

LA GESTIÓN DEL BIBLIOTECÓLOGO EN ESPACIOS WEB DE INFORMACIÓN: UNA PROPUESTA PARA EL ARTE Y DISEÑO TEXTIL

MARIANA CANTELE

El bibliotecólogo media ahora también allí, en ese espacio virtual en el cual compartir contenidos en las redes y difundir lo aprendido o degustado que forma una comunidad virtual de saberes y siempre nuevas posibilidades de intercambio. Asumiendo la responsabilidad social de agente vivo de la cultura, idóneo para utilizar estrategias que permitan multiplicarla.

Resumen

La creación de un sitio web de arte y diseño textil en Uruguay¹ busca representar la memoria viva de esta disciplina; construido a partir de una arquitectura centrada en el usuario, implicándolo desde el comienzo en el proceso de diseño del mismo. Justificando su importancia en la Sociedad Red debido a la necesidad de información organizada, actualizada y con el objetivo de constituirse en un registro documental, insumo de futuras investigaciones.

En este proceso se abre la perspectiva del bibliotecólogo como gestor de la información artística, que utilizando las herramientas comunicativas de la Web Social y Semántica, crea espacios propagadores de la información representada visualmente en la web.

1. Introducción

Se plantea la construcción de un Sitio Web sobre arte textil en Uruguay, en el cual el bibliotecólogo gestione, organice y difunda la información sobre los distintos artistas textiles nacionales y las actividades culturales referentes al quehacer artístico de dicha disciplina.

1 <http://textiles-uruguay.webnode.es/>

A través de un diseño del Sitio Web centrado en el usuario, se persigue una comunicación efectiva mediante las herramientas Web 2.0 que permitan mantener un diálogo entre el usuario y el artista, conectando su historia, presente y futuro.

De esta forma se busca, dar a conocer quiénes son los artistas textiles nacionales, registrar sus actividades y generar un repositorio de sus obras, como también describirlas utilizando el esquema conceptual CDWA (Categories for Descriptions of Work Art). Teniendo como principal objetivo que el Sitio Web aquí presentado se vuelva un insumo que rescate la memoria viva de la actividad textil de nuestro país para aquel usuario que investigue esta disciplina.

2. Acerca del arte textil

“El arte textil es nuevo, porque se redescubre; porque se cuestiona; porque a través del gesto de acumulación, desarrolla sensibilidades diferentes de aquellas del pintor o del escultor. En cada red que se teje, un poco de sí se acumula como un pasado”.

Pierre Daquin

El arte textil puede ser analizado desde el vínculo más cercano a nuestra piel, la recreación de un tejido que nos cubre y nos transforma. La contemplación de un tapiz o la magia de una escultura. El Arte textil como diseño de un espacio en el que existe la necesidad de movimiento. Determinación de calidez y sensualidad.

Los hacedores de este arte en nuestro país trazan un camino que se recorre aun en la actualidad con un lenguaje propio y reconocen el encuentro necesario con otras disciplinas artísticas.

¿Por qué es importante el rescate local de la memoria textil? Como argumenta el sociólogo Manuel Castells (2009), la estructura de la sociedad red es global, pero en su mayor parte la experiencia humana sigue siendo local, tanto en sentido territorial como cultural.

En esta sociedad conectada globalmente ocurre también que las identidades culturales específicas se convierten en trincheras de autonomía y a veces de resistencia con respecto a las redes dominantes. Se relaciona esta característica de la sociedad red, este resurgir de la identidad local, con un hecho acontecido en el año 2015 cuando una comunidad de indígenas del Perú utilizó las redes sociales para manifestarse en contra de la usurpación de su arte textil por parte de una diseñadora francesa que anunciaba el lanzamiento de su colección utilizando los diseños de esta comunidad.

2.1 El arte textil en la historia y su vinculación con el feminismo

La actividad textil es considerada por diversos autores como una labor manual de la mujer debido a su incapacidad intelectual, de aquí se asocia también lo manual de la artesanía a una categoría inferior al arte. En el artículo “El empleo textil en el arte” De la Colina Tejeda argumenta que en la Edad Media hay un descrédito de la mujer trabajadora textil, y que la asignación de tareas en función al género tiene una profunda relación en la consideración de

la mujer como un ser de condiciones inferiores, hecho que a su vez la distancia del control económico fruto de su trabajo. Se la asociaba también a actividades de brujería “las hilanderas eran objeto de todo tipo de críticas al ser consideradas como un colectivo susceptible de ser tentado por el mal”, por lo que quedaban relegadas a la labor doméstica en dónde no podían reunirse.

Es a partir del siglo XIX que la categoría de textil comienza a ser concebida como arte con el movimiento Arts and Craft, y en el siglo XX se consolida en la Bauhaus donde se recuperan métodos artesanales con la intención de igualarlos al resto de las disciplinas integrantes de las Bellas Artes; incluso incorporándolos en las producciones industriales para insertarlos en la mecánica del consumo.

En los años 90 los términos Textil Art y Fiber Art (Arte de Fibra) serán parte de la terminología de las prácticas artísticas. Cabe destacar el carácter fronterizo, limitante, de este género artístico con otros géneros clásicos como la pintura o la escultura; carácter propio del período posmoderno. Lo textil pasa entonces a tener otra finalidad: el activismo político.

“La vestimenta hace referencia a dos espacios: al público y al privado. A través de la ropa nos comunicamos, transmitimos nuestra cultura, es innegable su función pública o de proyección al exterior, al tiempo que preserva la intimidad y algo nos abriga y se convierte en nuestra segunda piel...Las artistas se han servido del traje para replantear los roles sociales, los conflictos entre lo masculino y lo femenino, las estructuras de poder, los estereotipos impuestos al cuerpo, y en estos casos por ser mujeres hablan del cuerpo femenino”. (Larrea Príncipe, 2007)

2.2 El Centro de arte textil en Uruguay (CETU)

“El movimiento se dio gracias a la voluntad de compartir experiencias y de unirse de los tapicistas, para llevar adelante un quehacer que debía de alguna manera, hacerse a sí mismo.

Es importante también recalcar que todo esto se realizaba en los años de dictadura, en momentos en que solo se podía recurrir a la iniciativa privada sin esperar apoyo oficial de ningún tipo. Quizás fue esto lo que dio cohesión al movimiento”.

CETU

El CETU se fundó en Montevideo en 1983 luego del 5° Encuentro Nacional de Tapicería realizado en la Galería Latina, con el principal objetivo de ser una herramienta necesaria al servicio de “ese ser colectivo que es la Tapicería Nacional”.

El artista y maestro textil Ernesto Aroztegui marcó el año 1973 como punto de inflexión en el arte textil uruguayo, ya que se realiza el Primer Encuentro nacional de Tapices, evento considerado como el nacimiento de la tapicería uruguaya a nivel colectivo.

En la presentación del XVIII Encuentro Nacional de Arte Textil, su curador Alfredo Torres reflexiona acerca de una conversación que tuvo con el artista y maestro textil Ernesto

Aroztegui “...me participó de su certeza respecto a los cambios que inexorablemente afectarían el futuro de la creación textil, la fractura de sus presupuestos tradicionales, la fusión con otras disciplinas...Las experiencias que quien escribe ha recogido en las bienales y otros acontecimientos fuera del país durante las últimas décadas, le dan la razón de manera tan abrumadora como creciente. Aristas textiles que abiertamente buscan interceptar con otras disciplinas creativas. Artistas sin filiación textil que asumen una inesperada pertenencia al rubro o a sus periferias. Porque ya no se trata sólo de tejer. Ni siquiera de recurrir a fibras no convencionales. Se trata de mostrar lo textil como espíritu. Como una atmósfera.... Se trata de renovar la audacia y, una vez más apostar al riesgo. Se trata de interrogarse sobre qué es, hoy, lo textil. Ubicarlo entre imprudentes paréntesis”. (Torres, 2013)

3. Marco teórico conceptual

3.1 Sociedad red

“Somos redes conectadas a un mundo de redes”

Manuel Castells

El sociólogo español Manuel Castells (2009) define Sociedad red como una sociedad global en la que las redes digitales se convierten en estructuras comunicativas que procesan grandes flujos de información, trascendiendo los límites espaciales (tiempo-territorio) e institucionales.

Un sitio web es una estructura en red en sí mismo que funciona como herramienta comunicativa entre una comunidad de usuarios. Éstos construyen una comunicación en red, pero conservando su capacidad de autonomía, que posibilita su empoderamiento con el sitio y por tanto la posibilidad de interactuar y generar conocimiento.

3.1.1 Desafíos del bibliotecólogo en la sociedad red

Según la bibliotecóloga argentina Elsa Barber (2004) la sociedad de la información produjo un cambio de paradigma en cuanto al lugar que ocupa el conocimiento y específicamente en la forma que se presentan los servicios de información, que deben reflejarse en el comportamiento del bibliotecólogo. En medio del caos informativo hay una necesidad urgente de aplicar el conocimiento profesional no solo para mejorar los buscadores de información “... sino también para diseñar sitios Web que proporcionen enlaces a páginas que han sido evaluadas por su precisión y a las que se pueda acceder rápidamente a través de un sistema organizado”. La capacidad de seleccionar información y organizarla debe traducirse ahora también en el diseño de servicios Web que permitan representar dicha información de forma actualizada y atractiva para que los usuarios puedan hacer uso y co-crear en ellos.

Por tanto, ser profesional de la información requiere cada vez más, formarse en adquirir habilidades de manejo de las tecnologías de la información para ser un agente creativo de cambio en esta Sociedad Red.

3.1.2 Intercreatividad: tejer la red

“La web acabará convirtiéndose en un sistema nervioso global, un cerebro en el que cada internauta constituye una neurona y que acabará generando algún tipo de inteligencia colectiva que produzca pensamientos e ideas por encima de las capacidades de cada una de sus pequeñas partes”.

José Luis De Vicente

El potencial colaborativo del uso de las tecnologías en red construye un ciberespacio habitado entre personas que comparten conocimiento y de aquí emerge el concepto de cooperación recíproca de la Web Social. Esta utopía de construcción colectiva del saber no responde a una ruptura entre la web 1.0 (estática) y la web 2.0 sino a un proceso evolutivo en donde la www fue creada con esta finalidad. La intercreatividad se sustenta en el principio de que a partir de ese intercambio creativo podemos alcanzar un conocimiento cooperativo que beneficia a todo aquel que participe en dicha interacción. “...Se trata más de una evolución constante de la ecología de los medios que de un momento estático que se introduce en forma revolucionaria. De hecho, ya comienza a describirse a la esperada web semántica como Web 3.0 y entonces todo se trata de una evolución constante hacia un entorno donde la cada vez más influyente plataforma en la que se ha convertido la World Wide Web permite crear medios en línea que ganan terreno a los medios tradicionales”. (Cobo Romani; Pardo Kuklinski, 2007)

De Vicente (2005) argumenta que la característica principal de la Web 2.0 es el cambio de la web pasiva a una web en la que hay una profunda reinención de las estrategias y las arquitecturas sobre las que se desarrollan los servicios online, donde se construye teniendo en cuenta la colaboración y complicidad de los internautas.

Es en este proceso colaborativo entre los usuarios de la web en que emerge una estructura de significado. Es decir, los usuarios ahora pueden publicar contenido, compartirlo, etiquetarlo, por tanto “la atención se desplaza de la información a la metainformación”, se necesitan datos que le asignen significado y jerarquía al creciente volumen de documentos e información que circula por la web. La web 2.0 genera entonces un proceso colectivo de asociación de significado en donde surgen como herramientas las llamadas folksonomías que permiten a los usuarios clasificar y tematizar documentos a través de la asignación de etiquetas (tags).

Pero existen contradicciones en esta supuesta participación global a nivel comunitario. El límite hacia una inteligencia colectiva está también determinado por la capacidad de alfabetización digital (acceder, administrar, integrar, evaluar y crear información) que las personas tienen; y por las políticas públicas y educativas que los gobiernos aplican al respecto

“...la principal destreza que la educación en los países debe entregar a los individuos, es la capacidad de filtrar contenidos, ante un panorama de extrema redundancia informacional”.
(Cobo Romani; Pardo Kuklinski, 2007)

3.1.3 El arte navega en la web 2.0

“El éxito de una determinada propuesta artística en el contexto de la Web 2.0 depende de su capacidad para evocar, en el interior de la singularidad de esa producción concreta que es la propia obra, no sólo lo abstracto de la vida de un espacio global sino, sobre todo, las tensiones de renovación y transformación, de crítica, de goce, de más libertad y de más singularidad que son inherentes la multitud -on line-”.

Juan Martín Prada

Las artes se ven obligadas a cambiar su política de difusión y comunicación y también la manera en que se organiza la información en torno a ellas, cualquiera sea su disciplina. Y es en la Web 2.0 que estas condiciones de cambio están dadas, y también las herramientas para que esto suceda. Las redes sociales (Facebook, twitter, Instagram, etc.) se convierten en el recurso más efectivo de la Web para promocionar contenidos artísticos, compartirlos, crearlos, así como debatir sobre los mismos generando la posibilidad de comunicación entre amantes del arte, investigadores y artistas de todo el mundo.

Pero este canal de comunicación no es usado casi por los museos de nuestro país para realizar proyectos museográficos, o sea para captar el potencial de la multitud en las redes que generen proyectos expositivos, que creen contenido de manera colectiva.

Del Río Castro (2011) argumenta que la apertura institucional de los museos de arte trae consigo consecuencias, por ejemplo se teme que gane espacio el discurso amateur frente al discurso experto.

Un cambio de paradigma comunicacional en los museos y centros vinculados al arte, sería pasar de un uso de las redes sociales puramente informativo y promocional a un uso participativo y motivador. Para esto se necesitará buscar planteamientos activos; experiencias 2.0 que impliquen a los usuarios del mundo del arte producir también contenidos artísticos.

3.2 El bibliotecólogo como Arquitecto de la Información

“El arquitecto de la información es el encargado de diseñar y crear el edificio, sus componentes, sus pasillos, sus espacios abiertos...Sólo que ahora el edificio es digital, sus componentes son los contenidos informativos, y el espacio interno del mismo se crea con la organización de los contenidos y con los sistemas de navegación, acceso y etiquetado de la información”

Jesús Tramullas

El profesional de la información deberá posicionarse. Esto significa generar productos y servicios de información digital, se precisa entonces abandonar el espacio estático para desarrollar espacios dinámicos.

El bibliotecólogo dentro de este edificio informacional (espacio digital) es el profesional que reúne capacidades y aptitudes para estructurar y presentar la información de forma que los usuarios se sientan capaces de interactuar con el sitio web (que la interfaz sea amigable) y que la información encontrada sea útil para sus objetivos.

Ya que existen varias disciplinas que intervienen en la arquitectura de la información como es el diseño en comunicación visual, psicología, marketing, etc.; el profesional de la información tendrá que trabajar de manera interdisciplinaria e intervenir en todas las etapas del proceso de diseño de un sitio, desde el momento de su planificación y el trazado de sus objetivos hasta el momento de implementación del mismo y su constante actualización teniendo en cuenta en cada una de estas etapas las necesidades de los usuarios.

3.3 Metadatos como herramienta para la recuperación de la información

Frente al vertiginoso crecimiento de documentos digitales en la web, el uso de metadatos en las tareas de descripción de los mismos marcó una nueva etapa en cuanto a la organización y recuperación de la información ya que simplifica y normaliza la representación de la información digital.

Pastor Sánchez (2011) los define como elementos que describen un determinado objeto siguiendo algún modelo o conjunto de reglas. En el contexto de la web semántica, los metadatos describen recursos de información disponibles a través de internet. Estas descripciones son estructuradas y codificadas denotando características y propiedades de los objetos (recursos) para facilitar su recuperación, valoración e interoperabilidad.

Desde el punto de vista de la recuperación de información en la web se precisa el uso de metadatos, que apliquen modelos estándar (o al menos consensuados por amplias comunidades de usuarios) para la descripción de los recursos. Además, su desarrollo y uso mejoran no solamente los buscadores web, sino también que amplían los horizontes web para el intercambio y procesamiento de datos entre aplicaciones de forma automática.

3.3.1 Metadatos y obras de arte

“El mundo se está organizando para ser descrito y encontrado en Internet, y nuestros bienes culturales no pueden sustraerse a esa marea”.

Andrés Carretero Pérez

Si bien existen distintos proyectos que buscan generar estándares y esquemas para la difusión e intercambio de metadatos en el campo disciplinario de las artes, el Sitio Web de arte textil busca crear un esquema para la descripción de obras de arte basado en Categories for the Description of Work Art (CDWA) por ser considerado el estándar más exhaustivo y adaptable a dicho género artístico.

Es un esquema conceptual que surge en 1995, en la Fundación Paul Getty, con el objetivo de describir obras de arte, arquitectura y objetos culturales en general, y que sirve como modelo para el diseño de bases de datos. CDWA incluye alrededor de 540 categorías y subcategorías de información. Un pequeño subconjunto de categorías se consideran núcleo ya que representan la información mínima necesaria para identificar y describir una obra. CDWA asigna y/o es la base de otros estándares de metadatos para la descripción de obras de arte. Ver: http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa

4. Metodología

- Se busca profundizar el conocimiento y la participación de la comunidad bibliotecológica en el diseño de sitios web centrados en el usuario, como forma de gestionar la información de manera participativa. Basándose en la realización de entrevistas informales y la encuesta a través de un formulario (google forms), se busca conocer la opinión de distintos artistas textiles de nuestro país (potenciales usuarios), respecto a la creación y diseño de un sitio web que represente las necesidades informativas de esta disciplina y así implicarlos desde el comienzo en el proceso de diseño del Sitio.
- Se realiza la construcción de un Sitio Web de Arte y Diseño Textil desde la fase de diseño, implementación y difusión de la misma propiciando la comunicación y participación de los usuarios siguiendo los principios de la Web 2.0.

Se consideró que el Gestor de Contenidos Drupal era el más adecuado para gestionar el contenido referente al arte textil en nuestro país y las actividades que este genera. Contemplando que es la información visual la que prima en este sitio, así como también la necesidad de interacción entre los distintos usuarios (artistas textiles y personas relacionadas a esta área).

Se proyectó al bibliotecólogo como el administrador del sitio que paulatinamente fuese otorgando a los usuarios permisos de administrador para que también pudieran publicar contenidos en el sitio a medida de que se diera un buen esta herramienta.

En La principal limitación que se encontró para utilizar esta herramienta en el presente proyecto es que el servicio de hosting (hospedaje) para Drupal Gardens fue gratuito hasta 2015, pero dejó de serlo en la actualidad.

Debido a ello se elige utilizar el creador de páginas Web, Webnode, considerando central en el proyecto la realización de un prototipo que demuestre la organización de la información en una disciplina específica. Y que luego puede migrar a cualquier otro Gestor de contenidos.

- Por último, se propone la utilización y adaptación del esquema CDWA para la descripción obras de arte textil contenidas en el Sitio Web que refuerzan las características de la Web Semántica.



OBJETO / OBRA	NIVEL DE CATALOGACIÓN: ÍTEM TIPO: ESCULTURA TEXTIL
CLASIFICACIÓN:	ARTES DECORATIVAS TEXTILES ESCULTURA ARTE URUGUAYO
TÍTULO O NOMBRE:	AZULEJO TEXTIL N° 19. DE LA SERIE TITULADA “PARA LA MUJER DE LOS AZULEJOS”
CREACIÓN:	DESCRIPCIÓN DEL CREADOR: FELIPE MAQUEIRA (1952-) FRAY MARCOS, FLORIDA ROL: ARTISTA FECHA DE CREACIÓN: 2015-2016 LUGAR DE CREACIÓN: MONTEVIDEO, URUGUAY
ESTILO/PERÍODO/GRUPOS	ARTE CONTEMPORÁNEO CETU (CENTRO URUGUAYO DE ARTE TEXTIL)
DIMENSIONES	20 x 20 CM.
MATERIALES Y TÉCNICAS	MATERIALES: LIENZO, CINTA DE SEDA, LANA, TUL ORGANZA, ALFILERES DE ACERO. TÉCNICA: CALADO, BORDADO, PEGAD.
INSCRIPCIONES Y MARCAS	LA FIRMA ESTÁ DETRÁS JUNTO CON LA FICHA TÉCNICA. PRESENTACIÓN EN CAJA CON LA INICIAL DEL NOMBRE DEL ARTISTA (F) GRABADA CON LA MARCA DE GANADO QUE PERTENECIÓ A SU PADRE.
MATERIA	OBJETO DECORATIVO
NOTA DESCRIPTIVA	PUEDE TOMARSE COMO UN OBJETO TEXTIL, ADECUADO PARA SER APOYADO SOBRE UN PLANO (MESA, REPISA ETC.) O COLGADO.
LOCALIZACIÓN ACTUAL	TALLER DEL ARTISTA, CIUDAD VIEJA, MONTEVIDEO, URUGUAY
OBRAS RELACIONADAS	AZULEJO TEXTIL N° 35 Y N° 38
EXPOSICIÓN	FUE PREPARADA PARA SER EXHIBIDA EN EL MUSEO DEL AZULEJO, OCTUBRE DE 2015. Y LLEVADA EN FEBRERO, CENTRO CULTURAL LA PALOMA, 2016, TALLER DE ARTES DE DURAZNO, 2016 ·EN COLECCIONES PRIVADAS, GALERÍA JUAN PALLEIRO .
CRÉDITOS DE LA IMAGEN	COLECCIÓN DEL ARTISTA

Reflexiones finales

Se detecta la escasa relación existente entre bibliotecología y arte visual en nuestro país. La comunidad artística no cuenta con un espacio en la web en el cual sus obras puedan ser consultadas, difundidas, conservadas en el tiempo y disponibles como documento patrimonial, es decir formar parte de la memoria del mundo. Esto se refleja en los Sitios Web de los distintos museos, en los cuales los objetos artísticos no presentan una descripción estructurada; tampoco existe un catálogo que permita su recuperación, perdiéndose así la posibilidad de acceso e intercambio de información de estos objetos. Todo ello trae como consecuencia la dificultosa tarea de investigación sobre las obras de arte y sus hacedores, así como un desconocimiento integral del patrimonio artístico de nuestro país.

Es necesario entonces que el profesional de la información se incorpore a distintas unidades de información, como los distintos museos y galerías de arte del Uruguay, para generar proyectos en los que se vea reflejado el potencial interactivo y multiplicador que supone un espacio organizado de información y servicio web.

Dentro de estos espacios comunicacionales, el bibliotecólogo tiene las competencias para ser el arquitecto idóneo de la información, diseñando sitios centrados en las necesidades informativas de los usuarios.

Es necesario utilizar las herramientas web 2.0 como estrategias comunicativas de la sociedad de la información e incorporar otras: los metadatos; estos ya parte de una web más profunda y desarrollada, que busca estrategias para dar sentido a sus contenidos.

Son varios los proyectos en el mundo, que buscan hacer de internet un espacio interactivo, en el cual los documentos culturales estén disponibles y descritos con datos que permitan la interoperabilidad; y que fundamentan su existencia en el rol de apoyar al avance del conocimiento de la humanidad. Estos proyectos ponen en evidencia la ganancia cultural que tiene como consecuencia abrir las colecciones de las distintas instituciones culturales y sus metadatos, conectando así los recursos de información en la web.

Por esta razón se considera fundamental que el bibliotecólogo, como profesional en el manejo de la información al servicio de la comunidad, intervenga y cree proyectos culturales en los cuales se pueda acceder a los distintos objetos de arte como documentos, convirtiéndose éstos en fuente de investigación y conocimiento inagotable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AROTZTEGUI. E. (1987). Panorama del Arte Textil uruguayo actual. La revista del sur: artes, letras, pensamiento, pp. 30-39.

BARBER.E. (2004). La educación en Bibliotecología y Ciencia de la Información ante el desafío de la Sociedad de la Información. Información, cultura y sociedad. [Consultado: 08/02/2017] Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S185117402004000100002

CARABALLO PEREZ. Y. (2007). La gestión de contenidos en portales Web. ACIMED [Consultado: 13/04/2017] Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S102494352007000300007

- CARRETERO PÉREZ. A. (2005). Catalogación y nuevas tecnologías. Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España [Consultado: 09/01/2017] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2734148.pdf>
- CASTELLS. M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- COBO ROMANÍ. C.; PARDO KUKLINSKI. H. (2007). *Planeta Web 2.0. Inteligencia colectiva o medios fast food*. Barcelona; México: Grup de Recerca d'Interaccions Digitals, Universitat de Vic; Flacso. [Consultado: 13/02/2017] Disponible en: www.oei.es/historico/tic/planeta_web2.pdf
- DE VICENTE. J. L. (2005). Inteligencia colectiva en la web 2.0. Elástico.net [blog] [Consultado: 09/01/2017] Disponible en: <http://www.elastico.net/archives/005717.html>
- DEL RÍO CASTRO. J. N. (2011). Museos y Redes Sociales, más allá de la promoción. Redmarka: revista académica de marketing aplicado [Consultado: 01/04/2017] Disponible en: http://www.cienciarred.com.ar/ra/usr/39/1263/redmarka7v3pp111_123.pdf
- FOLIA. M.; GIRALT. O. (2012). La normalización de contenidos en la documentación de las colecciones de los objetos patrimoniales municipales. Bid: textos universitaris de biblioteconomia i documentació [Consultado: 04/08/2016] Disponible en: <http://bid.ub.edu/29/fofia2.htm>
- LARREA PRÍNCIPE. I. (2007) El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. [Tesis doctoral] País Vasco: Universidad del País Vasco. Facultad de Bellas Artes. [Consultado: 15/05/2017] Disponible en: <http://hdl.handle.net/10810/12379>
- PASTOR SÁNCHEZ. J.A. (2011). *Tecnologías de la web semántica*. Barcelona: UOC, 2011.
- PÉREZ-MONTORO. M. (2010). *Arquitectura de la información en entornos Web*. Gijón: TREA.
- PEREZ SALAZAR. G. (2011). La Web 2.0 y la sociedad de la información. Revista mexicana de ciencias políticas y sociales [Consultado en: 13/01/2017] Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018519182011000200004&lng=es&nrm=iso
- PORTELA. P. (2001). Recursos informativos en las redes: portales, sindicación, contenidos. Nuevas oportunidades para los gestores de información. El profesional de la información [Consultado: 13/02/2017] Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/11890937.pdf>
- TORRES. A. (2013). *XVIII Encuentro Nacional de Arte (¿Textil?)*. [Catálogo] Montevideo: Fundación Unión, 2013.
- TRAMULLAS. J. (2002). Arquitectura de la información: más que diseño hacia la findability. Boletín de la SEDIC [Consultado: 10/02/2017] Disponible en: <http://clip.sedic.es/wpcontent/uploads/sites/4/2016/10/clip39.pdf>
- TRAMULLAS. J. (2003). Documentos y servicios digitales: de la usabilidad al diseño centrado en el usuario. El profesional de la información [Consultado: 10/02/2017] Disponible en: <http://eprints.rclis.org/14536/1/aiepi03.pdf>
- TRAMULLAS. J. (2015). Gestión de contenidos, 2005- 2015: una revisión. Hipertext.net [Consultado: 10/02/2017] Disponible en: <http://raco.cat/index.php/Hipertext/article/view/294025/389440>

