
ESTUDIOS / RESEARCH STUDIES

Teatro en Internet: procesos de digitalización y plataformización en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM)

Carlos Linares Ávila

Departamento de Información y Comunicación, Facultad de Comunicación y Documentación, Universidad de Granada
Correo-e: linarescla@ugr.es | ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1440-9320>

Recibido: 15-09-23; 2ª versión: 17-01-24; Aceptado: 22-11-24; Fecha de publicación: 16-10-24

Cómo citar este artículo/Citation: Linares Ávila, C., (2024). Teatro en Internet: procesos de digitalización y plataformización en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM). *Revista Española de Documentación Científica*, 47(3), e391. <https://doi.org/10.3989/redc.2024.3.1548>.

Resumen: Esta investigación tiene como objetivo analizar la digitalización del medio teatral como sector de las industrias creativas. Para ello se atiende a la adaptación digital en la última década del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) ubicado en Madrid. Mediante una metodología mixta, se analizan las memorias de actividad del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música entre 2012 y 2021 para comprender los procesos de digitalización del CDAEM. Se examina también el impacto de la Teatroteca, plataforma de préstamo online de grabaciones teatrales, en el contexto creciente de la plataformización web. A su vez, se observa la influencia de la pandemia por COVID-19 como agente impulsor de los procesos de digitalización del CDAEM. Esta investigación supone una aportación original al estudio de los centros de documentación teatrales y contribuye a actualizar los estudios sobre la presencia del teatro en Internet.

Palabras clave: artes escénicas, digitalización, internet, teatro.

Theatre on the Internet: Digitalisation and Platformization Processes at the Documentation Centre for the Performing Arts and Music (CDAEM)

Abstract: This research aims to analyse the digitisation of the theatrical medium as a sector of the creative industries. To do so, it looks at the digital adaptation over the last decade of the Documentation Centre for the Performing Arts and Music (CDAEM) in Madrid. Using a mixed methodology, the activity reports of the National Institute for Scenic Arts and Music between 2012 and 2021 are analysed to understand the digitisation processes of each area of CDAEM's work. It also examines the impact of the Teatroteca, a platform for online lending of theatrical recordings for streaming, in the growing context of web platformization. The influence of the COVID-19 pandemic is observed as a driving agent in the processes of digitisation and platformization of CDAEM. This research thus represents an original contribution to the study of theatre documentation centres and contributes to updating studies on the presence of theatre on the Internet.

Keywords: Digitalisation, digital theatre, internet, performing arts.

Copyright: © 2024 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN

Los procesos de digitalización han transformado en las últimas décadas prácticamente la totalidad del tejido cultural, propiciando los correspondientes cambios en el conjunto de las industrias creativas. Simultánea a la aparición de nuevos medios, la necesidad de adaptación al paradigma digital ha obligado a la reformulación de los denominados medios tradicionales. Es el caso del teatro, que ha presentado en los últimos años una serie de transformaciones tanto en los procesos de creación, como en lo relativo a su captación, difusión y conservación. En este contexto, el continuo desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) que favorece la masiva circulación de contenidos online, el fenómeno expansivo de la implantación del modelo estructural y económico de webs interactivas y redes sociales conocido como plataformización, y el advenimiento de la pandemia por COVID-19 en el año 2020, han significado un cambio sin precedentes para la presencia del teatro en Internet.

Desde una perspectiva económica, los sectores creativos son clave para las sociedades occidentales contemporáneas. El concepto de industria creativa puede entenderse como el conjunto de actividades económicas que implica expresiones artísticas o de creación, y se engloba dentro de las denominadas industrias culturales. Estos conceptos nacidos a finales del siglo XX con origen anglosajón centran la mirada en los aspectos económicos de la cultura, y han sido adoptados paulatinamente por los agentes políticos y de gobierno de numerosos países (Castro-Higueras, 2016). De este modo, las industrias creativas y culturales representan hoy día un sector de gran importancia por su valor social y estratégico, creación de empleo y motor de la producción cultural. Sin embargo, cada institución y gobierno, nacional, autonómico o local, ha adaptado su gestión del sector con legislaciones y planes de desarrollo diferenciados (Rodríguez-Gómez y otros, 2017).

En las últimas décadas, las industrias creativas han sufrido un proceso de digitalización que ha generado profundos cambios en la creación, consumo y conservación de los productos culturales. El desarrollo de las denominadas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) ha implicado específicamente a cada uno de los sectores y ha propiciado la aparición de nuevos perfiles profesionales, nuevas formas de consumo y de expansión del contenido (Gómez-Pérez y otros, 2022). Asimismo, se ha producido un cambio de paradigma mediático con la aparición de los nuevos medios digitales. La dialéctica sobre los medios comprende una distinción entre medios antiguos y

nuevos medios, sin embargo, estas son categorías relativas que se invierten con facilidad, ya que lo nuevo puede devenir viejo en poco tiempo y viceversa, lo que pone de relevancia una perspectiva arqueológica en el estudio de los medios (Huhtamo y Parikka, 2011). Los nuevos medios son aquellos derivados de las TIC, la comunicación y la cultura digitales. En términos generales, es posible entender lo digital como un nuevo medio, sin embargo, no se trata de una novedad literal, ya que entra en juego un proceso de remediación e hibridación de formas culturales donde confluyen procesos de digitalización de medios existentes como el cine, la literatura, la fotografía o el teatro (Alberich-Pascual y Roig Telo, 2014; Baetens y otros, 2020).

El teatro forma parte de la industria cultural, tal y como recogen desde hace años instituciones y organismos nacionales y europeos al delimitar los componentes que conforman el sector y establecer sus políticas de desarrollo cultural. Cabe destacar a este respecto el Plan General del Teatro del Ministerio de Cultura (2011) donde se exponen las líneas estratégicas y medidas de promoción, fomento y difusión del teatro, así como la categorización llevada a cabo por el informe KEA *The economy of culture in Europe* de la Comisión Europea (2006: 56), en el que se incluye el teatro como subsector dentro de las artes escénicas. Este último informe concibe también como sector de las industrias culturales el patrimonio, en el que se engloban museos, bibliotecas y archivos. Se entiende por teatro, principalmente, la representación mediante una puesta en escena, es decir, el espectáculo en sí. De este modo el patrimonio teatral lo conforman la totalidad de elementos de la representación, pero también otros elementos que rodeen este proceso. Por ejemplo, cobra especial relevancia cultural y económica el texto dramático, cuyo carácter particular lo sitúa, en términos industriales, en un espacio intermedio entre el sector literario y teatral.

El proceso de digitalización del teatro ha tenido sus propias características frente a otros medios que, en las últimas décadas, también se han adaptado al ámbito digital, tal es el caso del medio audiovisual (Izquierdo-Castillo y otros, 2017), fotográfico (López-Ávila y otros, 2020), literario (Torres y Ministro, 2021) e incluso museístico (Kaiser-Moro y Sánchez-Mesa, 2023). A su vez, dentro del conjunto de las artes escénicas se dan importantes diferencias según el tipo de espectáculo y el ámbito específico del proceso de adaptación digital, como por ejemplo la presencia de la danza en redes sociales (Linares Ávila, 2021). Sin embargo, el teatro comparte con la ópera, la danza o el circo un carácter espectacular que requiere la presen-

cialidad del espectador y que desaparece con la virtualidad de la representación.

La digitalización del teatro viene dada, por un lado, por la utilización de nuevos medios digitales en la creación de espectáculos teatrales y, por otro lado, por la digitalización del proceso de captación, difusión y conservación del teatro. Este segundo punto comprende la presencia en Internet del medio teatral, que pasa necesariamente por un proceso de digitalización del teatro. La presencia de compañías teatrales en redes sociales, el acceso digital a grabaciones de espectáculos o la digitalización de documentos, son ejemplos de estos procesos. En definitiva, en Internet no es posible encontrar teatro en el sentido de espectáculo performativo, pero sí se encuentra un conjunto de elementos que forman parte del hecho teatral en forma de contenido multimedia que participa de la remediación e hibridación propia de los nuevos medios digitales.

Sobre teatro e Internet ha estudiado en el ámbito académico español el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T). Desde este centro se han abordado, bajo la dirección del profesor Romera Castillo (2004) (2008), las relaciones entre teatro y nuevas tecnologías en el cambio de siglo, con trabajos destacados como el de Abuín (2008). Se ha estudiado también la presencia del teatro en la web, que culmina con la publicación de las actas del seminario internacional *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (Romera-Castillo, 2013) y algún trabajo posterior derivado de este como el de Aburto González (2019) sobre la presencia de compañías de teatro del País Vasco en Internet. Más allá del SELITEN@T, la producción científica sobre el teatro digital ha dejado numerosas investigaciones a nivel nacional e internacional que contribuyen al estudio de las relaciones entre el teatro y los nuevos medios digitales, la virtualidad y los procesos de digitalización (Giannachi, 2004; Dixon y Smith, 2007; Lozano-Delmar, 2008; Causey, 2016; Grande-Rosales, 2017; Nawrot, 2019; Zorita-Aguirre, 2020; González-Cid, 2022).

Los centros de documentación juegan un papel destacado dentro de las industrias creativas y culturales para la presencia del teatro en Internet. Su labor de acopio, digitalización y difusión de documentos es clave para la circulación y consumo online de contenidos (Linares Ávila, 2022). Entre estos, sobresalen por sus recursos instituciones públicas como el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) en Madrid, el Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas del Institut del Teatre de Barcelona, o el Centro de Investigación y Recursos de

las Artes Escénicas de Andalucía (CIRAE). Aparte de sus sedes físicas, donde llevan a cabo procesos de digitalización de materiales como fotografía, prensa, vídeos e incluso vestuario, estos centros mantienen actualizadas sus propias páginas webs en donde los usuarios pueden acceder a una parte del patrimonio teatral del que disponen. Asimismo, mantienen una labor de búsqueda y adquisición de nuevos materiales para sus fondos, por ejemplo, mediante la grabación de espectáculos teatrales por parte de sus propios equipos audiovisuales.

El CDAEM es un centro del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Cultura y Deporte en España. Tiene su origen en la fusión, en 2019, del Centro de Documentación de Música y Danza (CDMyD) y el Centro de Documentación Teatral (CDT), creado en 1971. Con sede en Madrid, el CDAEM es el centro de documentación de artes escénicas y musicales más importante de España, con cerca de 52.000 estrenos de teatro y circo en las bases de datos y 246 grabaciones audiovisuales al año (INAEM, 2021). Presta a sus usuarios una serie de servicios presenciales tales como consulta y reproducción de fondos, préstamos y orientación bibliográfica, así como servicios online de información, préstamo y consulta de fondos a través de su web. El centro divide su actividad a través de diferentes áreas: documentación, audiovisuales, archivo, web, publicaciones, convenios y colaboraciones, el portal *danza.es*, el portal *Teatro.es* y la Teatroteca.

La Teatroteca es la plataforma del CDAEM para el préstamo y visionado en *streaming* de grabaciones de representaciones teatrales completas. Con 1747 obras disponibles y más de 58.000 préstamos anuales, la plataforma fue premiada con el Sello del Consejo de Cooperación Bibliotecaria (CCB) a mejor biblioteca especializada de 2020, y alcanza el decimocuarto puesto en la lista *Lo mejor de la cultura digital* del Observatorio de la Cultura (Fundación Contemporánea, 2022). Inaugurada en 2016, la plataforma cuenta actualmente con usuarios activos dentro y fuera de España, con elevadas cifras de visitas internacionales provenientes de Estados Unidos, Méjico y Francia. Su funcionamiento está basado en préstamos que permiten el visionado en *streaming* de grabaciones de obras completas. No obstante, aunque se trate de un préstamo digital, se limita el número de usuarios que pueden acceder simultáneamente a cada grabación con un número de copias determinado. La Teatroteca incluye funcionalidades habituales en los procesos de plataformización, como la posibilidad de valorar el visionado de las obras con un sistema de puntuación, añadir a favoritos, publicar comentarios o crear listas propias.

La plataformización es un fenómeno en expansión dentro de la cultura digital contemporánea. Sus orígenes están en el desarrollo computacional de webs cuya interfaz permitía la interacción, la comunicación o las ventas (Gillespie, 2010). Los avances tecnológicos dieron la posibilidad de implementar en entornos digitales nuevas formas de lo que Jenkins denominaba *cultura de la participación*. De este modo, la plataformización ha supuesto la implantación del modelo estructural y económico de las redes sociales como forma dominante (Helmond, 2015). Este fenómeno ha sido abordado desde la perspectiva de los estudios de software, empresariales, de economía política y, en los últimos años, ha proliferado la investigación sobre sus implicaciones en las industrias culturales y creativas (Nieborg y Poell, 2018; Duffy y otros, 2019; Magaúda y Solaroli, 2021; Poell y otros, 2021).

La plataformización de las industrias culturales es la introducción de elementos económicos y estructurales propios de las plataformas en el ecosistema web que permite la producción, distribución y circulación de productos culturales (Nieborg y Poell, 2018: 4276). Twitter, Instagram, Pinterest, Spotify, YouTube, Netflix, HBO o Filmin son sólo algunas de las más reconocibles plataformas que operan en España y que en poco tiempo han cambiado por completo las formas de consumo cultural. Por un lado, existe una estrecha relación entre los creadores y las plataformas, por otro lado, los servicios y productos culturales digitales están abiertos a constante revisión, presentan un diseño cambiante, se encuentran en constante recirculación y se basan en la interacción con los usuarios.

Este cambio se ha visto potenciado por el advenimiento de la pandemia por COVID-19 en el año 2020, que ha acelerado los procesos de plataformización ya existentes en la industria (Vlasis, 2021). Si bien el sector audiovisual ha presentado los mayores cambios durante este período (González-Neira, Quintas-Froufe y Scaglioni, 2023; Bárcenas-Curtis, 2023), la pandemia ha afectado a la totalidad de las industrias creativas y culturales en España y Europa (Fráguas-Nobre, 2020; Murciano y González-Saavedra, 2021; Prognos, 2021; GESAC, 2021). A su vez, dentro del sector de las artes escénicas, el teatro ha tenido que adaptarse a esta situación de predominio digital tanto en la creación, como en la distribución y difusión de espectáculos teatrales (Alonso y Zurro, 2020; Rotger, 2021; Solís y otros, 2021; Dettoni da Silva y Franklin de Matos, 2022).

En este contexto, la presente investigación indaga en el desarrollo del CDAEM como pieza clave para la presencia del teatro en Internet en la segunda década y principios de la tercera del siglo

XXI. La hipótesis principal plantea que los cambios acontecidos en el CDAEM en los últimos años se corresponden con los procesos de digitalización y plataformización que han tenido lugar en el sector teatral en específico y en las industrias creativas y culturales en general. Asimismo, se plantean como hipótesis secundarias las siguientes: la expansión de infraestructuras e interfaces propias de las plataformas web en el conjunto de las industrias creativas se ha producido también en el sector teatral a través de la Teatroteca; la celeridad de los procesos de digitalización y plataformización que ha supuesto la pandemia por COVID-19 durante el año 2020 para las industrias creativas también ha afectado al CDAEM como parte del sector teatral; en último lugar, dentro de los productos remediados que componen la presencia del teatro en Internet, la presencia de contenidos audiovisuales tales como fotografía y grabación, adquieren un papel destacado en el CDAEM.

En el estudio de las industrias culturales, el teatro ocupa un lugar poco destacado frente a otros sectores como el audiovisual o el musical, más aún cuando se aborda el desarrollo de estos sectores en la sociedad digital. Esto puede deberse a diferencias en términos de impacto industrial, ya sea por volumen de producciones, empleo generado o alcance social. Sin embargo, la amplitud de las industrias creativas y culturales pone de relevancia la necesidad de atender, desde el ámbito académico, a los diversos sectores que componen la industria, independientemente del impacto que presenten. Esta investigación propone un enfoque poco común para el estudio del teatro al concebir dentro del sector los procesos de captación, difusión y conservación teatral, una perspectiva defendida, tal y como se ha expuesto, por instituciones de la Unión Europea. Se trata de un enfoque de gran interés para profesionales de la documentación teatral e investigadores de las artes escénicas en general y del teatro en particular. Además, la presencia del teatro en Internet, así como las relaciones entre el medio teatral y los nuevos medios digitales, son campos en constante cambio. La velocidad de los avances tecnológicos y su aplicación en el ámbito de la creación teatral, de la difusión del teatro y la conservación de su patrimonio, es cada vez mayor en el ámbito digital. Así, resulta de gran interés llevar a cabo aproximaciones metodológicas que puedan dar cuenta de cambios provistos de tal celeridad.

Esta investigación tiene como propósito analizar el proceso de digitalización del medio teatral que ha implicado específicamente su captación, difusión y conservación en España, así como el proceso de plataformización que ha experimentado la pre-

sencia del medio en la red. Para ello, se estudia el desarrollo digital del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) como punto de referencia nacional para la gestión y difusión del patrimonio teatral. Se plantean, a su vez, los objetivos de analizar el impacto de la pandemia por COVID-19 como agente acelerador del proceso de digitalización y plataformización del CDAEM, explorar diferentes ámbitos para la presencia en red del teatro, contribuir a la actualización de la literatura académica sobre la cuestión y abrir posibles vías de investigación en este campo.

2. METODOLOGÍA

Siguiendo el objetivo propuesto de analizar el proceso de digitalización y plataformización del medio teatral, esta investigación se centra en la parte de captación, difusión y conservación del teatro en España. Se deja a un lado, así, la parte de creación digital y nuevas tecnologías que completa el conjunto de relaciones entre el teatro y el ámbito digital. Por lo tanto, resulta idóneo trabajar sobre el CDAEM como institución destacada en la conservación y difusión del teatro en España. Los avances en la digitalización del centro y la adopción de infraestructuras propias de las plataformas, convierten al CDAEM y la web *Teatro.es* en un objeto de estudio representativo de los procesos acontecidos tanto en las industrias creativas y culturales como en el sector teatral. De este modo, con el estudio de su actividad online se atiende a un agente de gran relevancia para la presencia del teatro en Internet.

Plantear la presencia en Internet del medio teatral es una tarea compleja por las características propias de la web y los nuevos medios, que encuentran en la fragmentación un incentivo para la elección de los usuarios (Tubella-Casadevall y Alberich-Pascual, 2012). Así, la diversificación y fragmentación del consumo digital a través de múltiples plataformas ha hecho más complicada la tarea de medir audiencias y, en términos generales, el impacto del contenido de entidades e instituciones (Gallardo-Camacho y otros, 2023). No obstante, el estudio sistemático de los datos institucionales puede servir para determinar, en la propia diversidad de contenidos y actividades del CDAEM, el alcance de su presencia en el ámbito digital.

Para tal efecto, se recurre a las memorias anuales de actividad y resultados del INAEM, publicadas anualmente desde el año 2009. Estos informes presentan la estructura orgánica y administrativa de la institución, así como las actividades desarrolladas por los servicios centrales y las distintas unidades, entre las que se encuentra el CDAEM. La memoria aporta comentarios y datos sobre las labores del

centro según diferentes áreas divididas en audiovisuales, documentación, archivo, web y contenidos, publicaciones, convenios, colaboraciones y Teatroteca. La elaboración de estos informes se lleva a cabo trascurrido un año del ejercicio anterior, por este motivo, actualmente sólo se encuentran disponibles las memorias hasta el año 2021. Asimismo, la elaboración de las mismas es muy dispar en la maquetación, disposición de la información y contenido, de modo que la calidad de las memorias va aumentando con el paso de los años. La memoria de 2009 apenas si presenta datos relevantes para esta investigación, y la memoria de 2011 recurre a datos del ejercicio anterior y contiene tablas correspondientes a la memoria de 2010. Por estos motivos, la muestra para la investigación se compone de las diez memorias comprendidas entre el año 2012 y 2021, coincidiendo con el primer ejercicio completo del portal *Teatro.es*.

Esta investigación presenta una metodología descriptiva de carácter cuantitativo-cualitativo. La utilización de una metodología mixta (Archibald y otros, 2015; Schoonenboom y Johnson, 2017) resulta idónea en el diseño de esta investigación por las características de la muestra, compuesta tanto por datos estadísticos como por comentarios informativos y valorativos. De este modo, el método contempla la extracción de información relevante aportada por dichos comentarios, así como el análisis de los datos que hayan sido expuestos según los mismos criterios estadísticos en las diferentes memorias y que presenten interés para el objetivo de la investigación.

La investigación lleva a cabo, en primer lugar, una revisión de la literatura científica en torno a cuatro puntos fundamentales: la conceptualización de las industrias creativas y culturales en España y Europa y sus procesos de digitalización; el fenómeno en expansión de la plataformización web; procesos de digitalización del medio teatral, nuevas tecnologías y presencia del teatro en Internet; y la influencia de la pandemia por COVID-19 para las industrias creativas y culturales en general y el sector teatral en específico. A continuación la investigación analiza la muestra escogida. Para ello se establecen las siguientes etapas: se comienza con una lectura de las memorias de actividad del INAEM entre 2012 y 2021. Se atiende únicamente al apartado sobre el Centro de Documentación Teatral (CDT) entre 2012 y 2018, y al apartado sobre el CDAEM entre 2019 y 2021. Seguidamente se procede a extraer los datos estadísticos de cada memoria y se traspasan a un programa de procesamiento de datos. Se elaboran gráficos con los datos más relevantes para facilitar su exposición. Se continúa con una relectura de las memorias con

el objetivo de extraer los comentarios con información relevante para la investigación. Una vez procesados tanto los datos como los comentarios, se analiza la relación entre ambos. Por último, se prepara la exposición de los resultados obtenidos divididos por áreas de trabajo del CDAEM: área de audiovisuales, área documentación, portal *Teatro.es*, Teatroteca, redes sociales y publicaciones.

3. RESULTADOS

A continuación, se exponen los resultados de la investigación siguiendo los criterios planteados por la metodología:

3.1 Área de audiovisuales

Esta área de trabajo se presenta en las memorias como la encargada de organizar y plantear anualmente los reportajes y grabaciones que se van a llevar a cabo. Para esta labor se establece un plan de trabajo con espectáculos, reportajes, entrevistas y demás eventos que deben ser registrados. Asimismo, el área se encarga del procesamiento de las imágenes, su tratamiento, digitalización y, en algunos casos, su compra. En el desarrollo de su actividad, el Centro de Documentación Teatral (CDT) hasta su fusión en el CDAEM en 2019, ha mantenido una producción audiovisual, tanto fotográfica como videográfica, expuesta de forma detallada. En el período 2019-2021 la producción se mantiene, pero el desglose tipológico de las grabaciones desaparece.

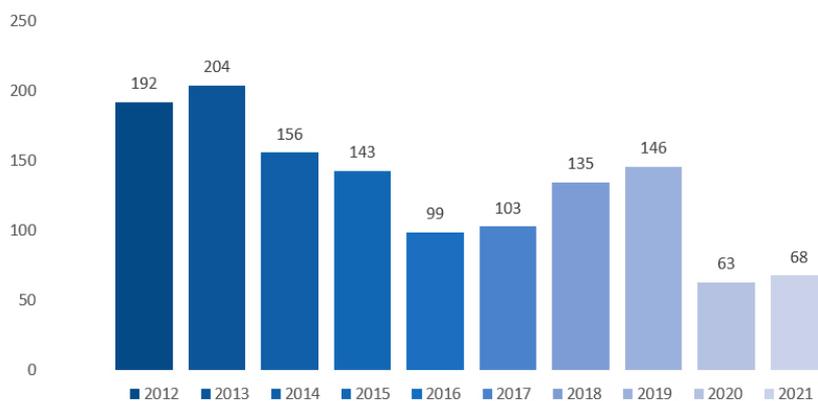
En lo que a fotografía se refiere, en el conjunto de los ejercicios comprendidos entre 2012 y 2021, se llevan a cabo como producción propia 1.339

reportajes con un total de 72.000 fotografías. Entre los años 2012 y 2015, los reportajes se dividen entre los realizados por Daniel Alonso y los de David Ruano. A partir de 2016 sólo se contabilizan los datos del fotógrafo Daniel Alonso, lo que disminuye el número de reportajes tal y como se aprecia en la figura 1.

Los datos sobre grabación de vídeo cambian su criterio en las sucesivas memorias. Con la fusión del CDT y el CDMyD en 2019, deja de exponerse el desglose tipológico de grabaciones, que incluía datos sobre vídeos producidos para la *Revista Digital de la Escena*, reportajes, entrevistas y demás. Además, a partir de 2017 deja de hacerse la división entre grabaciones multicámara y monocámara. De este modo, el dato constante en todas las memorias es el número total de grabaciones realizadas cada año, que se distribuye de la manera siguiente como muestra la figura 2.

El área de audiovisuales se ha encargado del mantenimiento y actualización de la base de datos Inmagic: Leonardo (colecciones de fotografías), material gráfico (fotografías individualizadas), vídeos y audios. Se lleva a cabo la digitalización de formatos o soportes ya obsoletos o superados por nuevas tecnologías. En fotografía, se digitalizan negativos, diapositivas y fotografías en papel. Los vídeos en formatos como UMatric, DVCam, VHS o MiniDV son pasados a DVD en los primeros años de la muestra y, posteriormente, son pasados a otros formatos digitales como MPEG4 para su difusión en la red. Los datos expuestos por las memorias son 200 digitalizaciones en DVD en 2014, 120 digitalizaciones en DVD en 2015, 300 vídeos pasados a MPEG4 en 2016, 500 MPEG4 en 2017, 500 MPEG4

Figura 1: Reportajes fotográficos de producción propia del CDAEM entre 2012 y 2021



Fuente: Elaboración propia. Datos del INAEM

más en 2018 y 300 MPEG4 en 2019. Se aprecia, así, un proceso de cambio en los formatos digitales con el paso de los años, adaptándose a herramientas más versátiles y dejando atrás formatos en desuso. El trabajo de digitalización en 2020 se ve ralentizado por la pandemia y se centra en fondos específicos como el Fondo Antiguo Antonio Gades. Además, el área se encarga de proporcionar los materiales a compañías que lo hayan solicitado, festivales, salas y otros profesionales.

3.2. Área de documentación

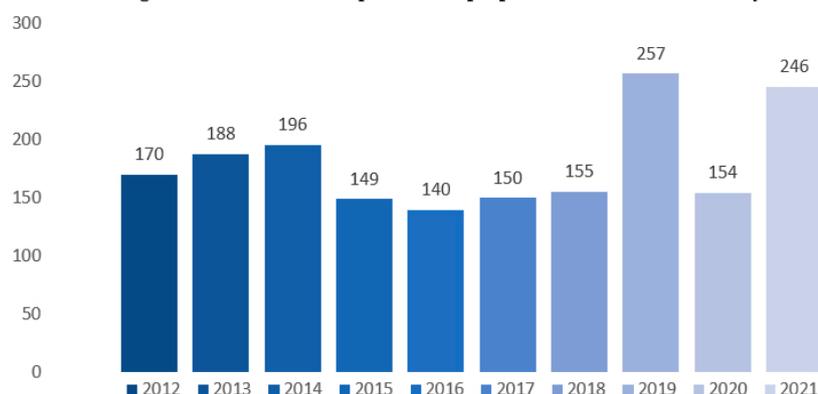
Se presenta como el área encargada de la gestión de todo el contenido del centro, que lo organiza y dispone para su utilización por los usuarios y por las demás áreas de trabajo. También colabora en el proceso de digitalización de fondos antiguos junto con el área de audiovisuales. A su vez, se contabiliza el número de estrenos teatrales por temporada y se mantiene actualizado un registro de festivales, teatros, asociaciones, compañías y productoras. Esta labor resulta fundamental para su posterior difusión en los repositorios de la web *Teatro.es*.

Las memorias exponen también los datos sobre consultas y préstamos, aunque lo hacen de forma desigual a lo largo de los años. En primer lugar, los datos sobre consultas se dividen entre presenciales y no presenciales. Dentro de las consultas no presenciales, estas pueden ser por correo electrónico, por vía telefónica o por la web. En el año 2012 se contabilizan 350 consultas presenciales y 1.400 telemáticas con predominio del correo electrónico (60%) sobre las no presenciales, un total de 1.750 consultas. En el ejercicio de 2018, año

previo a la fusión del CDT y el CDMyD, las consultas totales expuestas por la memoria alcanzan las 2.400, sin desglosar su tipología, un 27% más que en 2012. Tras la creación del CDAEM en 2019, se contabilizan un total de 2.224, que se dividen en 1.727 consultas telefónicas (77'65%), 106 consultas presenciales (4'77%) y 391 consultas telemáticas (17'58%). En 2020 se atendieron 730 correos electrónicos, 1.633 llamadas telefónicas y 30 consultas presenciales. En 2021 los datos muestran 393 correos electrónicos y 1.671 llamadas telefónicas, sin datos sobre las consultas presenciales. Estos datos muestran cómo específicamente las consultas han tenido como predominio el medio telefónico a lo largo de los años. Sin embargo, se aprecia también una falta de control por parte del centro en este apartado en concreto. Al cambiar los criterios cada año, resulta imposible comparar cifras a lo largo de los ejercicios.

Los préstamos documentales (que no incluyen los préstamos de la Teatroteca), son divididos en libros, CD-ROM, grabaciones VHS, DVD, y grabaciones audiovisuales sin especificar soporte. En las memorias de los años 2012 y 2013 existen datos de préstamo en formatos como VHS o CD-ROM. Los años 2014 y 2015 no presentan datos a este respecto. Se especifica en la memoria de 2015 que se está trabajando en un servicio de préstamo *online* llamado Teatroteca, que será un gran avance con respecto al préstamo de videograbaciones por correo postal. En 2016 tiene lugar un cambio de sede que afectó al préstamo de materiales, así, se contabilizan 165 préstamos de monografías y 685 préstamos de grabaciones audiovisuales sin especificar el soporte. En 2017 vuelven a especificarse los préstamos por tipología documental, sin

Figura 2: Grabaciones de producción propia del CDAEM entre 2012 y 2021



Fuente: Elaboración propia. Datos del INAEM

embargo, a partir de este año, desaparecen las grabaciones en VHS y CD-ROM. Se contabilizan 135 libros prestados y 481 grabaciones en DVD. En 2018 los datos son 216 libros y 399 grabaciones en DVD. En 2019, 340 libros y 294 grabaciones audiovisuales, aunque no se especifica el soporte. En 2020, se prestan 152 libros y 344 grabaciones. En 2021 no hay datos sobre préstamos más allá de los llevados a cabo por la Teatroteca. Estos datos muestran una actualización a lo largo de los ejercicios de los soportes de préstamo. Si bien es cierto que la información de nuevo adolece de falta de continuidad, se percibe cuáles han sido los formatos posibles de préstamos y su evolución hacia el ámbito digital.

3.3. Teatro.es

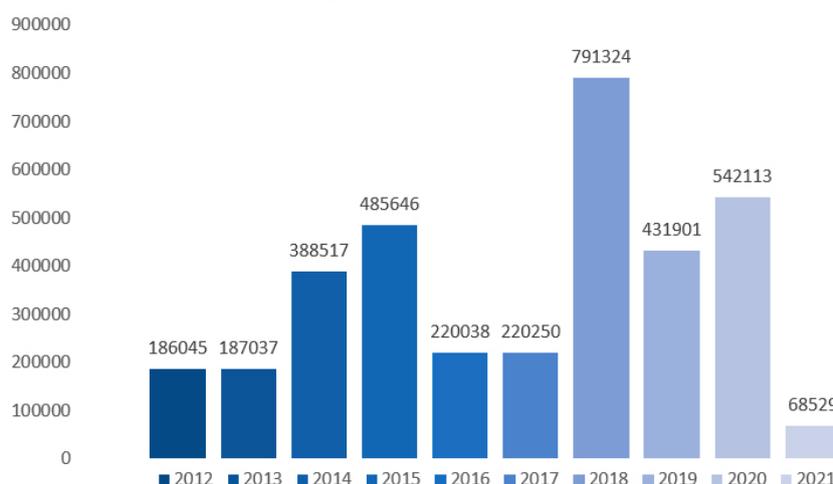
La página web del CDT y, posteriormente, el portal web dedicada al teatro y circo del CDAEM, se denomina *Teatro.es*. Entra en funcionamiento en noviembre de 2011 y en ella puede llevarse a cabo la consulta de las bases de datos del centro, así como el acceso a los recursos digitalizados. Se presentó su rediseño en diciembre de 2013 y ha sido mejorada y completada en años sucesivos. En ella se han venido publicando noticias, artículos, efemérides y demás informaciones de interés relativas al centro y al teatro en España. A partir de 2016, *Teatro.es* integra la Teatroteca y en 2019 el portal se incluye dentro de la web del CDAEM, pero mantiene su funcionamiento independiente. Actualmente la web del CDAEM alberga tanto *Teatro.es* como *Musicanza.es*. *Teatro.es* contiene un catálogo de documentos, estrenos, profesionales,

catálogo de la biblioteca de teatro y circo, y la Guía de las artes escénicas (Guiarte). Además, alberga fondos documentales, publicaciones y temáticos; la Teatroteca; y servicios en línea de información bibliográfica, petición anticipada de préstamo y consulta, préstamo de fondos para exposiciones, préstamos interbibliotecario y solicitud de grabaciones para compañías o productoras.

Las estadísticas relativas a la web *Teatro.es* aportadas por las memorias cambian en contenido y forma con cada ejercicio anual. Entre 2012 y 2014 se exponen el número de visitas, el número de visitantes distintos, páginas vistas, solicitudes totales y tráfico de datos. Todos estos parámetros aumentan en este período de tiempo: el número de visitas pasa de 186.045 en 2012 a 388.517 e 2014; el número de visitantes distintos aumenta de 67.494 en 2012 a 171.733 en 2014; las páginas vistas de 1.781.473 a 3.450.428 (en la misma memoria aparece el dato de 158.647 páginas visitadas en 2014 según *Google Analytics*); las solicitudes de 10.704.278 en 2012 a 12.881.119 en 2014; y el tráfico de datos aumentó de 253'3 GB a 577'34 GB. A partir de 2015 los datos presentan otros criterios de exposición y se centran en el número de visitas. Estos datos no crecen de forma continua tal y como muestra la figura 3.

Cabe destacar que en la memoria de 2016 aparecen un total de 220.038 visitas y, entre paréntesis, se expresa que esta cantidad supone un 40% más que el ejercicio anterior, lo que no encaja con los datos expuestos de 2015. En la memoria de 2015 se habla de un aumento del 25% con respecto a 2014, que contaba con 388.517 visitas (con datos

Figura 3: Visitas generales a la web *Teatro.es* entre 2012 y 2021



Fuente: Elaboración propia. Datos del INAEM

gestionados por *Advanced Web Statistics 7.0.*), por lo que los comentarios y los datos expuestos en las memorias no se corresponden.

Con respecto a las bases de datos y el catálogo de contenidos, la información ofrecida sobre el CDAEM entre 2012 y 2021, presenta continuidad en las sucesivas memorias. En 2014 las bases de datos contabilizaban 37.446 estrenos en la web, un número que ha aumentado hasta 50.399 en 2021. La Guía de las artes escénicas (Guiarte) pasó en ese mismo período de tiempo de 6.967 registros a 8.552, y la base de datos de profesionales aumentó de 16.115 en 2014 a 17.772 en 2021. De este modo, se muestra cómo el centro ha ido progresivamente aumentando sus contenidos catalogados en una labor constante que no se ha visto alterada ni por el cambio de sede ni por la pandemia por COVID-19.

3.4. Teatroteca

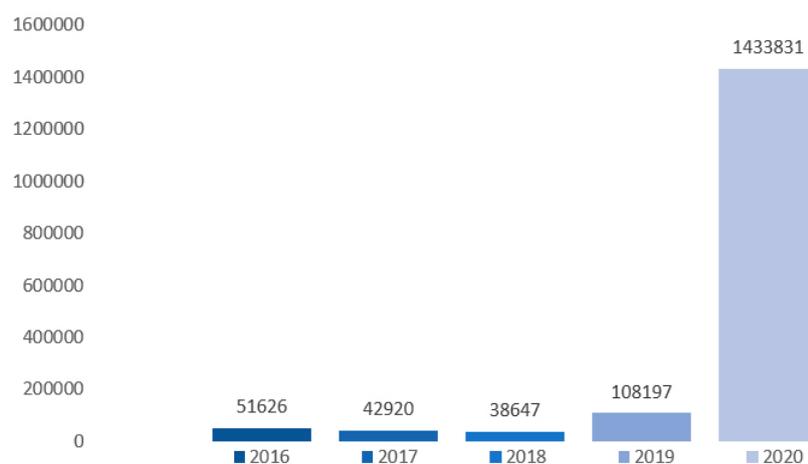
La Teatroteca es la plataforma de préstamo online y visionado en *streaming* de grabaciones de espectáculos teatrales del INAEM. Se puso en funcionamiento en 2016 y actualmente se puede acceder a ella a través del portal *Teatro.es* o directamente desde la web del CDAEM. El fondo de grabaciones disponibles comenzó con 1.000 unidades, en 2021 alcanzaba 1.747 y en 2023 cuenta con 1.847 grabaciones. Las visitas a la plataforma expuestas en las memorias, a falta de datos sobre este parámetro específico en el ejercicio de 2021, se distribuyen según indica la figura 4.

En los datos se observa el aumento drástico de las visitas con motivo de la pandemia por COVID-19 en el año 2020. Llama la atención la falta de este dato sobre visitas a la plataforma en la memoria de 2021, que resulta clave para entender la tendencia tras la influencia de la pandemia. Es más que probable que la tendencia sea al alza, pues una vez se da a conocer la plataforma se captan usuarios que reutilizan los recursos descubiertos. Sin embargo, habrá que esperar a la memoria de 2022 para conocer esta información.

Otros datos sobre la actividad de la Teatroteca en las memorias son el número de reservas, las altas de usuario y el número de préstamos llevados a cabo en cada ejercicio. Las reservas alcanzan las 193 en 2016; 167 en 2017; 166 en 2018; 1.408 en 2019; 42.202 en 2020; y 1.735 en 2021. Con respecto a las altas de usuario, las memorias indican 4.156 altas en 2016; 648 en 2017; 658 en 2018; 5.128 en 2019; 57.204 en 2020; y 4.980 en 2021. Los préstamos de la plataforma fueron 7.351 en 2016; 6.488 en 2017; 9.042 en 2018; 26.991 en 2019; 152.493 en 2020; y 58.575 en 2021. Además, entre los años 2016 y 2018 se exponen en las memorias los datos sobre usuarios activos que van desde 829 el primer año de actividad, hasta los 1.054 usuarios en 2018. Así lo muestra la figura 5.

De este modo, es posible observar los picos de actividad en el año 2020. En este caso sí se constata la tendencia supuesta para las visitas a la plataforma tras la pandemia. Los datos indican un descenso drástico tras las medidas de confinamiento pero con una tendencia al alza con un gran número de usuarios nuevos que permanecen acti-

Figura 4: Visitas a la plataforma Teatroteca entre 2016 y 2020



Fuente: Elaboración propia. Datos del INAEM

vos en la plataforma, sobre todo para el préstamo de material. Que exista más demanda de material que nuevas altas de usuario demuestra que se trata de usuarios que comenzaron a utilizar los servicios digitales del CDAEM durante la pandemia en 2020.

3.5. Redes sociales

El CDT y con posterioridad el CDAEM han mantenido activas redes sociales con fines de comunicación y difusión de contenidos. En primer lugar, a través del canal de YouTube del, actualmente, Ministerio de Cultura y Deporte, el CDT ha compartido entrevistas, reportajes, fragmentos e incluso grabaciones de obras completas desde 2011, con datos en las memorias a partir de 2014. Entre 2014 y 2018, el total de vídeos disponibles del CDT en este canal aumenta desde los 790 hasta los 1.196. En abril de 2017 se crea un canal propio para el CDT que a partir de 2019 constituye el canal de YouTube del CDAEM. En él se encuentran en 2023 un total de 458 vídeos que suman 374.773 visualizaciones, 13 listas de reproducción y 2.930 suscriptores.

El centro mantiene actividad también en Instagram, Twitter y Facebook. En Instagram @_cdaem contaba en 2019 con 317 seguidores y en 2020 con 707 según las memorias. En 2023 la cuenta alcanza los 1.138 seguidores con un total de 309 publi-

caciones. La cuenta de Twitter @cdaem comenzó su funcionamiento en 2011. En 2019 contaba con 7.310 seguidores y en 2020 con 8.610. En 2023 alcanza los 9.172 seguidores y los 1.415 seguidos. Con respecto a Facebook, el CDAEM tenía en 2019 15.254 seguidores, en 2020 un total de 16.354 y en 2023 tiene más de 18.000 seguidores y sigue a 226 cuentas.

Estos datos al alza se mantienen a lo largo de los diez ejercicios, incluyendo la presencia en nuevas redes sociales como Instagram en 2019. Se demuestra así un interés del centro por mantener una imagen institucional en nuevos espacios digitales y una respuesta positiva por parte de los usuarios de estas redes a seguir el contenido propuesto por el CDAEM.

3.6. Publicaciones

El CDAEM ofrece el acceso a las publicaciones digitales y digitalizadas en la web *Teatro.es*. Desde 2011, con la puesta en funcionamiento de la web, el centro ha mantenido la publicación de revistas digitales relacionadas con el teatro y las artes escénicas. El CDT publicó entre 2006 y 2009 cuatro números de la *Revista Digital de la Escena* en DVD, disponibles para su consulta y préstamo. En 2010 fue el primer número online de esta revista, en funcionamiento hasta 2015. Un año después, en 2016, comenzó la publicación online de la revista

Figura 5: Reservas, altas de usuario y préstamos de la Teatroteca entre 2016 y 2021



Fuente: Elaboración propia. Datos del INAEM

Figuras, que en la actualidad cuenta con 6 números, el más reciente de 2021.

En el año 2017 se presentó la publicación *Recuerdos de un Siglo de Teatro*, que digitalizaba 52 volúmenes elaborados por José López Rubio y por Luis García Zamorano con decenas de miles de recortes de prensa. En octubre de 2018 se comienza a trabajar en la publicación *¡Arriba el telón!*, dedicada a la divulgación del proceso de creación teatral y que presentó su único número hasta la fecha en 2020. Cabe destacar también la publicación de *Documentos para la Historia del Teatro Español*, que ofrece documentos e información de la memoria escénica de postguerra entre 1939 y 1945, así como la publicación periódica de artículos, noticias, efemérides y la sección *Foco*. En 2021 se llevó a cabo la publicación digital *El Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas*, que pone el foco en el trabajo desarrollado por ese centro entre 1984 y 1994.

Para finalizar, la revista digital *Don Galán* comenzó su primer número en 2011 con un monográfico sobre la puesta en escena de Valle-Inclán durante el franquismo. La revista ha mantenido desde entonces su actividad con un total de 11 números dedicados a la investigación sobre las artes escénicas, con especial interés en las relaciones entre la investigación y la documentación. Su último número por el momento ha sido publicado en 2021, dedicado a la figura de Fernando Fernán Gómez.

4. DISCUSIÓN

El análisis de los comentarios y datos ofrecidos por el INAEM acerca de la actividad anual del CDAEM entre los años 2012 y 2021, revelan una tendencia general hacia la digitalización de sus principales labores y servicios. Esta se corresponde con los procesos de digitalización que en las últimas décadas han estado presentes en las industrias culturales y creativas. Esta adaptación va en consonancia con otros estudios sobre la adaptación digital de medios tradicionales como el llevado a cabo por Alberich Pascual y Roig Telo (2014). De forma más específica, la deriva observada se ajusta al contexto digital de los procesos de captación, difusión y conservación del teatro. Asimismo, el análisis refleja una tendencia al alza en el impacto de la Teatroteca, en consonancia con la reciente plataformización de las industrias culturales y creativas. Tal y como presentan en su trabajo Poell y otros (2021), la reconfiguración de la producción cultural afecta a de forma directa y con una gran velocidad de cambio a los espacios digitales. La Teatroteca se consolida en el desarrollo de sus características como plataforma. Estos

procesos se ven potenciados por la pandemia por COVID-19 que en 2020 dispara los datos relativos a la actividad digital del CDAEM. En la producción académica sobre el impacto de la pandemia en el sector de las artes escénicas, cabe resaltar el interés por el impacto negativo en la industria, no obstante, resulta revelador poner el foco en las tendencias en positivo que paralelamente genera la adaptación digital del sector. Sin embargo, los datos de crecimiento del centro no son continuos y lineales entre 2012 y 2021, sino que presentan también períodos de retroceso.

El área de audiovisuales se implica en un proceso de digitalización forzado por los cambios tecnológicos. Tanto en la producción de nuevos materiales como en la conservación del archivo, se hace necesaria una actualización tecnológica constante y acorde al paradigma digital para los materiales de registro, formatos, soportes y dispositivos electrónicos en general. Por otro lado, la adquisición de materiales de captación audiovisual cada vez más económicos y ligeros, permite un crecimiento en el número de grabaciones en el período de la muestra. El área de documentación ha venido trabajando la conservación y difusión del teatro en una continua adaptación digital. Se han actualizado en cada ejercicio los catálogos disponibles en la web *Teatro.es*, aumentando cada año sus contenidos para todos los tipos de materiales. La digitalización del área se percibe, a su vez, en los cambios de formato acaecidos en los préstamos. La creación de la Teatroteca viene a sustituir al envío de grabaciones por correo ordinario como vía de préstamo. Con respecto a qué tipo de material se presta, tienen mayor presencia las grabaciones. Por otro lado, las consultas al centro crecen en el trascurso de la muestra, con la llamada telefónica como medio de contacto telemático prioritario. La web *Teatro.es* constituye el punto más importante del proceso digital de difusión teatral llevada a cabo por el CDAEM. Sin embargo, los datos estadísticos aportados por las memorias del INAEM para el número de visitas generales de la web resultan erráticos, inverosímiles y se contradicen con los comentarios de las mismas memorias, que hablan de un aumento continuo del impacto de la página. Sin embargo, tras analizar los comentarios de las memorias, teniendo en cuenta los demás datos aportados en otras áreas, es posible determinar que el portal *Teatro.es* ha tenido un crecimiento continuo en su impacto entre 2012 y 2021. La Teatroteca ha crecido tanto en número de visitas, como en préstamos, reservas y altas de usuario. Sin embargo no ha sido un crecimiento lineal. A su vez, las medidas impuestas durante la pandemia por COVID-19 y la imposibilidad de asistir a espectáculos de forma presencial, aumentaron radical-

mente las visitas a la Teatroteca, el alta de nuevos usuarios y el préstamo online de videograbaciones teatrales. La presencia en redes del CDAEM muestra un crecimiento constante, pero estos datos no representan un avance en los procesos de digitalización del centro por sí mismos, ya que la tendencia natural en redes sociales como Instagram o Twitter es la de aumentar progresivamente los seguidores. En último lugar, las publicaciones del CDAEM apuestan claramente por el ámbito digital. Esto se comprueba en el nacimiento de nuevas iniciativas editoriales online a lo largo de la muestra, y en el esfuerzo por continuar las publicaciones digitales a largo plazo, en detrimento de las publicaciones en papel.

La presente investigación sigue la línea de trabajo del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T) en relación a la presencia del teatro en Internet. Los últimos trabajos derivados de este centro, como el de Aburto González (2019) sobre la presencia de compañías de teatro del País Vasco en Internet, ponen el foco en la importancia de analizar la digitalización del sector, desde el punto de vista documental o de posicionamiento web, así como desde el punto de vista de las sinergias entre la escena y los nuevos medios. Los datos expuestos por el CDAEM ponen de relieve una cronología de estos procesos de digitalización. Su monitorización sirve para entender las posibles carencias de este proceso, tal y como muestra el trabajo de Linares Ávila (2022) sobre el Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía (CIRAE). Así, los datos revelan al CDAEM como un centro de documentación ampliamente destacado en España en términos generales y, en específico, en lo que a presencia digital se refiere, sobre todo en comparación con otras instituciones similares que componen el mapa de la documentación teatral en nuestro país, un mapa cuyas bases planteó hace más de una década Muñoz Cáliz (2011) y cuya revisión se vuelve hoy necesaria.

5. CONCLUSIONES

En esta investigación se ha llevado a cabo un análisis de la actividad digital del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) desde 2012 hasta 2021 a través de las memorias publicadas por el INAEM. De este modo, la investigación ha podido alcanzar las siguientes conclusiones:

Las labores desempeñadas por el CDAEM entre 2012 y 2021 presentan una adaptación gradual al medio digital con una tendencia al alza en el desarrollo de procesos de digitalización y plataformización web. Esto se corresponde con la tendencia de

las últimas décadas en el sector teatral en específico y en las industrias creativas y culturales en general, lo que viene a confirmar la hipótesis principal de la investigación. Las diferentes áreas de trabajo del CDAEM que muestran este crecimiento dentro del medio digital son las siguientes: el área de audiovisuales mediante la producción de contenido y la labor de digitalización de formatos y soportes obsoletos; el área de documentación con el desarrollo de catálogos digitales, la conservación de documentos mediante su digitalización y la gestión de préstamos online; la web Teatro.es como herramienta para el desempeño de los servicios digitales del centro y como espacio clave para la difusión de las demás áreas; la Teatroteca como plataforma de préstamo online y visionado en streaming de grabaciones de obras teatrales; el área de comunicación mediante la difusión a través de redes sociales; y el área de publicaciones mediante la apuesta por las revistas digitales.

La expansión de infraestructuras e interfaces propias de las plataformas web se ve implementada en la Teatroteca, cuyo progresivo crecimiento desde la puesta en marcha en 2016 coincide con la plataformización de los diferentes sectores creativos en los últimos años. Este fenómeno se ha visto acelerado por la pandemia en el año 2020 por COVID-19, que ha afectado en términos positivos al impacto digital del CDAEM al completo. Se ha comprobado, a su vez, que dentro del conjunto de contenidos remediados que componen la presencia del teatro en Internet, las videograbaciones tienen un papel destacado en el CDAEM gracias a la existencia de la Teatroteca.

Mediante la observación de los datos se establece una cronología de puntos clave en el desarrollo del CDAEM en el período establecido por la muestra que incluye el rediseño en 2013 de la web Teatro.es, la puesta en funcionamiento en 2016 de la Teatroteca, el cambio de sede entre 2016 y 2017, la fusión del CDT y del CDMyD que da pie al CDAEM en 2019 y, por último, la pandemia por coronavirus en 2020. Estos momentos condicionan las labores del centro y, por ende, sus estadísticas.

El desarrollo digital del CDAEM es un proceso continuo, pero los cambios digitales están en constante movimiento y son muy diversos los factores que determinan el impacto del centro. La presencia del teatro en Internet es cada vez mayor gracias a los avances tecnológicos y el trabajo de centros de documentación como el CDAEM. En los próximos años será necesario atender a los procesos de adaptación digital del teatro, tanto a nivel creativo como en lo que a captación, difusión y conservación se refiere. Será preciso, a su vez, estudiar las tendencias de los procesos de digitalización y

plataformización del CDAEM para ver si las comprobaciones de esta investigación se consolidan o presentan alteraciones relevantes en el futuro próximo.

6. CONTRIBUCIÓN A LA AUTORÍA

Linares Ávila, Carlos: Conceptualización, Curación de datos, Análisis formal, Obtención de fondos, Investigación, Administración de proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Visualización, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición

7. DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Abuín, A. (2008). Teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos. *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 17, 29-56. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol17.2008.6172>.
- Aburto-González, N. (2019). Compañías teatrales del País Vasco en Internet. En M. Molanes-Rial, y S. Reck (coord.), *Teatro hispánico en los inicios del siglo XXI: híbrides, transgresiones, compromiso y disenso*, 481-493. Visor.
- Alberich-Pascual, J., y Roig-Telo, A. (coords.) (2014). *Comunicación Audiovisual Digital. Nuevos medios, nuevos usos, nuevas formas*. Editorial UOC.
- Alonso, E., y Zurro, A. (2020). Pandemia, teatro y ADE. *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 180, 1.
- Archibald, M. M., Radil, A. I., Zhang, X., y Hanson, W. E. (2015). Current mixed methods practices in qualitative research: A content analysis of leading journals. *International Journal of Qualitative Methods*, 14(2), 5-33. DOI: <https://doi.org/10.1177/160940691501400205>.
- Baetens, J., de Graef, O., y Mandolessi, S. (2020). *Digital Reason. A Guide to Meaning, medium and Community in a Modern World*. Leuven University Press.
- Bárceñas-Curtis, C. (2023). Consumo de Netflix en México durante la Pandemia de Covid-19. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 14(1), 37-49. DOI: <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM.23431>.
- Castro-Higueras, A. (2016). Impacto de las industrias culturales y creativas en Andalucía y gasto público en cultura. En G. Lobillo, A. Castro-Higueras, A. Sedeño-Valdellós y M. de Aguilera-Moyano (eds.), *Prácticas culturales juveniles y movimientos sociales en el Mediterráneo ¿Un cambio de época?*, 47-66. AD-HOC Editorial.
- Causey, M. (2016). Postdigital Performance. *Theatre Journal*, 68(3), 427-441. DOI: <https://doi.org/10.1353/tj.2016.0074>.
- Comisión Europea. (2006). In KEA (ed.), *The economy of culture in Europe*. Kea European Affairs. Disponible http://ec.europa.eu/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf.
- Dettoni da Silva, P.H., y Franlin de Matos, I.D. (2022). Teatro virtual em tempos pandêmicos: un olhar sobre o futuro do espectador. *Travessias*, 16(3), 1-13. DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v16i3.30085>.
- Dixon, S., y Smith, B. (2007). *Digital Performance: a History of New Media in Theater, Dance, Performance Art and Installation*. The MIT Press. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/2429.001.0001>.
- Duffy, B. E., Poell, T., y Nieborg, D. B. (2019). Platform practices in the cultural industries: Creativity, labor, and citizenship. *Social Media + Society*, 5(4). DOI: <https://doi.org/10.1177/2056305119879672>.
- Fráguas-Nobre, G. (2020). Las industrias creativas versus COVID-19. *Economía Creativa*, (13), 177-188. DOI: <https://doi.org/10.46840/ec.2020.13.07>.
- Fundación Contemporánea. (2022). Lo mejor de la cultura digital. *Observatorio de la cultura*. Disponible en: <https://acortar.link/rpTRp0>.
- Gallardo-Camacho, J., García, C., y Puebla-Martínez, B. (2023). El reto de la medición de audiencias tradicionales y digitales en un mercado global [Editorial]. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 14(1), 15-17. DOI: <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23935>.
- GESAC (2021). Rebuilding Europe: The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis. *The European Grouping of Societies of Authors and Composers*. Disponible en: <https://acortar.link/6YPGve>.
- Gillespie, T. (2010). The politics of 'platforms'. *New Media y Society*, 12(3), 347-364. DOI: <https://doi.org/10.1177/1461444809342738>.
- Gómez-Pérez, F. J., Higueras-Ruiz, M. J., y Pérez-Rufí, J. P. (2022). El hipersector audiovisual-TIC como vector de la economía digital: el caso andaluz. En M. P. Álvarez-Chávez, G. O. Rodríguez-Garay y S. Husted-Ramos (coords.), *Comunicación y Pluralidad en un contexto divergente*, 265-286. Dykinson S.L.
- González-Cid, L. (2022). Teatro y virtualidad. Hacia una transgresión del modelo presencial. *Human Review. International Humanities Review*, 15(6), 1-12. DOI: <https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4339>.
- González-Neira, A., Quintas-Froufe, N., y Scaglioni, M. (2023). El virus en la pantalla: hábitos de consumo de la audiencia televisiva en España e Italia (2019-2022). *Revista Mediterránea de Comunicación*, 14(1), 19-35. DOI: <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23463>.
- Grande-Rosales, M^a. A. (2017). Del teatro digital al teatro posdigital. *Don Galán: revista de investigación teatral*, (7), 39-46. Disponible en: <https://acortar.link/kOZmqi>.

- Helmond, A. (2015). The Platformization of the Web: Making Web Data Platform Ready. *Social Media + Society*, 1(2). <https://doi.org/10.1177/2056305115603080>
- Huhtamo, E., y Parikka, J. (eds.) (2011). *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. University of California Press.
- INAEM. (2012). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/ZNPT5G>.
- INAEM. (2013). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/23zoGj>.
- INAEM. (2014). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/WCv8rm>.
- INAEM. (2015). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/08SsoX>.
- INAEM. (2016). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/iUbtqd>.
- INAEM. (2017). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/N8konN>.
- INAEM. (2018). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/5o96Li>.
- INAEM. (2019). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/8EIHwQ>.
- INAEM. (2020). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. Disponible en: <https://acortar.link/PNdF6n>.
- INAEM. (2021). *Memoria anual de actividades. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*. [vhtps://acortar.link/jWe5rq](https://acortar.link/jWe5rq).
- Izquierdo-Castillo, J., Vilallonga, F., y Meers, P. (2017). Nuevas formas de consumo audiovisual en la era digital. *Trípodos*, (40), 9-11. Disponible en: <https://acortar.link/WaW0ro>.
- Kaiser-Moro, A., y Sánchez-Mesa, D. (2023). Instagram as a participatory tool: A comparative analysis of six Spanish museums. *Communication and Society*, 36(2), 49-66. DOI: <https://doi.org/10.15581/003.36.2.49-66>.
- Linares Ávila, C. (2021). Danza e Instagram: presencia, engagement y contenido de compañías de danza en la red social. En J. Sierra-Sánchez y A. Barrientos-Báez (coords.), *Cosmovisión de la comunicación en redes sociales en la era postdigital*, 1103-1122. McGraw-Hill Interamericana de España S.L.
- Linares Ávila, C. (2022). La documentación de teatro: el registro audiovisual de espectáculos teatrales. *Human Review. International Humanities Review*, 11, 1-14. DOI: <https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4342>.
- López-Ávila, M. B., Truyen, F., y Alberich-Pascual, J. (2020). Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: EuropeanPhotography. *Revista Española De Documentación Científica*, 43(2), e263. DOI: <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641>.
- Lozano-Delmar, J. (2008). El mundo del teatro en Internet. *Icono14*, 6(1), 1-8. DOI: <https://doi.org/10.7195/ri14.v6i1.369>.
- Magaudda, P., y Solaroli, M. (2021). Platform studies and digital cultural industries. *Sociologica*, 14(3), 267-293. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1971-8853/11957>.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2011). *Plan general del teatro*. Disponible en; <https://acortar.link/feyVcn>.
- Murciano, M., y González-Saavedra, C. (2021). Industrias creativas y culturales en España: efectos de la COVID-19 sobre la economía y el empleo cultural. Monograma. *Revista Iberoamericana De Cultura Y Pensamiento*, (9), 187-210. DOI: <https://doi.org/10.36008/monograma.2021.09.2118>.
- Muñoz Cáliz, B. (2011). *Mapa de la documentación teatral en España*. Centro de Documentación Teatral.
- Nawrot, J. (2019). Las tecnologías digitales en el teatro: Situation Rooms de Rimini Protokoll. Pasavento. *Revista de Estudios Hispánicos*, 2(2), 321-333. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2019.7.2.728>.
- Nieborg, D., y Poell, T. (2018). The platformization of cultural production. Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media y Society*, 20, 4275-4292. DOI: <https://doi.org/10.1177/1461444818769694>.
- Poell, T., Nieborg, D. B., y Duffy, B. E. (2021). Platforms and Cultural Production. *Polity*.
- Prognos (2021). Betroffenheit der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie. *Kompetenzzentrum Kultur-und Kreativwirtschaft des Bundes*. Disponible en: <https://acortar.link/XhWkXm>.
- Rodríguez Gómez, E. F., Real Rodríguez, E., y Rosique Cedillo, G. (2017). Las Industrias Culturales y Creativas en la Comunidad de Madrid: contexto y desarrollo económico 2008-2014. *Revista Latina de Comunicación Social*, 72, 295-320. DOI: <https://doi.org/10.4185/RLCS-2017-1166>.
- Romera-Castillo, J. (ed.) (2004). *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*. Madrid: Visor Libros.
- Romera-Castillo, J. (2008). Hacia un estado de la cuestión sobre teatro y nuevas tecnologías en España. *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 17, 17-28. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol17.2008.6171>.
- Romera-Castillo, J. (ed.) (2013). *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*. Verbum
- Rötger, F. M. (2021). La pandemia ha acelerado el proceso de digitalización del teatro. *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, (360), 241-244.
- Schoonenboom, J. y Johnson, R. B. (2017). How to Construct a Mixed Methods Research Design. *Kolner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 69, 107-131. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11577-017-0454-1>.

- Solís Miranda, R., Valcheff García, F., y Hermo Nieto, S. (2021). Teatro en tiempo de pandemia: una llamada al encuentro. *Acotaciones: revista de investigación teatral*, (46), 205-2031. DOI: <https://doi.org/10.32621/ACOTACIONES.2021.46.08>.
- Torres, R., y Ministro, B. (2021). Literatura na rede ou literatura como rede? Simbiose e mediação na ciberliteratura portuguesa. *e-Letras com Vida - Revista de Estudos Globais: Humanidades, Ciências e Artes*, 7, 115-126. Disponible en: <https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/196>.
- Tubella-Casadevall, I., y Alberich-Pascual, J. (2012). *Comprender los Media en la sociedad de la información*. Editorial UOC.
- Vlasis, A. (2021). Global Online Platforms, COVID-19, and culture: The global pandemic, an accelerator towards which direction? *Media, Culture y Society*, 43(5), 957-969. DOI: <https://doi.org/10.1177/0163443721994537>.
- Zorita-Aguirre, I. (2020). Mutaciones del espacio escénico en la era digital. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32 (2), 503-518. DOI: <https://doi.org/10.5209/aris.65437>