

# Innovación y esfuerzo investigador en la Educación Mediática contemporánea

Editores  
**Rafael Marfil-Carmona**  
**Sara Osuna-Acedo**  
**Patricia González-Aldea**



**EGREGIUS**  
ediciones

INNOVACIÓN Y ESFUERZO INVESTIGADOR EN LA  
EDUCACIÓN MEDIÁTICA CONTEMPORÁNEA

— Colección Comunicación e Información Digital —

# INNOVACIÓN Y ESFUERZO INVESTIGADOR EN LA EDUCACIÓN MEDIÁTICA CONTEMPORÁNEA

## Editores

Rafael Marfil-Carmona  
Sara Osuna-Acedo  
Patricia González-Aldea

## Autores

(por orden de aparición)

Rafael Marfil-Carmona	Lucía Camarero Cano
Sara Osuna-Acedo	Amaia Arroyo Sagasta
Patricia González-Aldea	José Antonio Ortega Carrillo
Lina García-Cabrera	Lina María Rendón López
Ildefonso Ruano-Ruano	Álvaro Ortega Maldonado
Margarita Roura Redondo	Javier Gil-Quintana
Juan de Dios Cuevas Leal	Carmen Cantillo-Valero
Sandra Diego Ortiz	Victoria del Rocío Gómez Carrillo
Alma Angélica Martínez Pérez	Esther Mena Rodríguez
Dulce M <sup>a</sup> Verónica Montes de Oca Olivo	Celia Fausto Lizaola
Elena Bandrés Goldáraz	Isabel Rodrigo Martín
Sagrario Bernad Conde	Patricia Núñez Gómez
Rebeca Díez Morrás,	Luis Rodrigo Martín
Carmen Marta-Lazo	Marco-Tulio Flores Mayorga
María Antonia Soláns García	Antonio Castillo-Esparcia
Claudia Alicia Ruiz Chagna	Francisco García García
Andrea Verenice Basantes Andrade	José-Enrique Monasterio-Morales
María Gabriela Cabascango Naranjo	Alejandro Tovar Lasheras
Mariché Navío Navarro	

**INNOVACIÓN Y ESFUERZO INVESTIGADOR EN LA EDUCACIÓN MEDIÁTICA CONTEMPORÁNEA**

Ediciones Egregius  
[www.egregius.es](http://www.egregius.es)

Diseño de cubierta e interior: Francisco Anaya Benitez

© Los autores

1ª Edición. 2018

ISBN 978-84-17270-33-9

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos de los resúmenes publicados en el libro, son de responsabilidad exclusiva de los autores; asimismo, éstos se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

*Colección:*  
**Comunicación e Información Digital**

*Editora científica*  
**Carmen Marta-Lazo**

*Editor técnico*  
**Francisco Anaya Benítez**

*Consejo editorial*

- José Ignacio Aguaded Gómez (*Universidad de Huelva, España*)  
Amaya Arribas Urrutia (*Universidad de los Hemisferios, Ecuador*)  
Miguel Ezequiel Badillo Mendoza (*Universidad Nacional a Distancia, Colombia*)  
Jean Jacques Cheval (*Université Bourdeaux Montaigne, Francia*)  
Pedro Farias Batlle (*Universidad de Málaga, España*)  
Joan Ferrés i Prats (*Universidad Pompeu Fabra, España*)  
Divina Frau Meigs (*Universidad de la Sorbona, Francia*)  
Francisco García García (*Universidad Complutense, España*)  
Agustín García Matilla (*Universidad de Valladolid, España*)  
Sara Gomes Pereira (*Universidad do Minho, Portugal*)  
Patricia González Aldea (*Universidad Carlos III de Madrid*)  
Elisa Hergueta Covacho (*Universidad de Krems, Austria*)  
Octavio Islas Carmona (*Universidad de los Hemisferios, Ecuador*)  
Fernando López Pan (*Universidad de Navarra, España*)  
Rosálva Mancinas Chávez (*Universidad de Sevilla, España*)  
Jorge Cortés Montalvo (*Universidad de Chihuahua, México*)  
Gerardo Ojeda Castañeda (*Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, México*)  
Miguel Ángel Ortiz Sobrino (*Universidad Complutense, España*)  
Sara Osuna Acedo (*UNED, España*)  
Daniel Prieto Castillo (*Universidad de Cuyo, Argentina*)  
Ramón Reig García (*Universidad de Sevilla, España*)  
Rafael Repiso Caballero (*UNIR, España*)  
Jorge Rodríguez Rodríguez (*Universidad San Jorge, España*)  
Francisco Javier Ruiz del Olmo (*Universidad de Málaga, España*)  
Sergio Roncallo Dow (*Universidad de la Sabana, Colombia*)  
Stefano Spalletti (*Università di Macerata, Italia*)  
Simona Tirocchi (*Universidad de Turín, Italia*)  
Jordi Torrent (*Alianza de las Civilizaciones de las Naciones Unidas, USA*)  
Miguel Túñez López (*Universidad de Santiago de Compostela, España*)  
Victoria Tur Viñes (*Universidad de Alicante, España*)  
Carlos Felimer del Valle Rojas (*Universidad de la Frontera, Chile*)

*Edita:*



**Grupo de Investigación  
en Comunicación  
e Información Digital (GICID)  
Universidad Zaragoza**

# ÍNDICE

---

<b>INTRODUCCIÓN.</b> Educación Mediática. La apasionante complejidad de los tiempos modernos.....	9
<i>Rafael Marfil-Carmona, Sara Osuna-Acedo y Patricia González-Aldea</i>	
<b>BLOQUE I. METODOLOGÍAS Y EXPERIENCIAS INNOVADORAS</b>	
<b>CAPÍTULO I.</b> Metodología Remediavagos para Escribir Textos Eficientes para la Web: 20 buenas prácticas .....	25
<i>Lina García-Cabrera</i>	
<b>CAPÍTULO II.</b> Diseño de cursos virtuales flexibles y eficientes para la formación en competencias digitales: Caso práctico .....	39
<i>Ildefonso Ruano-Ruano y Lina García-Cabrera</i>	
<b>CAPÍTULO III.</b> Panorama actual de las metodologías de evaluación colaborativa en entornos MOOC.....	61
<i>Margarita Roura Redondo y Sara Osuna-Acedo</i>	
<b>CAPÍTULO IV.</b> De las TIC a las TAC: la experiencia de la Escuela Nacional Preparatoria Plantel 6 “Antonio Caso”, de la UNAM, en el uso de las nuevas tecnologías en el aula .....	71
<i>Juan de Dios Cuevas Leal, Sandra Diego Ortiz Alma Angélica Martínez Pérez y Dulce M<sup>a</sup> Verónica Montes de Oca Olivo</i>	
<b>CAPÍTULO V.</b> Uso de la tecnología audiovisual en un proyecto interdisciplinar entre el grado en periodismo y el grado en terapia ocupacional de la universidad de Zaragoza .....	85
<i>Elena Bandrés Goldáraz, Sagrario Bernad Conde, Rebeca Díez Morrás, Carmen Marta-Lazo y María Antonia Soláns García</i>	
<b>CAPÍTULO VI.</b> Redes de valor académicas: innovación en el proceso enseñanza- aprendizaje y cultura organizacional.....	95
<i>Claudia Alicia Ruiz Chagna, Andrea Verenice Basantes Andrade y María Gabriela Cabascango Naranjo</i>	
<b>CAPÍTULO VII.</b> Innovaciones docentes para la empleabilidad de los futuros egresados en el sector del marketing y comunicación digital.....	109
<i>Mariché Navío Navarro</i>	

## **BLOQUE II. INVESTIGACIÓN Y REFLEXIÓN TEÓRICA EN LA EDUCACIÓN MEDIÁTICA**

- CAPÍTULO VIII.** La innovación educativa desde un escenario intercreativo de enseñanza-aprendizaje .....131  
*Lucía Camarero Cano y Amaia Arroyo Sagasta*
- CAPÍTULO IX.** Pedagogía Conexionista: lineamientos epistemológicos para innovar los procesos educativos presenciales y a distancia en entornos virtuales ..... 149  
*José Antonio Ortega Carrillo, Lina María Rendón López y Álvaro Ortega Maldonado*
- CAPÍTULO X.** Las relaciones interactivas en el coaching educativo, base imprescindible para la gamificación .....175  
*Javier Gil-Quintana y Carmen Cantillo-Valero*
- CAPÍTULO XI.** Estudio sobre la invisibilización de la mujer en el entorno virtual de la Universidad de Málaga..... 193  
*Victoria del Rocío Gómez Carrillo, Esther Mena Rodríguez y Celia Fausto Lizaola*
- CAPÍTULO XII.** Comunicación, educación y nuevas tecnologías. Las claves de la educación del futuro..... 207  
*Isabel Rodrigo Martín, Patricia Núñez Gómez y Luis Rodrigo Martín*
- CAPÍTULO XIII.** Las competencias digitales para enfrentar el campo profesional de las relaciones públicas en México ..... 221  
*Marco-Tulio Flores Mayorga y Antonio Castillo-Esparcia*
- CAPÍTULO XIV.** El sentido didáctico de la programación cinematográfica de las filmotecas. Estudio de caso en España 2017 de ‘Filmoteca Española’ ..... 241  
*Francisco García García, José-Enrique Monasterio-Morales y Rafael Marfil-Carmona*
- CAPÍTULO XV.** Enseñar con la tele: Los Simpson como herramienta pedagógica para alumnos de secundaria, grado medio y formación superior ..... 261  
*Alejandro Tovar Lasheras*
- CAPÍTULO XVI.** Historia de España y series de televisión. Posibilidades didácticas de ‘Isabel’, ‘Carlos, Rey Emperador’ y ‘El Ministerio del Tiempo’ ..... 275  
*Rafael Marfil-Carmona*

## CAPÍTULO XIV

# EL SENTIDO DIDÁCTICO DE LA PROGRAMACIÓN CINEMATográfica DE LAS FILMOTECA. ESTUDIO DE CASO EN ESPAÑA 2017 DE 'FILMOTECA ESPAÑOLA'

**Francisco García García**

*Universidad Complutense Madrid, España*

**José-Enrique Monasterio-Morales**

*Universidad Complutense de Madrid, España*

**Rafael Marfil-Carmona**

*Universidad de Granada, España*

### **Resumen**

La difusión de las filmotecas, a través de la programación cinematográfica de sus ciclos, es, sin ser la única, una de las funciones que más popularidad y rentabilidad social depara a estas instituciones. El falso debate sobre la preeminencia de la conservación sobre la difusión, que se plantea al modo de apocalípticos o integrados (Eco, 1965/1990) y cuya versión en los archivos representa las figuras antitéticas, de Henry L'anglois versus Ernest Lindgren (Mannoni, 2006). Esto no deja de ser más que la recreación de una leyenda que impregnó, de mística y épica, la imagen de las filmotecas hasta nuestros días. Las posibilidades de la difusión del cine, como herramienta didáctica de primer nivel para el alcance del público, quedan fuera de toda duda y son bastantes las implicaciones en el mundo educativo (Almagro García, 2007; Ruiz Rubio, 1998). Es necesario destacar cómo la labor del programador en la filmoteca, adquiere una responsabilidad social como nexo de unión entre la institución, el patrimonio y la ciudadanía. Este trabajo destaca esa importancia a través de un estudio de caso, ensayístico y cualitativo, que se centrará en el panorama español, pero atendiendo a la programación de la Filmoteca Española, que es miembro de pleno derecho de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, FIAF, y fue la primera que se creó en España. Una de las principales conclusiones es que los ciclos que se programan son pequeños textos supeditados a un discurso superior. En su conjunto, marcan la calidad de la filmoteca analizada y adquiere un significado que repercute en la cultura y educación del espectador.

### **Palabras claves**

Cine, Educación Audiovisual, Filmoteca, Gestión Cultural, Programación

## 1. Introducción y justificación

Prácticamente desde sus inicios, el cine ha merecido ser destacado como aquel arte total que aglutinaba en torno a él todo lo que había sido considerado hasta ese entonces como el resto de las disciplinas artísticas: arquitectura, pintura, escultura, música, danza y poesía; siendo denominado con la exitosa expresión de “séptimo arte” (Canudo, 1923). Los hermanos Lumière, inventores oficiales del cine, nunca creyeron en su futuro más allá de su explotación como novedad industrial, sin embargo, poco se ha reparado en el hecho de que, en aquella primera proyección del Gran Café del Boulevard des Capucines, estuvo presente el mago, Georges Méliès. Él sí tuvo claro, como buen ilusionista que era, que el nuevo medio ofrecía la posibilidad de transformar la fantasía y llevarla de lo inverosímil a lo real.

Desde aquel primer momento, el cine había mostrado sus primeros pasos centrados en un modelo naturalista, casi costumbrista, que gustaba de ofrecer escenas de lo cotidiano y que se presentaba como la representación de lo real. Pero al mismo tiempo apuntaba un cualitativo crecimiento artístico centrado en el entretenimiento y la fantasía. Lo que empezó siendo un capricho de la tecnología, espectáculo de ferias, que contó con un público humilde, fue adquiriendo notoriedad gracias al desarrollo de la narración audiovisual y su capacidad para vivir experiencias, consiguiendo conquistar a las clases más pudientes y convertirse en el fenómeno de masas que es hoy actualmente (García Ruiz, 2014).

Sin embargo, este arte está amenazado por la fragilidad de su soporte, que lo condena a desaparecer si no se toman las medidas necesarias. La paradoja reside en que un arte de millones de años, como el de la Prehistoria pueda ser disfrutado, mientras que otro, centenario, ya haya sufrido la desaparición del 85% de su primer periodo (Cherchi Usai, 1995). Es en este contexto, de toma de conciencia sobre la conservación de la imagen y la voluntad de volver a recrear las películas para su disfrute, donde surge el fenómeno de las filmotecas (Borde, 1983). Lo que en un principio era un esfuerzo individual con objetivos y metodología diferentes entre los distintos archivos, poco a poco fue derivando en la configuración de redes de colaboración e intercambio que deriva en la constitución de asociaciones y federaciones. Alfonso del Amo (2006) plantea que el objetivo de las filmotecas de conservar durante un periodo indefinido de tiempo, debe convivir con la celeridad de una industria cinematográfica que está más enfocada a explotar esas películas con objetivos económicos a corto plazo.

Los principios fundacionales de los archivos fílmicos tuvieron que trabajar desde la base del altruismo y la pasión por el cine de sus primeros responsables. Surge el gran debate a través de personalidades, como Henry L'Anglois y Ernest Lindgren, que mantienen una histórica discusión sobre la misión de las filmotecas, si éstas, deben centrarse en la difusión, o en la

conservación del patrimonio audiovisual. Uno y otro representan paradigmas fundacionales que, han devenido en la creación de, en el primer caso, “la Cinémathèque Française” (Mannoni, 2006), y en el segundo, el National Film Library, actual British Film Institute. Estos dos modelos derivarán en una tipología de filmotecas donde el modelo francés será el gran divulgador de la cultura, a través de la didáctica de su programación como escaparate y, el anglosajón tendrá un aspecto más museístico y de gestión de archivos. No se debe ser taxativo en tal definición, pues uno y otro realizan las dos funciones de forma complementaria y es tan solo una cuestión que depende de la filosofía del archivo (Edmonson, 2008).

Una de las grandes particularidades del cine reside en que conlleva implícito el universalismo y eso hace que las filmotecas puedan aspirar a conservar la cinematografía en un sentido amplio, incluso fuera del ámbito geográfico en el que estén encuadradas. Cherchi Usai (1995) refiere que el cine en la conciencia del espectador es un arte internacional y no es ningún monolito. De esta manera, el patrimonio nacional o local, sería algo plural y extenso que también guarda relación con la cultura adquirida por los espectadores, aunque ésta no sea originaria de su territorio. Esta singularidad influye en la programación que normalmente realizan las filmotecas, obteniendo un carácter universalista, que difunde múltiples aspectos de la cinematografía como forma de divulgación del conocimiento y de la cultura.

De manera evidente la multiplicación de las pantallas, la accesibilidad instantánea y la entronización de las series televisivas en detrimento de la película como mejor referente para el público, están cambiando las reglas del juego entre las relaciones del espectador y la sala de cine a la cual “parece” abandonar. La lógica del mercado que apuesta por las fórmulas de éxito, convierten las películas en sagas, como si de una serie de distintos capítulos se estableciese en la gran pantalla, despreciando al espectador como sujeto crítico y convirtiéndolo en mero consumidor (Clavero Berlanga & Santiago Calahorra, 2005). En este contexto, se explotan nuevas fórmulas de marketing experiencial donde, al amparo de las redes sociales y el conocimiento que éstas extraen sobre los hábitos de consumo se puede afinar en el éxito de las producciones y sus estrenos.

Figuras como los *influencers* aparecen como impulsores de la industria cinematográfica (Rodríguez Losada, 2017). Esta industria, consciente de la amenaza que supone la pérdida de espectadores, reacciona para buscar nuevas fórmulas que reinventen la exhibición cinematográfica y ofrecer al público nuevos incentivos para seguir cumpliendo con la liturgia de asistir a la sala oscura (Santamaría, 2012).

Las filmotecas no permanecen ajenas a estas problemáticas y retos. De hecho, están acuciadas por una crisis que tiene su origen en las políticas

institucionales de las que dependen y en una transformación del mundo analógico al digital, tal y como detectó la *Academy and Motion Picture Arts and Sciences* (AMPAS, 2007). Por eso mismo, también, están planteándose nuevos retos y escenarios con los que escapar de la envolvente a la que están sometidas. Buena prueba de ello lo vemos en algunos ejemplos como el simposio, celebrado por la FIAF en Buenos Aires (2009), que tuvo el premonitorio título de “Las filmotecas en busca de su público”. José Antonio Hurtado (2009) realizó una crónica que sintetiza perfectamente los planteamientos que allí se debatieron:

El reto de las filmotecas, en tanto que divulgadores de la cultura cinematográfica, es recuperar para la sala a nuevos espectadores (pero también un público para sus demás actividades, incluido el acceso online a sus colecciones), siendo conscientes de las dificultades que eso comporta: tal vez en un futuro no muy lejano sean los últimos reductos, a modo de respetables museos, donde se pueda asistir a la experiencia cinematográfica fotoquímica. Frente a este desconcierto, las filmotecas tienen claro que las nuevas tecnologías, antes que ser sólo la causa del problema, pueden ser parte de la solución, y que las estrategias de captación de esas nuevas generaciones que han descubierto el cine en DVD o en TV pasa por la formación, a través de la enseñanza o mediante la crítica. (Hurtado, 2009, p. 56)

A la vista de las iniciativas y reflexiones sobre el tema, cabe pensar que el cine está considerado como estratégico en el campo educativo, pues sus cualidades como documento histórico (Sorlin, 2005), como recurso didáctico (Almagro García, 2007) o como texto y entretenimiento (Giroux, 2003), dan buena cuenta de su idoneidad para tal cometido. La pedagogía del cine presenta una cualidad ventajosa y es, a diferencia de otras disciplinas artísticas, su factor presente en la formación del sujeto desde sus primeros años, integrándose en su cotidianeidad (Ruiz Rubio, 1998) y en el entorno individual:

Puede argumentarse que, en general, los fenómenos del mundo físico también pertenecen al entorno del individuo, e incluso lo constituyen, por lo que la mencionada cualidad no sería privativa de la imagen, sino común a todo elemento susceptible de ser experimentado perceptivamente. Sin embargo, la diferencia estriba en que la imagen se instaura de manera inmediata como signo. (Ruiz Rubio, 1998, p. 1)

Esta cualidad de la imagen como signo (Saussure, 1978) le confiere la capacidad para ser significante y significado al mismo tiempo y, por lo tanto, su entendimiento, dentro de unos códigos culturales conocidos por el espectador, es prácticamente inmediato. La película como signo es un ente por sí misma, pero cuando se incluye en una programación acompañada de otros títulos integrando un ciclo, adopta una especie de unidad mínima de significación de un total que es la resultante de la suma de las demás.

Normalmente, cuando un ciclo está dedicado a la figura de una dirección o protagonista, tipo actuación, producción, etc., el factor que más peso tiene es el de la cronología de esas películas. En ese caso no ofrece otra dificultad que la disponibilidad de las copias y será tanto mejor cuanto más completo y riguroso pueda ser organizado. Sin embargo, en aquellos ciclos donde hay que hacer un esfuerzo más intelectual en la selección de los títulos, como sucede con el criterio temático, las cinematografías, los movimientos cinematográficos, los panoramas de actualidad, etc., el resultado tiene más incertidumbres y matices, pudiendo variar bastante en el resultado final con un significado u otro.

El programador se coloca como el mediador de la experiencia cinematográfica entre el arte y el espectador, entonces se establece un diálogo, una interpelación que busca emplazar, provocar una respuesta emocional e intelectual hacia la cultura. Pues si las filmotecas tienen la consideración de ser los templos del cine, entendido éste, como salvaguarda de la experiencia cinematográfica con mayúsculas, éstas tienen el deber de ser siempre ejemplares y buscar la excelencia.

En España siempre, de una u otra forma, la preocupación por la pedagogía y la enseñanza del cine siempre ha estado presente, otra cosa bien distinta es que política e institucionalmente no se haya trabajado tan adecuadamente como el tema merecía. En sus orígenes tenemos el célebre Instituto Español de Cinematografía (EOC), evolucionando hasta la llegada de las distintas Facultades de Comunicación (Rodríguez Merchán, 2007).

La transversalidad del cine con el mundo audiovisual también se ha abordado desde la enseñanza de la comunicación audiovisual y su relación con la educación artística (Marfil-Carmona, 2016). En el caso de las filmotecas, todo ese conocimiento divulgativo se ha articulado preferentemente a través de la difusión de sus ciclos de cine. Aunque la difusión no sea la única función, ni la más importante que tiene una filmoteca, se configura como estratégica para la divulgación del conocimiento y para crear un público reflexivo, crítico, activo, cultural, por lo que es crucial la consideración de la didáctica. La programación de la Filmoteca Española resulta una propuesta que constituye un marco de reflexión muy interesante para el reconocimiento de las estrategias y el desarrollo de esa intencionalidad pedagógica.

## **2. Objetivos Generales**

El propósito principal de este trabajo es reflexionar en torno al sentido didáctico que puede estar presente en la programación cinematográfica de las Filmoteca Española, es decir la que ha estado vigente durante 2017. Valorar la organización y selección de esos ciclos dará paso al plantea-

miento de un esquema tipo, útil para su aplicación en otros contextos de la programación. Así, los objetivos generales serían los siguientes:

- Comprender la organización de los ciclos a través de la programación mensual, valorando su influencia didáctica.
- Profundizar en las estrategias programáticas empleadas, así como en su intencionalidad.
- Hacer un catálogo de programación a través de secciones.
- Favorecer el conocimiento sobre las filmotecas y la importancia que tienen en la difusión del patrimonio audiovisual y la cultura.

### **3. Objetivos específicos**

- Investigar los ciclos valorando su influencia didáctica.
- Determinar el probable modelo de filmoteca al que Filmoteca Española podría pertenecer.
- Desde el punto de vista metodológico, valorar las posibilidades de la planificación.
- Proponer estrategias para fomentar mejora de la programación desde un punto de vista didáctico.

### **4. Método**

La metodología aplicada en este trabajo se basa en la integración del análisis de contenido (Bardin, 1986; Krippendorff, 1990; Piñuel Raigada, 2002). La muestra analizada está centrada en la programación de la Filmoteca Española, concretamente la referida al mes de diciembre. Este mes representa el cierre de la programación anual y tiene la particularidad de que convive con el periodo vacacional de la navidad, por lo que suele prestarse para organizar ciclos especiales enfocados al público infantil y juvenil. El interés en estudiar esta filmoteca viene determinado por el estatus que ocupa en la historia de las filmotecas en España (García Casado, 2016; García Mangas, 1995; Pérez Millán, 2005). Filmoteca Española desarrolla todas las funciones que son propias de un archivo audiovisual: conservación, preservación, restauración, documentación y difusión. Su posición de privilegio como miembro de pleno derecho de la FIAF, le concede un marco de cooperación que favorece el intercambio con otros archivos y sube el nivel de su programación cinematográfica, que suele ser extensa y variada.

El proceso que implementa este trabajo recoge el programa de mano y lo analiza dividiendo la parte informativa de: los días de la semana y sus horarios, el número de salas dedicadas, la información relativa a los formatos de proyección y versión en el que va la película. La segunda parte consiste en separar los distintos ciclos y asignarle valores relacionados con

el tipo de pertenencia donde podría estar encuadrado, de tal forma que establezca un mapa de la programación. En un tercer nivel se analiza el tipo de actividades y contextos se utilizan para ampliar y mejorar esa experiencia y que consecuencias sociales y pedagógicas se aplican. Después se analiza la experiencia de consulta de la página web con la programación, para comprobar si satisface el interés del usuario por informarse de la programación en curso y también al curioso o investigador que está interesado en consultar programaciones anteriores. Por último, se analizan aspectos formales del diseño del programa de mano, que puedan reforzar y hacer más eficaz la invitación a documentarse y asistir a los ciclos organizados.



Figura 1. Programa de mano mensual con la programación de la Filmoteca Española del mes de diciembre de 2017. Fuente: Departamento de documentación de la Filmoteca Española.

## 5. Resultados

### 5.1. Estudio de caso ‘Filmoteca Española’

Como se ha señalado anteriormente, Filmoteca Española siempre se ha caracterizado por una programación de un alto nivel, tanto en la calidad de los ciclos ofrecidos como en las importantes presencias que ha tenido a lo largo de estos últimos años. El marco de cooperación en el intercambio y producción de ciclos ha sido una constante en su *modus operandi*. Ha abarcado un espectro de embajadas, centros culturales, asociaciones y festivales de cine entre otras muchas instituciones, dando como resultado, una programación reconocible, de corte internacional, con novedades, pero sin renunciar a difundir el patrimonio del cine nacional. Sin embargo, actualmente está sufriendo una transformación a causa de los recortes económicos y la jubilación de sus principales responsables. El nuevo responsable de programación dispone de una estructura previamente establecida y tiene el reto, anteriormente comentado, de ampliar públicos y reforzar la imagen de la Filmoteca Española. Este hecho añade interés a

este trabajo, pues de su resultado se puede derivar si efectivamente se están aplicando estrategias didácticas para la consecución de ese reto ante el público.

Análisis de la programación aparecida en el programa mensual de mano que aparece en la figura 1:

- Información relativa a horarios y días de la semana.: Se mantiene el lunes como único día de descanso. Horarios variables de tres sesiones, donde normalmente tenemos el esquema de 17:30 h, 19:45 h y 22:15/30 h. Utilización de una segunda sala con programación en horarios variables, pero normalmente con una sesión al día. Horario de la sala 2, un estándar de 18:00 o 20:30 h. En conjunto la programación de la filmoteca mantiene un nivel alto de actividad.
- Información técnica de soportes y versión de la banda sonora, perfectamente implementado en la información de cada película. Sin embargo, no establece en el programa de mano normas de uso y comportamiento en la sala. Las normas están presentes en las instalaciones del Cine Doré.
- El ciclo “Francisco Regueiro, Fábulas del parricidio”, es un ciclo retrospectivo de la obra del cineasta vallisoletano. Representa un ciclo que cumple con los objetivos y cometidos estratégicos de Filmoteca Española, binomio difusión sumado a recuperación. La atención al cine español con presencia permanente cada mes. Pero, además, anuncia un trabajo conjunto entre el director y la filmoteca para la recuperación y conservación de su obra. El broche a este ciclo se lo pone un ciclo en paralelo basado en las películas que inspiraron a Francisco Regueiro, con lo cual logra dos objetivos añadidos.
- Por una parte, halaga y trata al director como si estuviera en su casa, estableciendo un diálogo con el público interesado en conocer su obra e influencias relacionadas con ella. Por otra, se saca un ciclo con naturaleza de retrospectiva histórica con títulos clásicos apetecibles para todo tipo de público. Además, vuelve a añadir otra sección dentro del propio ciclo, titulado “Sesiones de Archivo”, donde se proyectan una serie de cortometrajes pertenecientes al propio archivo que la Filmoteca Española tiene. Todo con la presencia del director, imprimiendo carácter y credibilidad.
- El ciclo “Glaubert Rocha, En la tierra del Sol” (Festival Márgenes), Ofrece el contrapeso del cine de autor internacional. Es un cine no convencional, encuadrado en el movimiento cinematográfico “Cinema Novo” y que funciona también como clásico de obligado co-

nocimiento. La lectura que se saca de este ciclo es que le sirve para fortalecer el marco de cooperación con Festivales de Cine (Festival Márgenes) y con otras filmotecas, entre ella la de Catalunya, con las cuales ha organizado un ciclo con soportes originales. El mensaje es cinéfilo, si se permite la expresión, y de calidad.

- El ciclo “Cine Estonio”, este espacio se dedica a las cinematografías mundiales. Un ciclo ideal para trabajar de la mano de los departamentos de cultura de las embajadas correspondientes y que abre una ventana al público para conocer otros territorios y culturas. Desde el punto de vista del coste suele ser barato y luce mucho. En este caso, queda más reforzado porque cuenta con presencia de dos directores estonios, Urmas Eero Liiv, e Ilmar Raag para presentar individualmente sus películas.
- El ciclo “Creadoras en el espejo”, es un ciclo temático de marcado acento reivindicativo y encuadrado en las políticas de género. Corresponde a una selección de cinco directoras, Josefina Molina, Neus Ballús, Carla Simón, Virginia García del Pino y Lola Mayo. La particularidad es que renuncia a hacerlo en plan paquete expositivo y le da un carácter individual a cada una, ofreciéndoles la posibilidad de presentar cada una su película y, al mismo tiempo, les solicita la elección de una película que les sea significativa con la finalidad de entablar un debate con el público. Con lo que el juego de espejos propuesto cobra todo el sentido y el gusto por el juego del cine dentro del cine.
- El ciclo” O Dihkipen”es un ciclo, con un nombre complicado pero se supone que tiene una lógica que pertenece al Instituto de Cultura Gitana y, en todo caso, cobrará significado con un subtítulo que deje claro que está dedicado a esta comunidad. Ciclo temático muy marcado en lo social. Presencia de la directora, Lucija Stojevic, para presentar su película y el ciclo. De nuevo un espacio queda arropado y reconocido. Incluye, entre otras, pequeñas joyas como “Latcho Drom” de Tony Gatlif (1993).
- El ciclo “Jerry Lewis en el recuerdo”, es un ciclo que pertenece a la categoría del homenaje, algo muy propio y representativo de la programación en las filmotecas. En este caso, la muerte reciente del actor se cobra un merecido reconocimiento a su filmografía y personal manera de interpretar. Destaca la utilización de un título del ciclo, tan emblemático como “El profesor chiflado” (The nutty professor, Jerry Lewis, 1963) para ser integrado dentro de una sección paralela llamada ,“Filmoteca Junior”, donde los menores de 14 años entran gratuitamente. Este hecho podría ser ejemplo

paradigmático de la intencionalidad didáctica de la oferta que establece el programador.

- Si se observa con atención, se puede llegar a la conclusión de que es una estrategia de programación bien dirigida, pues hace un efecto llamado al público de mediana edad, para que al mismo tiempo que disfruta de un título conocido previamente y que le remite a su infancia, éste piense que puede ser una buena y barata idea el llevar a sus hijos a pasar un rato divertido y volver a recrear esa experiencia a través de ellos. De esta forma, se cumplen dos objetivos, uno general que incide en la cuenta de resultados como un aumento de espectadores, y otro más específico que busca generar nuevos públicos a través de actividades placenteras que repercuten en una imagen positiva de la filmoteca, alejada del estereotipo que la encasilla en públicos minoritarios y exclusivos.
- En la programación aparecen una especie de microciclos. Aunque pequeños en tamaño, contienen un sentido propio que los justifica y los hace atractivos para el espectador. Estos actúan como verdaderos dinamizadores, unas veces apareciendo como secciones de otros ciclos mayores, “Perlas de la Filmoteca”, “Filmoteca Junior”, etc.; y otras, por sí mismos, “Radicales libres”, “Sala B”, “Cinéditos”, etc. El título de “Sesión Especial” cobra un sentido literal, por cuanto cumple con lo que enuncia y se pueden ver películas de animación, géneros o preestrenos.
- Desde el punto de vista del análisis estos ciclos, son ligeros en tamaño y ductilidad, pero profundos en su propuesta y ambiciosos en la pedagogía del espectador. La utilización que se hace del espacio que ocupan los vuelve territoriales, pero curiosamente el hecho de tener dos salas no hace que la segunda desmerezca de la primera, su tamaño más reducido lo suple con un carácter rallando en lo transgresor, como indica sin querer ocultarlo el ciclo “Sala B”. La cafetería también se convierte en espacio de actividad cultural con los conciertos y retransmisiones que realiza, con una periodicidad indeterminada, Radio 3.
- Formalmente los títulos de estas secciones son evocadores y juegan con los dobles sentidos. Se pueden considerar como pura programación porque no tienen carácter ni intención de llenar huecos, suelen estar muy arropados y cuentan con presencias propias, bien de directores o protagonistas, susceptibles siempre de generar noticias y debates en vivo.
- En cuanto a la experiencia relacionada con la consulta de la programación de la Filmoteca Española en su página web (Torrado Morales, 2005; López Yepes, 2008), se debe constatar que en esta

consulta se puede extraer del pdf referido a programaciones anteriores. Sin embargo, la experiencia no es uniforme y es muy irregular. Sus programaciones mensuales están colgadas en la red desde el año 2005, pero éstas solo pueden consultarse con textos sobre los ciclos. No existe tratamiento individual de las películas. Asimismo, el pdf a veces corresponde a una nota de prensa y otras directamente al programa de mano. Para conseguir el programa de la figura 1 se ha tenido que recurrir al departamento de documentación.

- Su programa de mano es una seña de identidad de la filmoteca, tanto por su forma como por su contenido, creando un espacio entre lo promocional y el material de consulta documental. Forma parte inseparable de su imagen y es muy apreciado, incluso, entre otras filmotecas que la imitan. Ha ido innovando con la incorporación del color y se intuye que todavía le queda recorrido en el apartado gráfico, aunque lo que es seguro es que mantendrá un formato que le aporta éxito y practicidad. Es muy ordenado y fácil de leer. Como dato de contenido se observa que las sinopsis de los títulos se sustituyen por crónicas que aportan trascendencia e importancia, contextualizando el título y haciendo efecto llamada a modo de tráileres escritos.

## **5.2. Propuesta didáctica de la programación**

- La siguiente propuesta reformula conceptos que están expresados con regularidad en la programación de las filmotecas españolas y los ordena con la finalidad de tomar conciencia de su naturaleza, para poder ser aplicados en una programación con fines estratégicos y didácticos.
- Terminológicamente, más que hablar de ciclos, se hablaría de secciones de programación. Éstas serían una instancia superior con características generales, donde los ciclos en su individualidad y personalidad propia se insertarían. Este binomio establece una relación como la que establecen los géneros con los formatos (Carrasco Campos, 2010). Este matiz es importante para analizar la programación, porque la presencia o identificación de esas secciones son las que ofrecen la personalidad y la intencionalidad en la programación, distinguiendo lo que es la simple colocación de películas o ciclos, de lo que significa programar con la intencionalidad de la propuesta y su interés didáctico. En el primer caso, tendríamos una programación dependiente del atractivo del ciclo de turno, pero sin un nexo conductor; y en el segundo las películas

gustarán más o menos, pero tendrán un sentido en la programación.

- Sección dedicada a los clásicos de la historia del cine. Películas insertadas individualmente sin más relación que su importancia e interés.
- Sección dedicada al pasado y presente de las cinematografías mundiales. Películas insertadas con sentido cronológico. Idóneo para didáctica sobre movimientos cinematográficos y aprendizaje sobre otras culturas.
- Sección dedicada al cine español. El carácter cultural del cine debería ser tratado como la literatura y divulgado a nivel general en toda la formación educativa. Las filmotecas tienen una responsabilidad al respecto.
- Sección dedicada a los géneros cinematográficos. Espacio dedicado a la divulgación de los géneros como pilares fundamentales de la historia del cine.
- Sección dedicada al cine mudo. La importancia de este espacio radica en la divulgación de la importancia de conservar el patrimonio. El acompañamiento musical en directo, sumado a la proyección de clásicos del origen del cine, hacen de esta sección un espacio atractivo y didácticamente idóneo.
- Sección dedicada al público infantil. Ordenamiento de películas que puedan resultar interesantes para las distintas edades de la infancia. Aquí se tendría una clara voluntad de formar cantera de futuros espectadores. Estaría indicada la presencia de un responsable que los introduzca en el mundo del cine y de las filmotecas.
- Sección dedicada al público juvenil. Igual que en el caso infantil, pero adaptado a los gustos y aportando temas más complejos para el debate. La utilización de cineforums estará muy indicada.
- Sección dedicada a las relaciones que se establecen entre las películas. Parejas de películas con vínculos comunes, ya sea por tratarse de original y remake; o por adaptar misma novela o suceso histórico; referencias fundamentales de una a otra, etc. Ideado para motivar un cierto ejercicio crítico-comparativo y/o dar a conocer títulos pertenecientes a la historia del cine entre espectadores expertos, pero también ideal para no cinéfilos.
- Sección dedicada al panorama de actualidad. Dedicado a aquellas películas que, por su naturaleza independiente, no encuentran acomodo en las salas comerciales o no están tratadas en versión original.

- Sección dedicada a los creadores independientes, las *raras avis* de la historia del cine. Espacio dedicado a la transgresión creadora en su formalismo o ideología. Ideal para un público entendido y cinéfilo, pero idóneo también para buscar la provocación intelectual.
- Sección dedicada a los directores clásicos de la historia del cine. Los grandes nombres propios. Ciclos con carácter amplio para cubrir la filmografía de la manera más completa posible.
- Sección dedicada a mini ciclos con vocación de descubrir pequeñas joyas del cine. Aparición esporádica y en un contexto de grandes ciclos como acompañamiento o complemento.
- Sección dedicada al género policiaco, rama cine negro y al fantástico, rama terror, en sus manifestaciones más actuales, con fugas a títulos clásicos, si procede. Ideado para captar público joven. La transgresión y el género siempre han resultado una buena combinación.
- Sección dedicada al territorio de la filmoteca y a sus propias restauraciones. De esta manera tendremos un objetivo de trabajo en una de sus funciones visibilizado en la difusión. Es una sección que puede enlazar con la dedicada al cine mudo.
- Sección dedicada a la sesión continua, los maratones. Espacio esporádico y de carácter lúdico y festivo, representa una modalidad de la exhibición cinematográfica que, por sí misma, es la recuperación de la experiencia del espectador. Ideal para trilogías, miniciclos temáticos, o películas autorales de larga duración.
- Desde un punto de vista de la planificación, siempre resultará interesante aprovechar acontecimientos, efemérides y oportunidades de cooperación con asociaciones o grupos de interés, pues siempre propiciará el intercambio y fomentará nuevo público.
- La personalidad de la programación, quedará marcada por el énfasis que se dedique a uno u otro tipo de sección. Por ejemplo, atendiendo a este esquema, se puede comprobar que, en el mismo mes de diciembre, una programación de calidad y tan variada como la de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, tiene un sesgo más historicista y clásico, con predominancia de actuación en su territorio a través de diversos ciclos conmemorativos de su historia. Por contraste, la Filmoteca Española tiene un equilibrio entre todas las secciones, aunque quizás termine ganando el componente social y autoral. Para poder sacar más conclusiones la muestra debería ser más numerosa, porque los meses tienen dominantes puntuales en este aspecto.

- Como fundamento final, la programación debería estar enfocada en la mejora y transformación de la sociedad, por lo que temas como la igualdad y la visibilidad de colectivos desfavorecidos. En la actualidad, tendría que ser un criterio de constante presencia, eje también de la responsabilidad social institucional.

## **6. Discusión y conclusiones**

Antes de exponer las conclusiones, se debe aclarar que este estudio ha tomado como muestra solamente un mes, aspecto suficiente para que a través de su análisis podamos alcanzar a comprender los patrones en los que se ha trabajado la filosofía de la programación. Un estudio mayor, atendiendo a la programación de un año completo, nos podría ofrecer algunas estadísticas interesantes en cuanto a porcentajes de ciclos y temáticas. Sin embargo, desde el punto de vista de la didáctica de la programación con un solo mes, ya se pueden extraer conclusiones como las que se van a exponer, pues es de prever que el resto de los programas llevarán la misma fórmula, aunque con pequeñas variaciones temáticas o de presencias.

Como balance de la investigación realizada es importante señalar que la programación de la Filmoteca Española ofrece un ordenamiento de los ciclos que establece una categorización de mayor a menor importancia estratégica. Este hecho no quiere decir que unos ciclos sean mejores que otros en el contenido, simplemente establecen unos puntos destacados en sus prioridades. Una de esas prioridades es la de establecer una muestra del cine español de manera permanente, pero además ésta se establece de la mano de los propios protagonistas para presentarse de cara al público, pero también para trabajar en la conservación de su filmografía. Las preocupaciones sociales, el conocimiento de otras culturas, la responsabilidad en trasladar a la programación políticas paritarias son una constante y otorgan a la programación un carácter social y comprometido.

Su estrategia para llevarlo a cabo es sutil y aunque puede ser evidente en un primer nivel, un análisis más detenido visibiliza que el tratamiento llega más allá de lo que podría exigirse para cumplir el expediente. Por ejemplo, con motivo de las políticas de género, últimamente proliferan ciclos sobre mujeres que, aunque interesantes y necesarios, corren el peligro de convertirse en una pieza empaquetada para su consumo temporal. Aquí existe un ciclo titulado “Creadoras en el espejo”, pero su tratamiento es individual, todas las directoras están propuestas para presentar sus películas y, además, se les ofrece la propuesta de que elijan una película que les haya marcado para proyectarla y debatirla con el público, con lo cual las empodera como importantes en su obra y en su opinión.

Además, implementa en la programación del resto de los ciclos presencias femeninas de manera natural y constante, y ahí es donde reside la verdadera importancia de esa visión didáctica y comprometida, en convertir la presencia de la mujer en algo normal y habitual. Desde el punto de vista educativo el ciclo, “Filmoteca Junior” se configura como el más señalado en la intencionalidad didáctica.

El gusto por la calidad técnica de las copias es también una marca de la programación. Ir a ver copias en su formato original se convierte en un aliciente de lo que no se puede encontrar si no vas a la filmoteca. Las relaciones entre los distintos ciclos establecen comunicaciones que están seleccionadas de manera estratégica para ampliar públicos. El compromiso por la creación de cantera de nuevos espectadores también dispone de su propia sección. El espacio es utilizado en su totalidad y actúa como dinamizador para llevar la sensación de que la filmoteca es un sitio dinámico donde suceden cosas, trascendiendo lo estrictamente cinematográfico para convertirse en lugar de encuentro social.

Uno de los aspectos más impresionantes de esta filosofía de la programación es que puede haber ciclos destacados por su prioridad estratégica o pueden ser ciclos grandes en tamaño y colaboración. Sin embargo, el tratamiento otorgado a todos los ciclos es del mismo interés y cuidado. Hasta el ciclo más diminuto tiene rango de importante, incluso tiene presencia de sus protagonistas y tiene vocación de interesante.

En el aspecto de mejora hay que incluir una remodelación de su página web para que, en su apartado de programación, pueda ofrecer información individualizada y más completa; incluyendo la importancia de que esa información se quede en el histórico de programaciones y ciclos. En este sentido, el modelo web a seguir es el de la Filmoteca de Catalunya.

Aunque no forma parte del análisis de este trabajo, se ha podido detectar que determinados programas culturales e informativos de la televisión se están haciendo eco de la programación de la filmoteca. Eso es un aspecto muy importante desde el punto de vista de la comunicación. En el apartado educativo se visualiza una preocupación por formar al espectador, pero también de agradarlo en las propuestas. En resumen, una programación muy estratégica, con gran vocación didáctica y muy volcada y concienciada en la búsqueda del espectador. Una programación donde formalmente todos los niveles de sección están bien tratados, otorgando importancia a cada uno de ellos. El mensaje que transmite todo en su conjunto es que el equipo de programación de la Filmoteca Española hará todo lo posible para alcanzar al público e interpelarlo sin escatimar audacia, creatividad y medios. La refundación de la filmoteca en el apartado de programación, su parte más visible, parece ir en la estrategia idónea para ayudar al resto de funciones en su visibilidad y supervivencia. Este planteamiento nos

lleva a una última conclusión relacionada con el modelo de filmoteca al que pudiera estar adscrita Filmoteca Española y éste sería, sin ninguna duda, el modelo francés de divulgación y fortaleza en el escaparate de la difusión como motor del resto de funciones. Ese esfuerzo institucional representa, en sí mismo, un ejercicio para la Educación Audiovisual.

## Referencias bibliográficas

- Academy of Motion Picture Arts, Sciences, Science, & Technology Council (2007). *The digital dilemma: Strategic issues in archiving and accessing digital motion picture materials*. Los Angeles: Herr, Lauren.
- Almagro García, A. (2007). *El cine como recurso didáctico*. Úbeda: Escuela de Magisterio Sagrada Familia.
- Bardin, L. (1986). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal.
- Borde, R. (1983). *Les cinémathèques*. Paris: L'Age d'homme.
- Canudo, R. (1923). Réflexions sur le septième art. *L'Usine aux images*, 29-47.
- Carrasco Campos, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1), 174-200. Recuperado de <https://goo.gl/MAkbqs>
- Casado, P. G. (2016). Las filmotecas ante el paradigma digital. Retos y perspectivas de futuro de la actividad filmotecaria en la sociedad de la información (Tesis doctoral). Universidad de Córdoba. Recuperada de <http://www.tdx.cat/handle/10803/398368>
- Clavero Berlanga, J., & Santiago Calahorro, L. (2005). Consumir como consumidores y no como espectadores. *Comunicar*, 13(25). Recuperado de <https://goo.gl/dPBpxk>
- Cherchi Usai, P. (1995). *La muerte del cine: historia y memoria cultural en el medioevo digital*. Barcelona: Laertes-Filmoteca de Andalucía.
- Del Amo García, A. (2006). La conservación cultural del patrimonio cinematográfico y la investigación científica. *Arbor*, 182(717), 9-16.
- Eco, U. (1990). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen. (Obra original publicada en 1965).
- Edmondson, R. (2008). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. Madrid: Fonoteca Nacional. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf>
- Giroux, H. A. (2003). *Cine y entretenimiento: elementos para una crítica política del filme*. Barcelona: Paidós.
- Pérez García, A. & Muñoz Ruiz, D. (2014). Análisis didáctico de narrativa audiovisual. En L.A. Alves, F. García García & P. Alves, *Aprender del cine: narrativa y didáctica* (pp. 111-148). Madrid: Icono 14.

- Mangas, S. G. (1995). *La Filmoteca, centro de conservación del cine: el caso español* (Tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela. Recuperada de <http://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/14122/2016000001527.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hurtado, J, A. (2009). El futuro de las filmotecas. *Cahiers du Cinema España*, (24), p. 56.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Mannoni, L. (2006). *Histoire de la Cinémathèque française*. Paris: Gallimard.
- Marfil-Carmona, R. (2016). *Educación artística y comunicación audiovisual espacios comunes* (Tesis doctoral). Recuperada de <http://hdl.handle.net/10481/41360>
- Pérez Millán, J.A. (2005). De la Filmoteca Nacional al florecimiento de la Autonómicas (1984-1986). En A. Santamarina (ed.), *Filmoteca Española Cincuenta años de historia (1953-2003)* (pp. 66-81). Madrid: Filmoteca Española / ICCA / Ministerio de Cultura.
- Raigada, J. L. P. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Sociolinguistic Studies*, 3(1), 1-42.
- Rodríguez Losada, I. (2017). *Marketing experiencial con influencers: los nuevos impulsores de la industria cinematográfica* (Trabajo Fin de Grado). Universidad del País Vasco. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10810/22050>
- Rodríguez Merchán, E. (2007). La enseñanza del cine en España: perspectiva histórica y panorama actual. *Comunicar*, 15(29).
- Ruiz Rubio, F. (1994). Cine y enseñanza. *Comunicar*, 1(3), 74-80.
- Santamaría, J. V. G. (2012). La reinención de la exhibición cinematográfica: centros comerciales y nuevas audiencias de cine. *Zer-Revista de Estudios de Comunicación*, 17(32). Recuperado de <https://goo.gl/C28oin>
- Sorlin, P. (2005). El cine, reto para el historiador. *ISTOR. Revista de historia internacional*, 5(20), 11-35.
- Torrado Morales, S. (2005). Análisis comparativo de las webs de las filmotecas españolas en Internet. *Cuadernos de documentación multimedia*, (16), 39-45.

Yepes, A. L. (2008). Filmotecas y archivos filmicos en línea: producción, difusión, interconexión y posicionamiento en Internet. *Scire: representación y organización del conocimiento*, 14(2), 41-64.

### **Filmografía citada**

Ray-Gavras, M. (Productora) & Gatlif, T. (Director) (1993). *Latcho Drom* [largometraje]. Francia: K.G Productions y Canal +.