazo (<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64206>).

15. ¿El *dataset* contiene datos que podrían considerarse confidenciales (por ejemplo, datos protegidos por disposiciones legales o cuestiones médicas, datos sobre comunicaciones privadas de personas)? Si es así, brinde una descripción.

Consideramos que los datos no son confidenciales, pues Zoila Aurora Cáceres y todas las personas con las que mantuvo correspondencia han fallecido.

16. ¿El *dataset* contiene datos que, vistos directamente, podrían ser ofensivos, insultantes o amenazadores, o causar ansiedad? Si es así, brinde una descripción.

El presente *dataset* está compuesto por datos de catalogación y no incluye información de tal naturaleza. Sin embargo, en el archivo PDF original (<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64206>), algunos ítems (textos) contienen expresiones de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX que podrían resultar inapropiadas para publicaciones actuales.

17. ¿Tiene el *dataset* subgrupos en su población (por ejemplo, por edad, género)? Si es así, describa cómo estos subgrupos han sido identificados y cómo es su distribución.

Las instancias del *dataset* se subdividen en tres categorías: según su material (papel, cartón, etc.), según el tipo de objeto (recorte, carta, tarjeta, etc.) y según el tipo de contenido o su manifestación (texto, imagen, objeto físico). Para ello, se usaron descriptores del Tesoro de Arte y Arquitectura del Getty Research Institute.

18. ¿Es posible identificar individuos (por ejemplo, una o más personas naturales) de forma directa o indirecta (por ejemplo, en combinación con otros datos) a partir del *dataset*?

El *dataset* contiene información de varias personas naturales completamente identificables que tuvieron algún protagonismo en la vida de Zoila Aurora Cáceres en los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX.

19. ¿Contiene el *dataset* información que, de alguna manera, podría considerarse sensible (por ejemplo, datos que revelan orígenes raciales o étnicos, orientación sexual, creencias religiosas, opiniones políticas, pertenencias a grupos, localización; datos sobre finanzas o salud; datos biométricos o genéticos; formas de identificación gubernamental, como documentos de identidad; registros policiales)? Si es así, brinde una descripción.

Es posible identificar información de este tipo en el *dataset*, pero ello corresponde a individuos que, según nuestras estimaciones, fallecieron a mediados del siglo XX.

20. ¿Algún otro comentario?

No.

## **Recolección**

21. ¿Cómo se asociaron los datos a cada instancia? ¿Fueron observados directamente (por ejemplo, *raw text*, *ratings* de películas), reportados por los participantes (por ejemplo, en encuestas) o derivados de otros datos (por ejemplo, etiquetas, estimaciones basadas en modelos)? Si los datos

fueron reportados por los participantes u obtenidos indirectamente, ¿hubo validación o verificación? Si fue el caso, por favor, brinde detalles. Los datos se obtuvieron por observación directa (por ejemplo, una fecha indicada en un ítem) o fueron asignados según el juicio de quien catalogó (por ejemplo, el tipo de objeto).

22. ¿Qué mecanismos o procedimientos se aplicaron para recolectar los datos (por ejemplo, mediante sensores o dispositivos de *hardware*, curación manual, programas de *software*, API)? ¿Cómo fueron estos mecanismos o procedimientos validados?

Los datos se determinaron de forma manual y se validaron también manualmente para resolver cuestiones de normalización.

23. Si el *dataset* es una muestra de un conjunto mayor, ¿cuál fue la estrategia de muestreo (por ejemplo, determinística, probabilística)?

El *dataset* no es una muestra.

24. ¿Quiénes estuvieron involucrados en el proceso de recolección (por ejemplo, estudiantes, *crowd workers*, contratistas) y cómo se les recompensó?

La recolección inicial de datos recayó principalmente en Mariana Reyes y Dina Cornejo, cuyo trabajo recibió financiamiento del Departamento de Humanidades (PUCP) a través de su programa «Becas de Apoyo a la Investigación 2023».

25. ¿A lo largo de qué periodo se recolectaron los datos? ¿Este periodo de recolección guarda correspondencia con el periodo de creación de los datos de las instancias (por ejemplo, recolección reciente de noticias antiguas)? Si no es el caso, brinde una descripción.

Los datos se recolectaron entre agosto y noviembre de 2023, y se validaron entre diciembre de 2023 y enero de 2024. Las instancias (ítems del álbum) datan de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

26. ¿Se condujo algún proceso de revisión en cuestiones éticas (por ejemplo, por un comité ético institucional)? Si fue el caso, describa el proceso, incluyendo los resultados, así como el enlace u otro punto de acceso a la documentación sustentatoria.

No.

27. ¿Los datos se recolectaron directamente de los individuos involucrados o se obtuvieron a través de terceras partes u otros medios (por ejemplo, sitios web)?  
No. Los datos se recolectaron principalmente a partir de la versión digitalizada del álbum (<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64206>).
28. ¿Se les notificó a los individuos involucrados sobre la recolección de los datos? Si es así, describa (o muestre capturas de pantalla u otra información) cómo se realizó la notificación brindando un enlace u otro punto de acceso o, en su defecto, reproduzca el texto mismo de la notificación.  
No aplica a nuestro caso.
29. ¿Dieron los individuos involucrados su consentimiento a la recolección y uso de sus datos? Si es así, describa (o muestre capturas de pantalla u otra información) cómo se solicitó y se dio el consentimiento brindando un enlace u otro punto de acceso o, en su defecto, reproduzca el texto mismo del consentimiento.  
No aplica a nuestro caso.
30. Si hubo consentimiento, ¿se dio a los individuos el mecanismo para revocar su decisión en el futuro o para cambiar los usos? Si es así, brinde una descripción y un enlace o punto de acceso al mecanismo (si es apropiado).  
No aplica a nuestro caso.
31. ¿Se ha realizado algún análisis sobre el impacto potencial del *dataset* y su uso en participantes (por ejemplo, análisis de protección de datos)? Si es así, describa el análisis e incluya resultados, así como un enlace u otro punto de acceso a la documentación sustentatoria.  
No aplica a nuestro caso.
32. ¿Algún otro comentario?  
No.

### **Preprocesamiento, limpieza, etiquetado**

33. ¿Se realizó alguna tarea para preprocesar, limpiar o etiquetar los datos (por ejemplo, *discretization* o *bucketing*, *tokenization*, etiquetado gramatical, extracción de características SIFT, eliminación de instancias, procesamiento de valores faltantes)? Si es así, brinde una descripción. Si no es así, ignore las siguientes preguntas de esta sección.  
No hubo ningún trabajo de preprocesamiento, limpieza o etiquetado.
34. ¿Se guardaron los datos «crudos» además de los datos preprocesados, limpiados o etiquetados (por ejemplo, para usos futuros no anticipados)?  
No aplica.
35. ¿El *software* usado para el preprocesamiento/limpieza/etiquetado está disponible?  
No aplica.
36. ¿Algún otro comentario?  
No.

### **Usos**

37. ¿El *dataset* ha sido ya usado para otras tareas? Si es así, brinde una descripción.  
El *dataset* no ha sido usado anteriormente.
38. ¿Hay algún repositorio con enlaces a publicaciones o sistemas que usen el *dataset*? Si es así, brinde un enlace o punto de acceso.  
El *dataset* está alojado en el Portal de Datos Abiertos del Sistema de Bibliotecas (PUCP), específicamente en el repositorio del Laboratorio de Humanidades Digitales (<https://hdl.handle.net/20.500.12534/BGN5UX>). La plataforma (Dataverse) permite indicar enlaces a publicaciones relacionadas con el *dataset*.
39. ¿Qué (otros) usos podría tener el *dataset*?  
El *dataset* puede usarse para cualquier estudio bibliográfico, documental, computacional, literario o interdisciplinario (humanidades digitales) sobre el álbum en particular o la figura de Zoila Aurora Cáceres en sus diferentes facetas (como escritora, periodista, activista, etc.).

40. ¿Hay algún aspecto de la composición del *dataset* o de la forma en que se recolectaron, preprocesaron, limpiaron o etiquetaron los datos que podría impactar sus usos futuros? Por ejemplo, ¿hay algo que el consumidor del *dataset* necesite saber para evitar que personas o grupos sean tratados injustamente (por ejemplo, debido a estereotipos), corran riesgos (por ejemplo, riesgos legales) o sufran daños (por ejemplo, daños financieros)? Si es así, brinde una descripción. ¿Hay alguna forma en que el consumidor del *dataset* pueda mitigar estos riesgos o daños?

El *dataset* en sí mismo no contiene información de tal naturaleza. Sin embargo, la versión digitalizada del álbum (<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/64206>), que constituye la fuente de datos, podría contener expresiones de fines del siglo XIX y principios del siglo XX que podrían no resultar apropiadas en la actualidad.

41. ¿Hay tareas para las cuales el *dataset* no debería ser usado? Si es así, brinde una descripción.

No, hasta donde tenemos conocimiento.

42. ¿Algún otro comentario?

No.

### **Distribución**

43. ¿El *dataset* será distribuido a terceras partes fuera de la entidad (por ejemplo, empresa, institución, organización) donde fue creada?

Sí, el *dataset* se encuentra disponible de forma pública en Internet.

44. ¿Cómo se distribuirá el *dataset* (por ejemplo, archivo en sitio web, API, GitHub)? ¿Tiene el *dataset* un Digital Object Identifier (DOI)?

El *dataset* está disponible en el Portal de Datos Abiertos PUCP y cuenta con un código *handle* como identificador persistente: <https://hdl.handle.net/20.500.12534/BGN5UX>

45. ¿Cuándo será distribuido el *dataset*?

El *dataset* fue publicado en enero de 2024.

46. ¿El *dataset* será distribuido bajo una licencia de propiedad intelectual o bajo otros términos de uso? Si es así, describa las condiciones de uso e

indique un enlace u otro punto de acceso o, en su defecto, reproduzca los términos de uso, así como cualquier tarifa asociada a estas restricciones. El *dataset* será publicado sin restricciones de uso, siempre y cuando se cite a las creadoras y los creadores. Los datos para el citado se especifican en el repositorio: <https://hdl.handle.net/20.500.12534/BGN5UX>

47. ¿Alguna tercera parte ha impuesto restricciones de propiedad intelectual sobre los datos asociados con las instancias? Si es así, describa tales restricciones y brinde un enlace o punto de acceso, o, en su defecto, reproduzca los términos relevantes, así como las tarifas asociadas con estas restricciones.

No hay terceras partes que hayan impuesto restricciones de este tipo.

48. ¿Hay controles de exportación u otra restricción regulatoria que apliquen al *dataset* o a las instancias individuales? Si es así, describa tales restricciones y brinde un enlace o punto de acceso o, en su defecto, reproduzca cualquier documentación sustentatoria.

No hay controles de este tipo.

49. ¿Algún otro comentario?

No.

### **Mantenimiento**

50. ¿Quién se encargará de dar soporte, alojar o mantener el *dataset*?

El *dataset* está alojado a largo plazo en el Portal de Datos Abiertos PUCP: <https://hdl.handle.net/20.500.12534/BGN5UX>

51. ¿Cómo puede contactarse a los curadores del *dataset*?

La entrada del *dataset* en el Portal de Datos Abiertos PUCP contiene información de contacto: <https://hdl.handle.net/20.500.12534/BGN5UX>

52. ¿Existe alguna fe de erratas?

No en este momento, pero en el Portal de Datos Abiertos PUCP es posible publicar versiones posteriores del *dataset* en caso de que se detecten errores.

53. ¿El *dataset* será actualizado (por ejemplo, para corregir errores de etiquetado, agregar instancias, eliminar instancias)? Si es así, describa con qué frecuencia, por quién y cómo se comunicará a los consumidores del *dataset* (por ejemplo, listas de correo, GitHub).  
Las nuevas versiones se publicarán en la entrada correspondiente del Portal de Datos Abiertos PUCP: <https://hdl.handle.net/20.500.12534/BGN5UX>  
Ello ocurrirá en caso de que sea necesario corregir errores o incluir datos adicionales.
54. Si el *dataset* involucra a personas, ¿existen límites sobre la retención de los datos asociados con las instancias (por ejemplo, si los individuos en cuestión mencionaron que sus datos se retengan por un periodo fijo y luego sean eliminados)? Si es así, describa tales límites y explique cómo se cumplirán.  
No aplica.
55. ¿Las versiones antiguas del *dataset* continuarán siendo alojadas o mantenidas? Si es así, describa cómo. Si no es así, describa cómo la obsolescencia será comunicada a los consumidores del *dataset*.  
Las versiones antiguas se mantendrán. Cada vez que una nueva versión se publique, se seguirá teniendo acceso a las anteriores en el Portal de Datos Abiertos PUCP.
56. Si otros quisieran extender, incrementar o contribuir con el *dataset*, ¿existe algún mecanismo? Si es así, brinde una descripción. ¿Serán validadas esas contribuciones? Si es así, describa cómo. Si no es así, ¿por qué? ¿Existe un proceso para comunicar o distribuir tales contribuciones a los consumidores del *dataset*? Si es así, brinde una descripción.  
El público interesado puede extender el *dataset* de forma libre. Para que los consumidores del *dataset* tengan conocimiento, podemos agregar referencias a estos recursos externos en el Portal de Datos Abiertos PUCP.
57. ¿Algún otro comentario?  
No.