

Flickr o la práctica fotográfica colectiva

—
Elva Peniche Montfort

*[...] el pasmoso crecimiento de nuestros medios,
la flexibilidad y precisión que éstos alcanzan,
y las ideas y costumbres que introducen,
nos garantizan cambios próximos y muy hondos
en la antigua industria de lo Bello.*

—PAUL VALÉRY, *La conquista de la obicuidad*

En la actualidad, el surgimiento de redes sociales especializadas en el almacenamiento y difusión de imágenes fotográficas ha provocado, en términos generales, transformaciones en la manera en la que la fotografía se produce, circula y es recibida por un público que crece constantemente. Pero ¿cómo han ocurrido estos cambios? ¿Han sido los mismos en todas las redes?

Para pensar en el impacto de dichas redes en la fotografía, debe partirse del reconocimiento de que su formación constituye solamente un correlato de los propios cambios que el medio ha observado en las últimas décadas, especialmente con relación a sus innovaciones tecnológicas. Entre éstas destacan la invención y perfeccionamiento de la imagen y las cámaras digitales, su consecuente aceleramiento de los procesos de obtención de imágenes, la agilización de la labor de archivar y visualizar fotografías y la accesibilidad de sus precios, así como el hecho de que ahora las cámaras se hayan convertido en componentes y formen parte de otros aparatos como teléfonos celulares, tabletas y computadoras, lo cual ha generado cambios radicales en el medio y un aumento exponencial del número de fotógrafos en el mundo. En los últimos diez años, el desarrollo de plataformas como Picasa (2002), Flickr (2004) e Instagram (2010) ha potenciado estos cambios, ofreciendo a sus usuarios enormes espacios de almacenamiento, herramientas de edición de imágenes, interfaces accesibles y atractivas, y la posibilidad de “subir” las imágenes a la red casi de manera inmediata a la toma.

A diferencia de la mayoría de los textos escritos sobre fotografía, que se concentran en ella como imagen o representación, y construyen reflexiones de orden ontológico con respecto a su estatus como documento o arte, la intención en este ensayo es hablar de manera amplia de la práctica fotográfica actual, entendiéndola como un complejo conjunto de hábitos, intereses y necesidades de aquellos que se dedican a producir imágenes fotográficas. En este

sentido seguiré parcialmente a Edgar Gómez Cruz, que en varios de sus textos busca analizar a la fotografía desde una perspectiva sociológica, desde los estudios de la comunicación y la cultura visual, haciendo uso de la teoría de las prácticas.¹ Gómez Cruz señala que:

[...] la fotografía es una práctica que implica no sólo el contenido representacional de las imágenes (las fotografías en sí, su contenido semiótico), sino el proceso sociotécnico que mediante las prácticas de disparar, procesar y distribuir (entre otras) dota de sentido a los objetos culturales que son las fotografías.²

Es bajo esta concepción de la fotografía como práctica que creo más útil reflexionar sobre el influjo de las redes sociales en el medio, pues son justamente procesos como los de disparar, procesar y distribuir la fotografía, los que más se han visto afectados a raíz de su aparición.

Si bien compete a este ensayo la práctica de la enorme comunidad de fotógrafos que se encuentra en la red (periodistas, científicos, comerciales, amateurs, etcétera), es preciso señalar que me interesa de manera particular el quehacer de quienes asumen a la fotografía como una actividad artística, es decir, quienes se dedican a la producción de “imágenes de autor” con fines expresivos y creativos, y que de alguna manera están insertos en un ámbito en el que sus imágenes están sujetas al juicio de terceros. Tocaré también el tema de la recepción que éstas tienen, del público de fotografía, que comprende a aficionados, críticos y expertos. Así que, más que de la fotografía “en sí”, hablaré de los fotógrafos y amantes de la fotografía, y del influjo que puede tener hoy en día en esta comunidad, el surgimiento de las redes sociales.

1. Edgar Gómez Cruz, “La fotografía digital como una estética sociotécnica. El caso de la iphoneografía”, en *AISTHESIS*, núm. 52, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012, p. 394.

2. E. Gómez Cruz, *De la cultura kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona, OUC, 2012, p. 55.

Ahora, no pretendo asumir a las “redes sociales” como un todo, como un conjunto de plataformas uniformes frente a las que los fotógrafos enfrenten las mismas condiciones. Si el objetivo de este libro es valorar el impacto de las redes sociales en el arte y en la experiencia estética, una de las finalidades de este ensayo es buscar matices entre dichas redes, hacer énfasis en su heterogeneidad mediante la caracterización de una de ellas, Flickr, que a mi forma de ver resulta un caso peculiar en cuanto a la formación de “espacios para la fotografía” en internet, especialmente porque creo que en ella, como en ninguna otra, se ha generado una plataforma interesante para la fotografía de autor, en las siguientes páginas veremos por qué.

Para hablar de Flickr y sus relaciones con el ámbito de la “fotografía artística”, tomaré como caso de estudio y usaré el testimonio de un joven fotógrafo mexicano, Ernesto Méndez,³ que usa Flickr como su principal plataforma de acción. Conocer la experiencia de un fotógrafo usuario será de gran utilidad para quienes vemos este fenómeno desde afuera.

Flickr fue creado en 2004 por una empresa canadiense como una plataforma para almacenar y clasificar fotografías, en 2005 fue comprado por Yahoo! y fundido con Yahoo! Photos. La red maneja tres tipos de cuenta, la gratuita, con 1 terabyte de almacenamiento para fotografías (de hasta 200 megabytes) y video (hasta 1 gigabyte) y la posibilidad de subir y descargar imágenes en calidad original; la cuenta sin publicidad por us\$50 al año; y la cuenta Doublr que ofrece 2 terabyte de espacio por us\$499 al año. La cuenta gratuita, a decir de Méndez, resulta más que suficiente para un fotógrafo común, pues tiene espacio para subir alrededor de 50 mil fotografías en alta definición.⁴ Desde sus inicios, Flickr ha promovido la creación de una comunidad global de fotógrafos, adaptándose a sus diversas necesidades: tener un espacio suficiente para generar un archivo personal en el que las imágenes puedan guardarse en

alta resolución, crear carpetas de imágenes para la clasificación de la obra e incluso para su venta, establecer vínculos con otros fotógrafos, seguidores, críticos y expertos y tener un sitio para comunicarse con ellos, contar con un foro para discutir temas especializados en fotografía, poseer un mecanismo de búsqueda de imágenes, entre otras.

Con alrededor de 6 mil millones de fotos subidas por los más de 87 millones de usuarios, Flickr es un inmenso archivo fotográfico que crece constantemente, con un ritmo de carga de 3,5 millones de fotos por día.⁵ Se ha convertido en una verdadera alternativa ante las dificultades económicas y operativas que enfrentan gran parte de los fotógrafos en el mundo, en cuanto a la conservación de su obra, su circulación, almacenamiento y venta.

Sin embargo, en los últimos años, Flickr ha perdido popularidad ante otras redes sociales como Facebook, que aun sin estar especializada en fotografía, se ha convertido en el espacio de mayor circulación de imágenes fotográficas, sobre todo después de que compró Instagram en 2012.⁶ En los últimos años se ha hecho cada vez más evidente que Facebook, Instagram, Twitpic, o Google+ han incidido de manera poderosa en la forma en la que sus usuarios hacen y comparten sus fotografías, en los temas que prefieren retratar y en la forma de representarlos. Considero que hay por lo menos dos ejemplos de modificaciones que estas redes han provocado en la práctica fotográfica actual. El primero tiene que ver con el contenido de las imágenes, me refiero a una fuerte tendencia de autorrepresentación que los usuarios hacen de sí mismos y sus objetos, la cual forma parte de un complejo proceso de construcción de identidades virtuales para demostrar al resto de los cibernautas, a través de la fotografía, quién es uno y qué hace.

Flickr no está exento de esta tendencia, pero en contraste me parece que, en general, las fotografías de sus usuarios no están liga-

3. [En línea]: <www.flickr.com/photos/ernestomendez/>. [Consulta: 1 de octubre de 2013].

4. Ernesto Méndez en entrevista del 20 de septiembre de 2013.

5. <www.theverge.com/2013/3/20/4121574/flickr-chief-markus-spiering-talks-photos-and-marissa-mayer>. [Consulta: 1 de octubre de 2013].

6. Se estima que la cantidad de imágenes de Facebook ha ascendido a 100 mil millones. <news.softpedia.com/news/Flickr-Boasts-6-Billion-Photo-Uploads-215380.shtml>. [Consulta: 29 de septiembre de 2013].

das tan estrechamente a sus dueños en el sentido de buscar re-presentarlos, sino que poseen independencia como imágenes y esto significa una diferencia radical. Mientras que en Facebook todo gira en torno a la construcción de perfiles y las relaciones sociales entre los usuarios, bajo las cuales las fotos quedan subordinadas, en Flickr la red gira en torno a las fotografías por sí mismas. En este sentido, Flickr como plataforma tiene menos incidencia en la forma en la que sus usuarios representan sus temas.

El segundo ejemplo es el del mencionado fenómeno, de naturaleza técnica, de que la mayor parte de las imágenes que circulan en estas redes son realizadas con las cámaras de los teléfonos celulares, pues las nuevas exigencias de las redes tienen que ver con aumentar la instantaneidad y la movilidad de los usuarios y sus imágenes. Este nuevo tipo de fotografía ha sido incluso bautizada como “iphoneografías” y se distingue de otras formas de fotografía digital por el hecho de ser tomada y procesada mediante los sistemas operativos de los teléfonos. Se trata de un nuevo género de fotografía, que adquiere cada vez más peso e independencia.⁷ Pero a pesar del enorme desarrollo de aplicaciones y herramientas para realizar y visualizar fotografías en estas nuevas cámaras, los resultados y los mecanismos para lograrlos son inevitablemente distintos a aquellos conseguidos por una cámara convencional, ya sea digital o más aún analógica. En definitiva, el desarrollo de la tecnología digital para las cámaras, la automatización de procesos antes mecánicos, y lo que considero como su consecuencia extrema, esta invención de las cámaras en los celulares, han provocado que el usuario tenga cada vez menos control de los procesos mediante los cuales se genera una imagen fotográfica.⁸

Diversos teóricos y críticos de fotografía que han intentado abordar la situación del medio en la era contemporánea han acu-

ñado términos como el de la “muerte de la fotografía” o la “post-fotografía” para valorar los efectos de la llamada “era digital” en la historia del medio, básicamente para decir que la fotografía ha sufrido modificaciones irreversibles frente a sus orígenes artesanales. El énfasis suele estar puesto en criterios técnicos y tecnológicos por medio de los cuales las fotografías se producen y circulan.

Esta condición preocupó desde los años setenta del siglo pasado al filósofo checo-brasileño Vilém Flusser, quien reflexionó sobre el problema de la libertad que tenía el fotógrafo frente a lo que llamó el “programa” de la cámara fotográfica. En la contraposición que Flusser estableció entre las imágenes tradicionales (la pintura como su ejemplo más importante) y la “imagen técnica”, hablaba de que a diferencia de lo que le ocurre al pintor, que para representar una imagen hace uso de una herramienta de la que tiene control absoluto, la relación entre el fotógrafo y su imagen está mediada por el uso de un “aparato” que si bien es manejable, opera mediante un procedimiento autónomo que se mantiene para él casi como un misterio. De tal forma:

[...] parece como si el fotógrafo fuera libre de escoger, y como si la cámara hiciera precisamente lo que él quiere que haga. Sin embargo, la elección del fotógrafo está restringida por las categorías de la cámara; su misma libertad está programada. La cámara funciona según las intenciones del fotógrafo, pero estas intenciones funcionan de acuerdo con el programa de la cámara.⁹

7. En el ámbito del fotoperiodismo, la conocida agencia Magnum Photos convirtió recientemente en miembro a Michael Christopher Brown, cuyo trabajo sobre la revolución en Libia está realizado mayoritariamente con iPhone. Véase Olivier Laurent, Magnum Photos has announced that Michael Christopher Brown has been selected as the agency's latest nominee, 23 de julio de 2013 <www.metaphorimages.com/wordpress/?p=4960>. [Consulta: 1 de octubre de 2013].

8. Cf. Kevin Robins, “¿Nos seguirá conmoviendo la fotografía?”, en M. Lister, *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Barcelona, Paidós, 1995.

9. Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, Trillas, 1975, p. 34.

¿Qué hubiera pensado Flusser de la libertad del fotógrafo frente a la cámara de un iPhone? Las cámaras-componentes parecen tener, en términos de Flusser, un programa cada vez más dominante sobre los fotógrafos, a los que él percibía como “funcionarios” de su aparato, y eso tiene un impacto determinante en los cambios que las redes sociales han provocado sobre la práctica fotográfica.

Es cierto que entre las millones de fotografías de Flickr, una gran cantidad son producidas con cámaras de teléfonos celulares, así lo confirman sus “estadísticas” con datos que se actualizan diariamente,¹⁰ y la reciente aparición de la aplicación Flickr para celular. Pero también, como no ocurre igual en otras redes, hay un número enorme de usuarios que usan cámaras compactas, réflex o digitales. En Flickr se promueve una cultura de la cámara fotográfica, no sólo porque ésta sea la principal herramienta de trabajo, sino porque hay un interés por indicar qué foto se tomó con qué cámara, e incluso existe un espacio para consultar información de innovaciones tecnológicas, aditamentos, etcétera. El “buscador de cámaras” despliega un listado de las cámaras más utilizadas por los usuarios, la clasificación que éstos dan a cada una, el número de imágenes tomadas con ella y ejemplos de fotos realizadas con cada una.

En Flickr, como en general ocurre en internet, la fotografía digital es la más abundante, pero también, como en casi ningún otro sitio, existen cientos de fotógrafos que continúan usando cámaras analógicas y dan nueva vida a procesos fotográficos que actualmente están en peligro de extinción. Éste es el caso de Ernesto Méndez, quien usa principalmente una Contax T2 y una Ricoh GRIV y confiesa:

[...] para mi trabajo personal uso sólo película, me fascina el grano, la estructura tridimensional que brinda a la imagen, y me obsesiona la capacidad de tener un negativo

por ser algo físico y tangible: el blanco y negro por la posibilidad de jugar con los tiempos y cantidades de revelador y por los resultados estéticos (textura y contrastes únicos); el color por su densidad, ya que la foto digital no puede emular tan perfectamente su belleza cromática.¹¹

Méndez hace sus revelados en casa, con procesos químicos sencillos como el c-41 para color, que prefiere al costoso servicio de los laboratorios fotográficos, y cuando tiene la oportunidad, hace impresiones en plata y papel fibra. Una vez que corta y separa los negativos con guardas, los escanea a 3 200 dpi (proceso que lleva cerca de cinco horas por rollo), una resolución suficientemente alta como para darle cualquier manejo o uso a la imagen. Después lleva a cabo una limpieza digital de polvo y una corrección de niveles para finalmente subir las fotografías a Flickr. Méndez, al igual que otros usuarios amantes de los procesos tradicionales de la fotografía, usa la digitalización como un mecanismo de conservación y limpieza de imágenes, no como medio para generarlas.

En la ya vieja discusión sobre si la tecnología digital alcanzará en algún momento la calidad de la película fotográfica, muchos fotógrafos coinciden en una respuesta negativa, sin embargo, es un hecho que los costos y medios para la supervivencia de los métodos analógicos son cada vez más elevados e inaccesibles. En 2006, grandes compañías como Canon y Nikon anunciaron el cese de la producción de cámaras analógicas de alto consumo, aunque siguen produciendo cámaras analógicas nuevas *top-of-the-line*, pero en menor cantidad cada vez. Ante esta difícil situación, pareciera haber una respuesta en el desarrollo de soluciones mixtas como las que usa Méndez.

Frente a esto, resulta irónico que en algunas aplicaciones actuales para cámaras de teléfonos celulares han surgido tendencias “re-

10. <www.flickr.com/cameras>. [Consulta: 1 de octubre de 2013].

11. Ernesto Méndez en entrevista. 20 de septiembre de 2013.

tro”, con cierta nostalgia por la fotografía analógica, pues se busca que las imágenes se parezcan a fotografías viejas, lo cual se consigue mediante el uso de *software* que emula filtros para la visualización de las fotografías, el ejemplo más claro de esto es Instagram. Otra aplicación, llamada Hipstamatic está inspirada en una cámara artesanal inventada por unos artistas de los años ochenta que no tuvo éxito comercial. En ésta, al contrario del Instagram, las herramientas no son tanto de postproducción de la imagen, sino que ofrecen la posibilidad de jugar con herramientas que simulan componentes de cámaras analógicas, pues pueden intercambiarse tipos de flash, lentes, rollos y carátulas. En ambos casos, considero que se trata esencialmente de una ficción, una añoranza por lo vintage con la que no se consiguen los efectos de la cámara analógica, sino que se simulan de manera digital y ciertamente superficial.

Independientemente del tipo de cámaras utilizadas por sus fotógrafos, está claro que una de las funciones más importantes de Flickr es la de ser un archivo. Esta labor se antoja como una solución viable ante los problemas de los acervos fotográficos con soportes impresos y con negativos, que en la actualidad se han convertido en un reto de conservación, restauración y difusión.

Pero Flickr no solamente archiva la producción de usuarios activos, es decir, de fotógrafos contemporáneos, sino que desde enero de 2008 lanzó un proyecto piloto en asociación con la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, denominado *The Commons*, para dar acceso a importantes colecciones históricas de fotografía de dominio público “sin restricciones conocidas de derechos de autor”. Lo interesante del proyecto es que proporciona un espacio para que el público en general aporte información y comentarios sobre las fotografías, ayudando a incrementar el conocimiento de dicho material. La Biblioteca del Congreso, que cuenta con una de las colecciones fotográficas más grandes del mundo, comenzó por subir 3 500 foto-

grafías, que durante las primeras 24 horas recibieron más de 11 mil tags de los usuarios,¹² y ahora ha subido casi 20 mil fotografías.

Otras importantes colecciones y fototecas se han sumado a este esfuerzo para difundir el patrimonio fotográfico mundial y tienen su cuenta de Flickr, como los Archivos Nacionales del Reino Unido (con más de 19 mil fotografías) o los Archivos Nacionales de Estados Unidos (con más de 12 mil fotos). Es así que Flickr se ha perfilado en los últimos años como el nuevo museo universal y público de la fotografía, con un valor excepcional para los estudiosos del medio. Pero se trata, además, de un museo en el que el público es particularmente activo, pues no sólo contempla las obras, como hace en otros proyectos museísticos en internet como el *Google art project*, sino que tiene la oportunidad de expresar su opinión y aportar información, misma que, una vez publicada, permanece junto a la imagen para que todo nuevo visitante pueda conocerla, completarla o refutarla. Flickr es entonces un museo cuyo patrimonio visual y memoria histórica son construidos de manera colectiva.

En cuanto a la organización interna de las imágenes, las posibilidades de organizar las fotografías en Flickr son muchas y reflejan varios niveles de complejidad. Para empezar, cada usuario puede clasificar sus propias fotografías en *sets* y colecciones. Los primeros son álbumes o secuencias de fotos y los segundos son conjuntos más grandes de imágenes capaces de contener varios *sets*, lo cual permite generar distintas lecturas visuales con el mismo material. Además hay varias formas de relacionarse con fotografías de terceros, la primera es mediante los marcadores de “favoritas”, que permite señalar un número ilimitado de fotografías preferidas, y el segundo es mediante la nueva herramienta de “Expos”, que consiste en la selección de 18 imágenes de otros autores.

En la construcción de conexiones entre usuarios, resulta de especial interés la creación de grupos de fotografías en Flickr, me-

12. <www.nytimes.com/2009/01/19/technology/internet/19link.html?_r=2&partner=permalink&exprod=permalink&>. [Consulta: 29 de septiembre de 2013].

diante los cuales uno o varios administradores generan conjuntos de imágenes a partir de criterios tan variados como el tema,¹³ la forma, la composición, la cámara, etcétera. Pensar esto desde el ámbito disciplinar de la Historia del Arte, me lleva a imaginar formas alternativas de curaduría de imágenes fotográficas, que escapan de los vicios y limitaciones del mundo de los museos y las galerías, en el que inevitablemente incide como agente el mercado del arte. Los grupos de Flickr se libran también del problema de la preponderancia de los curadores sobre los artistas, que afecta hoy en día al arte contemporáneo, pues en ellos opera una suerte de diálogo en el que no sólo hay alguien que elija quién o qué imagen puede pertenecer a una exposición, sino que los usuarios pueden autoproponeer que una de sus imágenes forme parte de un grupo. Este fenómeno podría denominarse como curaduría colaborativa, y resulta también revolucionario en términos de las innovaciones a la práctica fotográfica actual, pues así como ocurre con los foros y las etiquetas a las fotografías, se nutre de la participación de una comunidad de usuarios.

Es justamente alrededor de estas posibilidades que radica lo social de esta red, y no, como en otras redes, en la formación de grupos de usuarios en términos más cercanos a los de un “club social”, como Facebook. En Flickr, la elaboración de las imágenes, los grupos de imágenes, los juicios sobre ellas, las discusiones, etcétera, son todos colectivos.

Por otro lado, en 2009, Flickr se asoció con la enorme agencia Getty Images para ofrecer a los usuarios la posibilidad de incorporar sus fotografías a un *stock* –cuyos criterios para la selección de imágenes dependen de colaboradores de Getty– y recibir así ganancias por sus imágenes. Con respecto a las posibilidades de los fotógrafos para vender y promover su obra a raíz de esta iniciativa, es difícil saber si se trata de una plataforma exitosa, pues habría que

entrevistar a un número mayor de fotógrafos de diferentes partes del mundo.

Un aspecto interesante que sí puede conocerse mejor en Flickr es el fenómeno de la recepción de las imágenes, pues la plataforma cuenta con el sistema de estadísticas mencionado con anterioridad, en el que es factible contabilizar con qué frecuencia se revisa cada imagen o álbum, cuántas veces y quiénes la han marcado como su favorita o la han incluido en alguno de sus grupos o exposiciones. Asimismo, cuenta con mecanismos para conocer los intereses de los usuarios a través de la barra de búsqueda. Un análisis metódico de Flickr en este sentido podría servir para aproximarse a un conocimiento del gusto en la fotografía contemporánea.

Por último, quisiera destacar a Flickr como un medio de desarrollo para la crítica de fotografía, pues tanto fotógrafos como expertos en fotografía, investigadores e incluso amateurs, se involucran en discusiones que se generan a partir de una imagen, un grupo de imágenes o incluso un comentario. Estos debates, si bien no poseen la estructura de artículos de investigación o columnas de opinión, ni son compilados en los soportes donde tradicionalmente se construye la crítica de arte, sin duda poseen un gran valor en el ámbito de los estudios sobre fotografía actual.

Al examinar el impacto que han tenido las redes sociales especializadas en fotografía en la práctica fotográfica contemporánea, puede decirse que Flickr, a diferencia de otras redes, ha desarrollado una serie de mecanismos y espacios que han promovido la supervivencia y prosperidad de la “fotografía de autor” ante las difíciles condiciones que enfrenta el gremio de fotógrafos en la actualidad, básicamente debido a los acelerados cambios de la tecnología fotográfica y los costos que implica la producción y conservación de fotografías. Vimos cómo otras redes han alterado la práctica fotográfica de sus usuarios al estar pensadas y diseñadas alrededor de los

13. Las pocas restricciones sobre los temas fotográficos han provocado incluso la creación de grupos de imágenes pornográficas.

intereses e identidades de sus usuarios, y no en torno a las imágenes por sí mismas. Analizamos también el efecto que ha tenido en la creación y difusión de las fotografías, la invención de las cámaras de teléfonos celulares, y las exigencias de instantaneidad y movilidad de los usuarios, que se ponen por encima del interés en el proceso técnico para la elaboración de fotografías.

Flickr es una red social creada y diseñada para la fotografía, que más que alterar la práctica fotográfica, se ha adaptado a las variadas necesidades de los fotógrafos, ofreciéndoles nuevas soluciones a través de internet. En Flickr, incluso se ha conseguido la supervivencia de las técnicas analógicas de producción de imágenes, y se ha desarrollado una verdadera cultura de la cámara fotográfica, como no puede verse en otras redes sociales. Su función como archivo, tanto personal como histórico, como catalogador de imágenes fotográficas, como sede de grupos de fotógrafos, como repositorio de opinión sobre lo que pasa actualmente en el mundo de la fotografía, convierte a Flickr en la plataforma más importante de internet para el desarrollo de la fotografía de autor.

En este nuevo museo público de la fotografía, los usuarios están invitados a participar constantemente y en todos los niveles de la práctica fotográfica. Podría hablarse entonces de una nueva definición de lo “social” de esta red, pues a diferencia de otros “clubes sociales” su contenido, estructura y organización son resultado de una verdadera acción colaborativa.