





Twitter como espacio curatorial difuso. El caso de OpenGlam

Twitter as a diffuse curatorial space. The case of OpenGlam

<https://doi.org/10.29019/tsafiqui.v13i21.1218>

  Bianca Vanesa Racioppe. Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

Este artículo es un avance de una investigación cuyo principal objetivo es identificar y analizar las lógicas curatoriales en espacios de Internet. Para este escrito se realizó una exploración de la cuenta de Twitter de OpenGlam, red global que promueve el acceso abierto a lo cultural-artístico. Se recuperaron tuits publicados entre julio de 2018 y diciembre de 2022. Desde mediados de 2018 la cuenta funcionó como un espacio de curaduría rotativa y fue gestionada por distintas personas vinculadas a proyectos de digitalización de materiales que forman parte del acervo patrimonial de diferentes países. Durante la segunda mitad de 2020 los posteos relacionados a la propuesta de curaduría colaborativa se espaciaron y ya para 2021 la principal actividad consistió en retuiteos. En 2022 ninguno de los tuits recuperados se realizó desde la lógica de la curaduría colaborativa. Lo interesante de la revisión de este período de cuatro años es que posibilita dimensionar la importancia que tuvo la descentralización de la administración de la cuenta. Entre los principales hallazgos se pueden mencionar: la perspectiva decolonial, la relación entre la arquitectura de la plataforma y los modos de presentar los materiales, la construcción de una red de colaboración y los usos lúdicos que hicieron de algunos recursos visuales, como memes y gifs. El análisis de esta experiencia evidencia la tensión entre las lógicas de diseño de las plataformas digitales y los intentos de utilizarlas de modos alternativos.

ABSTRACT

This article is an advance of a research project whose main objective is to identify and analyse curatorial logics in Internet spaces. For this paper we explored the Twitter account of OpenGlam, a global network that promotes open access to the cultural-artistic. Tweets published between July 2018 and December 2022 were retrieved. From mid-2018, the account functioned as a rotating curatorial space and was managed by different people linked to projects for the digitisation of materials that form part of the heritage collection of different countries. During the second half of 2020 the posts related to the collaborative curatorial proposal were spaced out and by 2021 the main activity consisted of retweeting. In 2022 none of the tweets retrieved were made from the logic of collaborative curation. The interesting thing about the review of this four-year period is that it makes possible to measure the importance of the decentralisation of the account's administration. The main findings include: the decolonial perspective, the relationship between the architecture of the platform and the ways of presenting the materials, the construction of a collaborative network and the playful uses made of some visual resources, such as memes and gifs. The analysis of this experience evidences the tension between the design logics of digital platforms and the attempts to use them in alternative ways.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Comunicación, arte, curaduría, internet, redes sociales, acceso abierto.
Communication, art, curatorship, internet, social networks, open access.

INTRODUCCIÓN

Este artículo es un avance de la investigación que estoy realizando en el marco del programa de estudios posdoctorales de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina (UNTREF). El principal objetivo del proyecto es identificar y analizar las lógicas curatoriales en espacios de Internet dedicados a la exhibición artística. Teniendo en cuenta esto, en este escrito se aborda la experiencia de OpenGlam y el uso de la red social digital Twitter como espacio curatorial.

OpenGlam surgió en 2010 con el propósito de colaborar con distintas instituciones que quieren facilitar el acceso a sus colecciones. El nombre GLAM remite a galerías, bibliotecas (*libraries* en inglés), archivos y museos que forman parte de una red que brega por el acceso abierto, es decir sin restricciones económicas ni de copyrights, a lo cultural-artístico. OpenGlam es una iniciativa de la Open Knowledge Foundation (Fundación Conocimiento Abierto) que tiene como misión educar, investigar y desarrollar tecnologías que faciliten el acceso a todos los datos que no son de índole personal, esto incluye tanto el acervo cultural como la información sobre la gestión pública. (Open Knowledge Foundation, s/f)

OpenGlam se vincula, además, a iniciativas como las de la Fundación Wikimedia que desarrolla proyectos como la conocida enciclopedia colaborativa Wikipedia o como Wikimedia Commons, un archivo en Internet en el que se recopilan imágenes, sonidos, videos que tienen licencias abiertas o que están en dominio público para que cualquier persona pueda descargarlas y usarlas. Estas experiencias tienen en común que proponen un modo diferente de acceso a los bienes simbólicos, no restringido por el —todos los derechos reservados—. Abrean en el movimiento del software y la cultura libre, una propuesta político-cultural que surgió a mediados de los años 80 como alternativa a los contratos de confidencialidad que las industrias de software empezaron a hacer firmar a sus programadores impidiéndoles compartir los códigos (Stallman, 2004) A su vez, el movimiento de la Cultura libre, en un contexto de concentración y privatización de Internet, denuncia la conformación de monopolios sobre los bienes intangibles (Busaniche, 2007) y propone el uso de licenciamientos que permitan la copia, la distribución y la derivación.

En 2013, OpenGlam dio a conocer una serie de principios rectores de su trabajo, entre ellos el uso de licencias Creative Commons y el sostenimiento del dominio público en el caso de digitalizaciones de obras que ya no están bajo Copyright. También establecieron que todos los procesos iban a documentarse en archivos de formato abierto, legibles por cualquier tipo de máquina. A estos principios se sumó la intención de involucrar a las audiencias y construir comunidad (Heidel, 2019).

La idea de la comunidad es central en este proyecto, como lo es en el movimiento del acceso abierto con el que está vinculado. La búsqueda de la construcción de redes es lo que impulsa la experiencia de una curaduría colectiva en Twitter, que se desarrolló a partir de julio de 2018 como un intento de revitalizar la iniciativa (Heidel, 2019). Desde la perspectiva colaborativa, las fundaciones Wikimedia, Creative Commons y Open Knowledge —que impulsan OpenGlam— cedieron la administración de la cuenta a distintas organizaciones, personas o proyectos relacionados con el acceso abierto. A esta práctica la denominaron curaduría, lo que lleva a pensar en el sentido amplio que le otorga Bhaskar (2017) a este concepto; pero también en su anclaje más tradicional vinculado a los ámbitos artísticos. Twitter se convirtió en un espacio curatorial difuso (Martino y Caiazza, 2008) y colectivo, organizado por diferentes curadores/as que eligieron y decidieron que compartir.

Un estudio reciente realizado por Grillo, Ramírez y Rojas sobre museos argentinos y redes sociales digitales señala que el 90 % de los museos utilizan Twitter (además de Instagram y Facebook); sin embargo los/as autores concluyen que las estrategias comunicacionales no son innovadoras y que las redes se usan principalmente para la divulgación de actividades (2022, pp. 38-39). Frente a esto, el modo en que OpenGlam propone utilizar la plataforma es disruptivo y por eso resulta interesante su análisis para, por un lado, revisar las nociones de curaduría y, por otro, pensar las articulaciones entre la capa informática y la capa cultural (Manovich, 2006) en las interfaces de las redes sociales digitales.

Como explica Jorge Zuzulich (2014), el sentido del término curaduría se ha transformado pasando de ser entendida como —conservación— a interpretarse como un —dispositivo en tensión—, algo más difuso y más amplio que ya no se reduce al espacio de los museos o de las galerías. En este sentido, Bhaskar refiere a una curaduría como una interfaz entre la inmensidad de datos de Internet y las personas que miran del otro lado de la pantalla y sostiene que las características de organizar y jerarquizar la información son las que han hecho que la

curaduría se vuelva parte de Internet (Bhaskar, 2017, p. 225) Este autor se refiere, además, a dos grandes tipos de curaduría en la Red: una impulsada por personas y otra desarrollada por los algoritmos que, si bien han sido programados, responden a una lógica matemática que tiende a la estandarización (Bashkar, 2017).

Diversas investigaciones dan cuenta de los modos en que las interfaces, los algoritmos y las arquitecturas de las plataformas digitales establecen recorridos y modos de consumo (Castro-Higueras *et al.*, 2022; Aon *et al.*, 2023) Carlos Scolari plantea que las interfaces no son transparentes y que configuran distintas gramáticas de interacción (2021, p. 44). Twitter tiene su propia gramática, sus propias reglas para organizar los contenidos y, de esta manera, establecer formas de producir y consumir. Sin embargo, siguiendo a Scolari entendemos que esas gramáticas pueden ser cuestionadas y renegociadas (2021, p. 50). Son esas renegociaciones las que nos interesa analizar en el caso de OpenGlam y su curaduría colaborativa en Twitter.

Inés Martino y Fabricio Caiazza, dos artistas de la ciudad de Rosario que trabajan desde la perspectiva de la Cultura libre, sostenían ya en 2008 que Internet, y especialmente la blogósfera (de Ugarte, 2010), se configuraba como un espacio curatorial difuso (Martino y Caiazza, 2008). En este sentido, compartían sus proyectos artísticos en blogs que enlazaban con otros que tenían propuestas similares, generando un espacio de exhibición y re-apropiación de las propuestas artísticas. La concentración de Internet (Zuazo, 2015; 2018) contribuyó a que las redes sociales digitales desplazaran a los blogs como espacios de construcción de comunidad; pero las lógicas de diseño de estas plataformas son más rígidas y obligan a las propuestas a adaptar sus narrativas y estéticas a los diseños de sus interfaces (Racioppe, 2022).

El análisis de la experiencia de OpenGlam pretende dar cuenta de las estrategias, las narrativas y las estéticas que prevalecieron al momento de producir una curaduría colectiva enmarcada en la arquitectura de una red social desarrollada para otros usos.

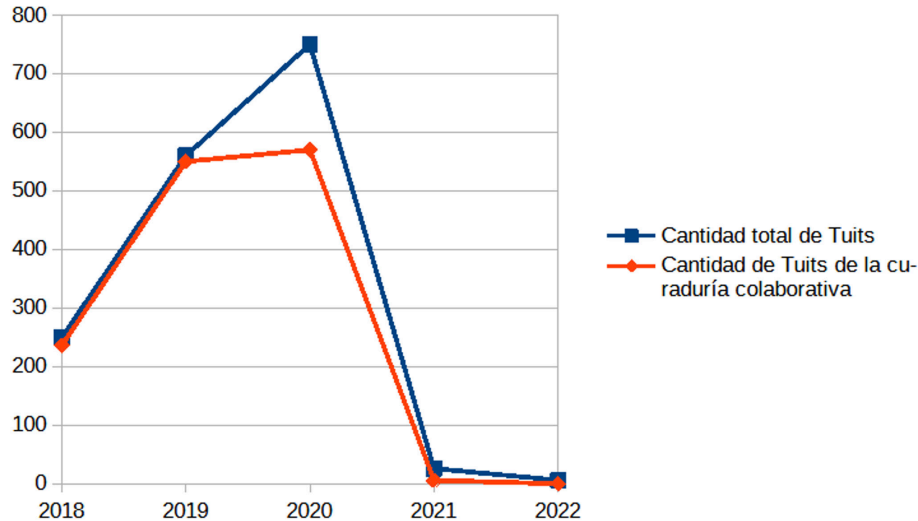
METODOLOGÍA

La metodología utilizada en esta investigación combina los aportes de la etnografía virtual (Hine, 2004), la netnography (Kozinets, 2010) y la etnografía celular (Gómez-Cruz, 2018). En líneas generales estas perspectivas organizan el trabajo de indagación en espacios de Internet como las redes sociales digitales teniendo en cuenta los modos de acceso desde distintos dispositivos como la computadora y el celular. Los planteos de Hine (2004) se articulan en un momento en que tanto la producción como el acceso a los contenidos de Internet se realizaban desde computadoras de escritorio, por lo tanto su propuesta señalaba momentos de lo *online* y de lo *offline* que, aunque imbricados, todavía tenían cierta independencia. El abordaje de Gómez-Cruz (2018) revisa esta aproximación desde una perspectiva que incorpora a los teléfonos celulares y, por lo tanto, reformula las categorías de *online/offline* que fueron centrales en los modos de pensar los estudios sobre Internet a principios de siglo. Es en esta transición que se ubica metodológicamente esta investigación.

En un primer momento, se rastrearon los tuits de la cuenta de OpenGlam entre julio de 2018 y diciembre de 2022. Para acceder a tuits anteriores a 2020, última fecha a la que se llega haciendo *scroll* en el *feed* de la cuenta, se utilizó la búsqueda avanzada de Twitter estableciendo parámetros de fechas. También se accedió por medio de la página WayBack Machine que archiva capturas de pantalla de los distintos sitios de Internet. Utilizando estas técnicas se recuperaron 1592 tuits de los cuales 250 corresponden a 2018 (al período entre julio y diciembre), 560 a 2019, 750 a 2020, 26 a 2021 y 6 a 2022.¹ De este total, se identificaron 230 tuits que no tenían que ver con la curaduría colaborativa, sino que consistían en retuits de otras cuentas o avisos respecto de encuentros vinculados al movimiento de acceso abierto. En el siguiente gráfico se muestra la relación entre el total de tuits recuperados y los que se vinculan a la curaduría colaborativa.

¹ Esos 1592 tuits constituyen el total recuperado, lo que no significa que sea el total publicado porque el acceso a los tuits antiguos implicó establecer parámetros de fechas de búsqueda y rastreos en archivos de Internet como The Wayback Machine, lo que pudo arrojar una cantidad diferente a la efectivamente publicada.

Gráfico 1
Relación entre el total de tuits recuperados
y los que responden a las lógicas de la curaduría colaborativa



El gráfico 1 permite visualizar que la menor cantidad de tuits relevados corresponden al período 2021-2022, años en los que la cuenta de Twitter de OpenGLam estuvo menos activa. En 2018 el período de búsqueda es menor porque la experiencia curatorial inicia en julio de ese año. Por otro lado, la diferencia entre 2019 y 2020 podría explicarse por el hecho de que los tuits de la segunda mitad de 2020 se obtuvieron directamente del *feed*, mientras que los de 2019 se obtuvieron a través del comando —búsqueda avanzada—. Más allá de estas limitaciones en el acceso al corpus, la sistematización visibiliza la importante actividad que tuvo la cuenta desde mediados de 2018 a mediados de 2020 en relación a la experiencia de administración rotativa. A mediados de 2020 empezaron a aumentar los retuits de otras cuentas y las publicaciones de actividades, a la vez que disminuyeron los contenidos generados a partir de la rotación de curadores/as.

Para el análisis de estos materiales se tuvo en cuenta a la teoría fundamentada (Piovani, 2007; Charmaz, 2013) que propone la construcción de dimensiones o núcleos analíticos a partir de lo que surge de los materiales recopilados durante el trabajo de campo. La exploración de los tuits recuperados permitió establecer aspectos a tener en cuenta en el análisis: uso de recursos como imágenes, links, menciones y hashtags; idioma de los tuits, países/regiones de procedencia de los/as curadores/as, propuesta de interpelación a los/as seguidores/as.

Para este artículo se seleccionaron los tuits correspondientes a las participaciones de: Jorge Gemetto, integrante del Centro Cultural Ártica de Uruguay; Juliana Monteiro, museóloga de Brasil; Bekriah Mawasi, wiki-medista de Palestina, Medhavi Gandhi, fundadora del proyecto The Heritage Lab de la India y Max Westphal, quien al momento del desarrollo de la experiencia se desempeñaba como responsable de la comunicación digital de la Bavarian State Painting Collections (@Pinakotheken).² Se seleccionaron estas intervenciones por considerarlas casos testigo que permiten ejemplificar las dinámicas de esa curaduría colaborativa y los usos que se hicieron de la red social Twitter.

El análisis de estos materiales se complementó con una selección de notas publicadas en el blog de OpenGLam y en el sitio web del Centro Cultural Ártica. A esto se sumó la realización de dos entrevistas semi-estructuradas que se llevaron a cabo por video llamada. Una de ellas a Evelin Heidel, quien fue una de las responsables del Twitter de OpenGLam entre 2018 y 2020 y, en este marco, una de las impulsoras de la propuesta de la curaduría rotativa. La otra entrevista se realizó a los/as fundadores/as del Centro Cultural Ártica, Jorge Gemetto y Mariana Fossatti, quienes participaron de la experiencia.

² La Pinakothek tiene a su cargo las colecciones de arte público del Estado Libre de Baviera, Alemania.

TEJER REDES PARA COMPARTIR EL ACERVO CULTURAL-ARTÍSTICO

La rotación de curadores/as en el perfil de Twitter de OpenGlam comenzó en julio de 2018 (Gemetto, 2018) y sostuvo su regularidad hasta mediados de 2020. Durante la segunda mitad de 2020, los posteos relacionados a la propuesta de curaduría colaborativa se espaciaron y para 2021 la principal actividad consistió en retuiteos. De todos modos, haber sostenido esta dinámica durante dos años da cuenta del compromiso con el propósito que la motivó: revitalizar la cuenta de Twitter y volver a poner en el centro de la discusión a las prácticas de acceso abierto a lo cultural-artístico.

Evelin Heidel, una de las impulsoras de la propuesta, explica cómo se originó:

La idea, en principio, era tratar de que los profesionales que están detrás de las iniciativas de acceso abierto dentro de las instituciones culturales contaran esas experiencias. O sea, nunca se pensó como un tema de mostrar arte, sino más como un tema de contar cuáles son las experiencias que están aconteciendo en el terreno. (E. Heidel, comunicación personal, 12 de abril de 2022)

Para darle unicidad a la experiencia, desde la organización establecieron unas pautas generales que incluían el período de tiempo que cada curador/a iba a hacerse cargo del Twitter, los modos de iniciar y cerrar la participación en la red social y una lista de *hashtags* para utilizar. Los/as organizadores/as se reservaban el derecho de quitar el acceso y borrar los tuits en caso de que se abordaran temas que consideraran no apropiados. En el documento de pautas no se especificaba cuáles podrían ser esos contenidos no apropiados, pero sí se señalaba que lo que se publicara debía estar relacionado con las prácticas de acceso abierto. También se les solicitaba que compartieran sus contenidos con licencias Creative Commons.

La indicación en relación al uso de ciertos *hashtags* puede leerse como una propuesta curatorial en sí misma porque en las redes sociales digitales este es el modo de enlazar temas y vincular conversaciones. Si bien en esta experiencia se usó una misma cuenta de Twitter el establecimiento de *hashtags* habilitó a que cada curador/a, desde sus propios perfiles, los utilizaran y enlazaran con el proyecto.

La dinámica consistió en que los/as curadores/as invitados/as eligieran ciertos temas que iban presentando a lo largo de las dos semanas en las que quedaban a cargo de la cuenta. En la mayoría de los casos rastreados, esas temáticas tuvieron que ver con las regiones de origen de los/as curadores/as. En los tuits relevados se identificaron participaciones de personas y organizaciones de Brasil, India, Palestina, Uruguay, Beirut, Argentina, México, Indonesia, Chile, El Salvador, entre otros. La pertenencia geográfica aparece fuertemente en esta propuesta, a diferencia de otros proyectos de digitalización del patrimonio cultural artístico como el que encabeza Google con su sitio y aplicación Arts and Culture. La propuesta de Google tiende a visibilizar obras de artistas que se han constituido en *hits* en la historia occidental del arte: Van Gogh, Frida Kahlo, Klimt, Mondrian entre otros/as. La propuesta de OpenGlam, en cambio, busca recuperar iniciativas que podríamos pensar como periféricas. Este es el caso de la curaduría realizada por Bekriah Mawasi (@bekriahmaw), quien reside en Palestina, y cuya intervención se centró en compartir obras y archivos abiertos de esa región.

En el tuit reproducido en la figura 1 se lee la propuesta de @bekriahmaw para su tiempo de curaduría en OpenGlam. Explica que trabajará con pequeñas experiencias independientes y también que en algunos tuits utilizará el idioma árabe. Así, como se ha mencionado anteriormente, mientras Google Arts and Culture legitima en su espacio obras, museos y temáticas desde una mirada centralizada, OpenGlam intenta abrir la perspectiva y recuperar producciones que no siempre son *mainstream*.

Otro ejemplo de esta postura es el retuit de un hilo de The Heritage Lab³ sobre arte de la India (figura 2). Este tipo de contenidos dan cuenta de los principios de OpenGlam respecto de la descolonización y la búsqueda de visibilización de iniciativas periféricas. Cuando se accede al sitio de The Heritage Lab aparece el posteo completo acompañado por un texto que invita a descargar, reutilizar y remezclar el contenido.

³ The Heritage Lab es una plataforma digital que provee contenido de acceso gratuito, programas y campañas relacionadas al patrimonio cultural. <https://bit.ly/41E3uuO>

Figura 1
Captura del perfil de Twitter de OpenGlam. Posteo del 29 de agosto de 2020



Nota. Twitter de OpenGlam <https://bit.ly/3M3BIHT>

Figura 2
Captura del perfil de Twitter de OpenGlam. Posteo del 31 de mayo de 2021



Nota. Twitter de OpenGlam. <https://bit.ly/3oIuJXM>

The Heritage Lab utiliza obras para hacer gifs y memes e invita a sus seguidores/as a divertirse mientras crean con el patrimonio digitalizado. De este modo, convierte a los/as usuarios/as en co-creadores y potencia el conocimiento del arte de la India a través del juego. Iniciativas similares circularon por las redes sociales digitales durante la pandemia, una de las que alcanzó un importante reconocimiento fue la que propuso el Museo Getty: el Getty Challenge⁴ que invitaba a reproducir con materiales de uso cotidiano obras de arte del acervo de ese museo. En estas experiencias en Internet lo lúdico cobra un lugar central aunque, siguiendo a Gadamer (1997), podemos sostener que el juego siempre ha sido constitutivo de lo artístico. Los memes y los gifs emergen como narrativas propias de esta época (Racioppe y Párraga, 2020) que se combinan para propiciar otros modos de vincularse con el patrimonio cultural-artístico.

La principal diferencia entre la propuesta de The Heritage Lab y la del Getty es que desde The Heritage Lab se sustenta la idea de que la cultura se crea colectivamente y, por lo tanto, es de todos/as. Desde esta iniciativa sostienen —en relación con los valores de OpenGlam— que “Mantener viva una cultura necesita una participación activa” (Heritage Lab, s/f), no busca entonces una simple promoción de su acervo, sino que lo pone a disposición para otros modos de uso, para la construcción de otras obras de arte.

En esta misma línea, durante 2020 se promocionó en el perfil de Twitter de OpenGlam una propuesta conjunta entre Europeana,⁵ The Heritage Lab y el Dag Museum de Nueva Delhi que consistía en hacer gifs a partir de obras de arte pertenecientes al acervo digital del Dag Museum. Se utilizó el *hashtag* #giftupindia para compartir las producciones y, siguiendo un link, los/as usuarios/as podían votar sus gifs favoritos. Este tipo de *challenges* permite que los públicos se acerquen a las obras desde el lugar del juego y la re-creación. Además, enfatizan en la idea de la producción colectiva del conocimiento y del remix como obra, utilizando narrativas muy extendidas en las redes sociales digitales. Durante su participación en la curaduría rotativa, Medhavi Gandhi (@MedhaviGandhi), fundadora de The Heritage Lab, mostró el trabajo que realiza esta plataforma y los usos que permite de las obras que forman parte de su acervo. También visibilizó otras colecciones de arte de la India que se comparten en acceso abierto.

Otro ejemplo de posteos con contenidos de lo que podríamos llamar el sur global (Quijano, 2020; Dussel, 2006) es la participación de Jorge Gemetto, uno de los integrantes de la plataforma uruguaya Ártica. Durante su administración de la cuenta decidió mostrar proyectos de acceso abierto de Uruguay como el del Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo; el de la Asociación Cultural y Social Uruguay Negro, dedicada a las contribuciones de afro-uruguayos/as a la cultura de ese país; el de colectivos feministas como Cotidiano Mujer o la propuesta del mapa de arte callejero que señala la ubicación de murales y otros tipos de expresiones artísticas que se realizan en la vía pública.

A la participación de Gemetto la siguió la de la museóloga y wikimedista brasileña Juliana Monteiro. Su curaduría se centró en experiencias de acceso abierto de Brasil como el proyecto Brasiliana Iconográfica, que reúne material que forma parte del acervo de diferentes instituciones de Brasil o el repositorio de la Biblioteca Nacional de ese país.

Como señaló Evelin Heidel, la experiencia de abrir la administración del perfil de Twitter no pretendía realizar una curaduría de arte; sin embargo, al mostrar los distintos proyectos, también se visibilizaron las producciones artístico-culturales que esas propuestas han digitalizado. De esta manera emerge una idea de hecho artístico más amplia que el de la obra en términos tradicionales (Bourriaud, 2009) y se produce una especie de metacuraduría que organiza y jerarquiza otras curadurías.

Otra de las categorías analizadas es la del idioma. En la exploración se evidenció que gran parte de las intervenciones se realizaron en inglés. Hubo excepciones como las de Bekriah Mawasi que usó el árabe en algunos de sus tuits, la del Centro de Fotografía de Uruguay (@CdF_IM) que escribió en español o la de Claudia Cristiani (@ccristianillach) de El Salvador que combinó el español con el inglés.

El uso del inglés parece contradecir uno de los principios de las participaciones en esta cuenta de Twitter: visibilizar otras identidades culturales. El inglés como idioma colonizador que busca unificar y, al mismo tiempo, borrar las diferencias. Sin embargo, desde Ártica explican el porqué de esta decisión:

⁴ #GettyChallenge fue un desafío impulsado por el Museo Getty durante el confinamiento de 2020 a causa de la propagación del Covid-19. A través de sus redes sociales digitales, el museo invitaba a replicar obras de arte de su colección utilizando objetos que las personas tuvieran en sus casas.

⁵ Europeana es un sitio web que pone a disposición para su reutilización material histórico y cultural sobre Europa. <https://bit.ly/3lawl3b>

Nosotros lo pensamos y dijimos, si lo hacemos en castellano lo van a pasar de largo, ¿no? Es decir, podemos reafirmar nuestro idioma y que no nos lea nadie o hablarles a ellos y que lo vean. Tampoco es fácil la decisión porque es cierto que uno se siente más cómodo escribiendo en castellano. No digo que sea siempre la opción adecuada; pero en ese momento nos pareció que visibilizaba el proyecto (J. Gemetto y M. Fossatti, comunicación personal, 7 de marzo de 2022)

A lo que Gemetto y Fossatti se refieren es a cómo se muestran los contenidos en Twitter y qué favorece la plataforma privilegia al momento de recomendar. Escribir en español hubiese sido más sencillo y políticamente más apropiado; pero también habría limitado la amplitud de destinatarios/as de esos tuits. Tejer una red global entre organizaciones de distintas partes del mundo requiere el uso de un idioma en común y esto implica muchas veces utilizar las técnicas de los conquistadores para darles otros usos (Argumedo, 2003) Esta estrategia idiomática también reconoce las lógicas de la plataforma, una mirada no ingenua en relación a lo que Twitter posibilita y a lo que restringe.

CURAR EN TWITTER

Es importante señalar que los modos en los que los/las curadores/as organizaron los temas y producciones estuvieron pre-configurados por las lógicas de desarrollos y usos de Twitter: cantidad de caracteres, posición de las imágenes y videos, uso de los *hashtags*, retuits, entre otras características.

En el marco de concentración de Internet, la frecuente elección de Twitter que hacen los proyectos vinculados con la Cultura libre no parece casual. En 2018 esta plataforma aún no había sido comprada por X Corp, empresa de Elon Musk, quien completó su adquisición en 2022 y desde entonces ha hecho diferentes cambios en las políticas de uso, como por ejemplo los requisitos para la verificación de las cuentas. Pero en 2018 Twitter todavía estaba bajo la dirección de uno de sus fundadores, Jack Dorsey, y se presentaba como una opción relativamente más abierta que la de otras redes sociales como Facebook o Instagram, que pertenecen a Meta.

Ahora hay muchas instituciones culturales que usan Instagram, pero existe una limitación que es importante: no se pueden poner links, salvo que los pongas en la bio, un linktree; pero es todo un camino que solo la gente muy interesada en leer termina haciendo. (J. Gemetto y M. Fossatti, comunicación personal, 7 de marzo de 2022)

La arquitectura (Lessig, 1999) de Twitter permite colocar links en cada posteo por lo que se diferencia de Instagram que solo habilita los links en la bio o en las historias. Esta característica de diseño posibilita hipervincular con otros espacios de Internet como los sitios webs de las asociaciones que son referidas en esas curadurías (figura 3).

La figura 3 muestra cómo la persona designada para hacer la curaduría —en este caso Jorge Gemetto del Centro Cultural Ártica— utiliza los links para redirigir a los repositorios donde se encuentran las obras mencionadas. Esto permite acceder a esos materiales en una mejor calidad lo que, a su vez, posibilita su reutilización. También recuperan el recurso de la etiqueta (arrobar a otras cuentas) para generar enlaces, por ejemplo con el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo (MNAV) donde se encuentra la pintura —Recreo— de Petrona Viera a la que refiere el tuit.

Además de los links y etiquetas se utilizaron diferentes recursos que caracterizan los modos narrativos de las redes digitales. Antes nos referíamos a los memes y a los gifs como una estrategia de vinculación con las audiencias a partir de la invitación a reapropiarse y a remixar las obras del acervo cultural. También debemos señalar que se utilizaron los memes y los gifs para acompañar los diferentes posteos, por ejemplo al presentar o despedir a los/as curadores/as (figura 4).

Figura 3
Capturas del perfil de Twitter de OpenGlam. Posteos del 27 y 28 de agosto de 2018



Nota. Perfil de Twitter de OpenGlam. <https://bit.ly/3O6MMBe>. <https://bit.ly/44VDAWq>

Figura 4
Capturas del perfil de Twitter de OpenGlam. Posteos del 2 y del 23 de octubre de 2020



Nota. Perfil de Twitter de OpenGlam. <https://bit.ly/3M1WFxA>, <https://bit.ly/41E5ByK>

Como se ve en la figura 4 los gifs utilizados remiten a una “textura de la experiencia mediática” (Silverstone, 2004) ya que retoman personajes de series de televisión como Seinfeld o de películas como Los Minions. Este tipo de inserciones es posible en Twitter ya que, además del texto, permite incluir imágenes o gifs. En el espacio destinado para escribir el tuit también aparecen íconos que habilitan a incorporar imágenes (buscando entre

nuestros propios archivos), gifs (al clicar en esta opción se abre una galería que provee la plataforma), encuestas, emojis y geolocalización. Los recursos visuales se ubican siempre debajo del texto, lo que los configura como ilustraciones, anclajes, en términos de Barthes (1986), de las palabras escritas.

Los recursos más utilizados fueron imágenes (gifs, memes, reproducciones de obras), links y etiquetas a otras cuentas. También se usaron distintos emojis para realzar los textos. En pocos casos se utilizaron las encuestas. La curaduría de Juliana Monteiro incluyó también repertorios musicales. Lo hizo a través de links a distintos sitios webs porque Twitter no tiene una manera directa de insertar audios.

En el menú de Twitter también se encuentra un signo “más” que permite agregar tuits armando lo que en la narrativa de esta red social se conoce como hilo. La construcción de hilos, es decir, de una serie de tuits articulados a un tema, fue muy utilizada por los/as curadores/as.

Como ya se ha señalado, el código con el que está programado Twitter, lo que Lessig (1999) denomina la “arquitectura”, establece ciertos modos de uso y restringe otros. Una de las principales restricciones es el acceso a los tuits antiguos. Como ya se explicó en el apartado metodológico, para acceder a tuits viejos hay que utilizar la opción —búsqueda avanzada— que los presenta de modo fragmentado. Para los organismos que trabajan desde el movimiento de la Cultura libre la documentación es un aspecto central de los procesos. En este sentido, Jorge Gemetto y Mariana Fossatti explican:

Sabíamos de antemano que no es una buena plataforma para documentar. Y eso para el patrimonio cultural es malísimo. Quien estuviera ahí justo en Twitter esos días iba a decir, ¡ay, qué lindo!, iba a entrar y se iba a enterar. Pero si alguien dos años después quiere acceder es más complejo. Entonces, como sabíamos eso, tratamos de facilitarlo haciendo un posteo en Ártica, contando la experiencia entera y poniendo el historial de lo que compartimos. (J. Gemetto y M. Fossatti, comunicación personal, 7 de marzo de 2022)

Gemetto y Fossatti encontraron una manera de solucionar este problema generando un archivo de los tuits en el sitio web de Ártica. Esta intención de documentar por fuera de Twitter estaba también presente en quienes organizaron la curaduría rotativa, ya que en las pautas señalaban la posibilidad de publicar esas participaciones en el blog que OpenGlam tiene en la plataforma Medium. De hecho, en ese blog se generaron notas que permiten revisar y recordar esta experiencia.

CONCLUSIONES

OpenGlam es una iniciativa formada por distintas organizaciones y en la que se articulan diferentes proyectos; entonces, no se constituye como un repositorio en sí mismo, sino como un enlace a muchos otros espacios. En este sentido, la cuenta de Twitter de OpenGlam planteó dinámicas de trabajo en relación con la construcción de esa red.

A lo largo del artículo se describieron los principales recursos utilizados por los/las curadores/as, especialmente el uso de links para redirigir a los sitios webs de los que los/as usuarios/as podían descargar las imágenes en alta calidad y el uso de *hashtags* y etiquetas para posibilitar el rastreo de la conversación más allá del perfil de OpenGlam. Por otro lado, se explicitó cómo la arquitectura de Twitter configuró la lógica curatorial de la experiencia: el uso mayoritario del idioma inglés, la necesidad de recurrir a los hilos para desarrollar los temas o la posición que las imágenes, gifs y videos tuvieron en los posteos.

También se explicaron los usos de algunos recursos como los memes y los gifs que ubicaron a los/as usuarios/as como creadores de contenidos y, al mismo tiempo, reforzaron el posicionamiento acerca de la reutilización de lo cultural-artístico.

La propuesta de OpenGlam propició un uso colaborativo de un mismo perfil de Twitter y lo nombró, además, como curaduría. Durante ese tiempo en el que los/las administradores/as fueron rotando, ese espacio se nutrió de distintas voces y perspectivas, aunque fueran enunciadas en un lenguaje y un escenario con pretensiones de universalidad. Si bien las gramáticas del inglés y las arquitecturas de Twitter ordenaron los modos narrativos de la propuesta, se abordaron experiencias regionales que, generalmente, no tienen mucha visibilidad.

Abrir el perfil de Twitter funcionó como metáfora de la cultura libre que comprende que lo cultural-artístico se construye colaborativamente, sin restricciones de propiedades ni derechos reservados. Y aunque las intervenciones curatoriales tuvieron nombre de autor/a, el rol de esas autorías se configuró desde el tejer, desde el enlazar. La entrevista a Evelin Heidel evidencia que el propósito inicial no fue mostrar arte; sin embargo, el análisis de los tuits permite señalar que lo artístico, entendido en un sentido amplio y sin restringirlo a la obra como objeto, apareció en ese espacio a través de las experiencias.

Un aspecto en el que se debe seguir indagando es en la temporalidad de estos proyectos ya que, contrariamente a lo que ocurre con los espacios en redes sociales digitales de instituciones artísticas (museos, galerías) que sí tienen un anclaje territorial, las propuestas que surgen en Internet y para Internet muchas veces no logran sostenerse en el tiempo. Quizás esto tenga que ver con las propias dinámicas de la Red: instantáneas, ancladas en el presente, sin posibilidades de generar archivos, como ocurre con Twitter y los posteos antiguos. También puede vincularse con el carácter autogestivo de estas experiencias que suele atarlas a las disponibilidades de las personas que las impulsan. Por otro lado, la obsolescencia tecnológica y los cambios en las políticas y arquitecturas de las plataformas contribuyen a que estas propuestas sean pasajeras en/de la red.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aon, L., Irimia, R., Racioppe, B. y Zapata, N. (2023). Curaduría y algoritmos en las lógicas de organización de los contenidos de las plataformas de video y música on demand. Los casos de Netflix, Cine.ar Play, Spotify y Deezer en Rojas Muñoz, N. y Baldión, D. (eds.), *Ventanas emergentes. Diálogos y reconfiguraciones en el escenario digital*. UNINPAHU-UNQ. <https://bit.ly/43jdM59>
- Argumedo, A. (2003). *Los silencios y las voces en América Latina. Notas sobre el pensamiento nacional y popular*. Ediciones del pensamiento nacional.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.
- Bhaskar, M. (2017). *Curaduría. El poder de la selección en un mundo de excesos*. Fondo de Cultura Económica.
- Bourriaud, N. (2009). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo editora.
- Busaniche, B. (2007). *Monopolios artificiales sobre bienes intangibles. Los procesos de privatización de la vida y el conocimiento*. Fundación Vía Libre. <https://bit.ly/3WHdjY6>
- Castro-Higueras, A., Pérez-Rufi, J., Torres-Martín, J., Carballeda-Camacho, M. y De Aguilera-Moyano, M. (2022). Streaming de video, cómo las plataformas condicionan el comportamiento y los usos expresivos de los usuarios de sus apps. *Revista Latina de Comunicación Social*, (80), 1-20. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2022-1545>
- Charmaz, K. (2013). La teoría fundamentada en el siglo XXI. Aplicaciones para promover estudios sobre la justicia social en Denzin, N. y Lincoln, Y. (coords.), *Manual de investigación cualitativa. Las estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
- de Ugarte, D. (2010). *Los futuros que vienen*. Epub libre. <https://bit.ly/40PeANm>
- Dussel, E. (2006). *20 tesis de política*. Siglo XXI editores.
- Gadamer, H. (1997). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Paidós.
- Gemetto, J. (2018). *OpenGLAM: una curaduría colaborativa de colecciones culturales abiertas en Internet*. Centro Cultural Ártica. <https://bit.ly/3BqSgiA>
- Gómez-Cruz, E. (2018). Etnografía celular: una propuesta emergente de etnografía digital. *Virtualis*, 8(16), 77-98. <https://bit.ly/3MQbluq>
- Grillo-Torres, C., Ramírez, D. y Rojas-Melo, L. (2022). *Análisis de la intervención de los museos argentinos en los medios virtuales*. <https://bit.ly/3IPwSb2>
- Heidel, E. (2019). *Principios OpenGLAM: formas de avanzar hacia el acceso abierto para el patrimonio cultural*. <https://bit.ly/3pBGS0X>
- Heritage Lab. (s/f). Get involved. <https://bit.ly/41E3uuO>
- Hine, C. (2004). *Etnografía virtual*. Editorial UOC.
- Kozinets, R. (2010). *Netnography: doing ethnographic research online*. Sage.
- Lessig, L. (1999). Las leyes del ciberespacio. *Cuadernos Ciberespacio y Sociedad*, 3. [Traducción de Javier Villate].
- Manovich, L. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós.
- Martino, I. y Caiazza, F. (2008). *Compartiendo capital*. Rosario.
- OpenGlam. (s/f). Why. <https://openglam.org/why/>

- Open Knowledge Foundation (s/f). A fair, sustainable and open future. <https://bit.ly/45HlxDI>
- Piovani, J. (2007). La teoría fundamentada y el método comparativo constante. En A. Marradi, N. Archenti y J. Piovani, *Metodología de las ciencias sociales*. Emecé.
- Quijano, A. (2020). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Clacso. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm019g>
- Racioppe, B. (2022). Curadurías e interfaces: las lógicas de exhibir arte en internet. *Mediaciones* 18(29), 341-358. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.18.29.2022.341-358>
- Racioppe, B. y Párraga, J. (2020). Memes en Instagram. Un estudio de caso de cuentas dedicadas a la producción y circulación de estas narrativas contemporáneas. *Perspectivas de la Comunicación*, 13, 47-84. <https://doi.org/10.4067/S0718-48672020000100047>
- Scolari, C. (2021). *Las leyes de la interfaz. Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Gedisa, 2da. Edición.
- Silverstone, R. (2004). *¿Por qué estudiar los medios?* Amorrortu.
- Stallman, R. (2004). *Software libre para una sociedad libre*. Traficantes de sueños. <https://bit.ly/3C37t9Y>
- Zuazo, N. (2015). *Las guerras de Internet*. Debate.
- Zuazo, N. (2018). *Los dueños de Internet*. Debate.
- Zuzulich, J. (2014). *La curaduría como dispositivo en tensión: entre líneas duras y líneas de fuga*. <https://bit.ly/3M5dnw0>