

La recepción del canon fílmico español en televisión. El caso de *Historia de nuestro cine* (Televisión Española, 2015-2018)

Ana MejónUniversidad Carlos III de Madrid **Rubén Romero-Santos**Universidad Carlos III de Madrid <https://dx.doi.org/10.5209/aris.102404>

Recibido: 24 de abril de 2025 / Aceptado: 2 de septiembre 2025

Resumen: La elaboración de un canon fílmico nacional es un proceso complejo del que participan diferentes actores. Entre ellos, cabe destacar el concurso de los medios de comunicación, ya sea en su función de prescriptores o de difusores. La presente investigación pretende establecer una aproximación a los cambios producidos en el canon fílmico español en los últimos treinta años y su recepción por el público. En primer lugar, se analizan los dos intentos más importantes de realización de un canon en 1995 y 2016. Se analizan sus variaciones, motivadas tanto por el redescubrimiento de películas de difícil acceso a través de investigaciones, restauraciones y digitalizaciones, como la influencia de las corrientes académicas en la reevaluación de períodos y autores. A continuación, se cotejan ambos cánones con la recepción por parte del público de *Historia de nuestro cine* (TVE, 2015-2018), por considerarse el medio televisivo como el espacio de recepción más importante de la filmografía nacional. Se concluye detallando una serie de tendencias en la función canonizadora del público televisivo español. Por último, se señala la emergencia de las redes sociales como nuevo instrumento a tener en cuenta en reformulaciones futuras.

Palabras clave: cine español, crítica cinematográfica, *Historia de nuestro cine*, canon, audiencias

ENG The reception of the Spanish film canon on television. The case of *Historia de nuestro cine* (Televisión Española, 2015-2018)

Abstract: The elaboration of a national film canon is a complex process involving different actors. Among them, it is worth mentioning the participation of the media, either in their role as prescribers or disseminators. The present research aims to analyze the changes produced in the Spanish film canon in the last thirty years and its reception by the public. First, we analyze the two most important attempts to create a Spanish film canon with the participation of the specialized film press in 1995 and 2016. Secondly, we deal with the variations in it motivated both by the rediscovery of films that were difficult to access and the influence of academic currents in the reevaluation of periods and authors. Then, both canons are compared with the public reception of *Historia de nuestro cine* (TVE, 2015-2018). It is concluded that, despite being a dynamic process, the audience is reluctant to modifications in the canon. Finally, the emergence of social networks as a new instrument to be taken into account in future reformulations is pointed out.

Keywords: Spanish Cinema, Film Criticism, Canon, *Historia de nuestro cine*, Reception Studies

Sumario: 1. Introducción: el canon y la función canónica de la televisión en España. 2. Metodología, 2.1. Objetivos y método, 2.2. Lista Centenario (1995), 2.2. Lista Caimán (2016), 2.3. *Historia de nuestro cine* (TVE, 2015-), 2.5. Limitaciones metodológicas. 3. Resultados, 3.1. La (re)configuración del canon cinematográfico español, 3.2. Evolución del canon. 4. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Mejón, A. & Romero-Santos, R. (2025). La recepción del canon fílmico español en televisión. El caso de *Historia de nuestro cine* (Televisión Española, 2015-2018). *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(4), 793-809. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.102404>

1. Introducción. El canon fílmico y la función canónica de la televisión en España

Lo que damos en llamar canon fílmico es un listado de películas que, según los diferentes consensos, merecen destacar por ser consideradas las más importantes, influyentes o relevantes en la historia del cine. La construcción del canon fílmico es un proceso complejo y subjetivo que, invariablemente, genera discusión y polémica, lo que, tal vez, sea una de sus principales funciones. Sea como fuere, desde la aparición de la obra de Harold Bloom dedicada al canon literario, hay una cierta tendencia a la canonización en todas las disciplinas artísticas, incluido el cine. En palabras de Paul Schrader: “Los cánones existen porque tienen una función; son necesarios. Y esa necesidad crece con cada nueva oleada de películas” (2006, p. 35). A pesar de ello, como destaca Galindo Pérez, el canon fílmico se ha abordado poco y casi siempre desde la perspectiva literaria (2020, p. 36).

Por su propia naturaleza, mutable y múltiple, consecuencia directa de la variabilidad de los encargados de elaborarlo y sus intenciones, el canon fílmico es un objeto de estudio difícil de acotar. Si nos atenemos a sus cualidades, las películas pueden considerarse dignas de figurar en el canon de acuerdo con diferentes factores, pues los criterios por los que se construye un canon no están prefijados. Así, por ejemplo, en el ámbito anglosajón ha hecho fortuna la taxonomía de Schrader, quien propone un canon basado en los criterios de belleza, unidad formal y temática, reproducibilidad, tradición, moral y compromiso espectatorial (Schrader, 2006, pp. 44-46). En *Qu'est-ce qu'un bon film?* (2012), el autor francés Laurent Jullier clasifica las “buenas películas” según su éxito económico, sus cualidades técnicas, su capacidad de resultar edificante, su potencial para transmitir emoción, su originalidad y su coherencia. Por último, en la academia española Valeria Camporesi (2014) subraya la importancia de las variables socioculturales en la redacción del canon.

Como se observa, algunos cánones se elaboran con el concurso de la academia. Y, en la mayor parte de los casos, con el de la prensa y, más específicamente, de los críticos de cine. Pero el canon fílmico tiene una particularidad asociada a la recepción:

[...] mientras que en los estudios literarios o artísticos el debate sobre la construcción del canon se restringía a la participación de críticos, historiadores o analistas –en definitiva, expertos de voz autorizada–, en el ámbito cinematográfico la filmología no puede arrogarse la exclusividad de la discusión. Por lo tanto, puede afirmarse un primer gran hecho diferencial del campo fílmico: el espectador es un agente canonizador. (Galindo Pérez, 2020, p. 40).

Las nuevas tecnologías han aumentado ese poder de canonizar del cinéfilo, hasta el punto de provocar turbulencias en el campo de los prescriptores. Uno de los efectos más inmediatos de la elaboración de estos cánones es su calado en la formación de generaciones futuras especializadas en cine. Recientes estudios evidencian el uso de cánones preestablecidos en la alfabetización audiovisual (*media literacy*) en instancias educativas tanto nacionales (Zubiaur, Arroyabe y Arocena, 2022) como supranacionales (Moya, 2018).

Visto el qué y el quién, cabe responder a la pregunta de para qué se realiza el canon. A este respecto, tal y como señala Nieto Ferrando:

[El canon tiene] implicaciones que afectan a las políticas culturales, a los archivos cinematográficos, a los programas docentes universitarios, a las instituciones académicas y críticas y a los mecanismos de renovación de sus miembros, a la memoria y a la identidad colectiva, además de, entre otras muchas, a cuestiones relacionadas con la influencia o la cita entre películas (2008, p. 288).

Es decir, que los prescriptores responsables de la elaboración del canon tienen la inequívoca intención de intervenir en la sociedad. Sin embargo, el impacto de ese trabajo de prescripción, o bien ha sido difícil de medir o, en muchos casos, no se ha querido medir.

Este artículo se centra en la influencia de la televisión en la construcción del canon fílmico, cuestión que ha sido objeto de debates previos. En el momento actual, tras la irrupción y consolidación de las plataformas de *streaming*, parece obvio que no se puede entender el cine ni su historia sin la necesaria colaboración de la pequeña pantalla. Si bien hay un buen número de académicos que consideran la televisión como un elemento perjudicial en la construcción del canon fílmico al verse menguada la experiencia espectatorial y sus virtudes estéticas (Ellis, 1992; Bourdon, 2003), son más los que han resaltado en sus investigaciones el papel crucial que juega el medio en la construcción del canon cinematográfico. Entre ellos cabría citar la enmienda al perjuicio estético realizada por Hilmes (1999). Del mismo modo, Sperb (2006) considera que la televisión tiene una función pedagógica en la construcción del canon que implica, en algunos casos, la reivindicación de películas que, en su momento, no disfrutaron del éxito en las salas o el prestigio crítico de autores que no gozaban de él, como puede ser el caso de Alfred Hitchcock (Schatz, 2004).

En el caso específico español se dan ciertas singularidades, queeman de la escasa receptividad de la televisión española a los contenidos culturales, acrecentada con la llegada de los operadores privados (Palacio, 2024). Más allá de nuevos marcos teóricos, como el de la aplicación de la teoría de los polisistemas (Benet, 2012; De la Torre Espinosa, 2016), el gran debate acerca del canon fílmico español está condicionado por la traumática dictadura franquista. Buena parte de los estudios se centran en la reevaluación del cine de ese periodo, bien sea para ponderar la modernidad del cine comercial de corte popular o la creatividad para burlar la censura del autoral. Desde la década de los 90, un buen número de investigadores se dedicaron a este empeño, agrupados en torno a la obra de vocación enciclopédica *Antología crítica del cine español 1906-1995*, coordinada por Julio Pérez Perucha en 1997. En la nómina de esta tendencia podríamos incluir las investigaciones, por ejemplo, de Castro de Paz (2020), Nieto Ferrando (2008) o de Aranzubia y Aguilar (2020). En tiempos más recientes, se encuentra la necesidad de abordar la cuestión de manera colectiva,

como se observa en el monográfico de *Archivos de la filmoteca* bajo coordinación de Jorge Nieto Ferrando y Teresa Sorolla Romero y que lleva por título *El pasado en la historia. El canon en el cine español* (2020).

Si nos centramos en la discusión propiamente dicha de la televisión como agente del canon, no podemos dejar de referirnos al trabajo de Manuel Palacio (2001, 2012 y 2024), que aborda la labor “pedagógica” de la televisión en la construcción de un canon fílmico para la España democrática. Palacio no se ciñe únicamente a aspectos culturales, sino también políticos, con elaborados análisis acerca de las relaciones entre cine, representación y democracia a través de programas como la primera época de *La Clave* (TVE, 1976-1985).

Aranzubia y Aguilar (2020), por su parte, cartografián la presencia del cine en los espacios culturales de TVE. Su última parada es, precisamente, nuestro objeto de estudio, *Historia de nuestro cine* (TVE, 2015-), que califican como “el programa cultural dedicado al cine español más importante de cuantos ha emitido TVE a lo largo de su historia” (p. 1303). Los autores subrayan la relevancia del espacio televisivo: “en la medida en que su capacidad para intervenir activamente en la construcción del canon es, por razones obvias, mucho mayor que la de la comunidad académica” (2020, p.1302). En este artículo se propone una evaluación empírica de los mecanismos activados en la prescripción del canon fílmico español a través del mencionado programa televisivo en comparación con los propuestos por la crítica cinematográfica reciente.

2. Metodología

2.1. Objetivos y método

Esta investigación plantea dos objetivos principales. El primero es definir las variaciones que se producen en el canon español en un periodo de dos décadas, concretamente entre los años 1995 y 2016. Este tiempo se delimita por la aparición de dos listas que sintetizan en las mencionadas fechas las películas españolas de mayor relevancia. A través de esta comparación se pretende ilustrar la evolución de la configuración de un canon sobre el cine producido en España durante el cambio del milenio.

La primera relación es la elaborada con motivo del Centenario del Cine en el año 1995 (en adelante ‘lista Centenario’). La segunda es la impulsada por la publicación especializada *Caimán. Cuadernos de Cine* en 2016 (en adelante ‘lista Caimán’). Si bien estos no son los únicos listados con participación del sector de la prensa cinematográfica (por ejemplo, destacan las encuestas llevadas a cabo por *Dirigido por...* en 1992 o *Nickel Odeon* en 1995), estas resultan ser más limitadas en cuanto a participantes y extensión y, por tanto, menos representativas de la configuración del canon.

Con el fin de observar la evolución del canon propuesto por ambas listas, se realiza un análisis de las siguientes variables: (1) Películas comunes de ambos listados; (2) Películas que figuran en la lista Centenario (1995) pero que reciben menor atención o desaparecen del listado de Caimán (2016); y (3) Películas que se incorporan como novedad en la lista Caimán.

El segundo objetivo de esta investigación es estudiar el papel de la televisión en la configuración del canon cinematográfico, así como la recepción por parte del público español de las diferentes propuestas. Por ello, una vez cotejadas ambas listas, se procede a confrontar las películas resultantes de cada una con los datos de audiencia obtenidos tras su emisión por el programa *Historia de nuestro cine*, durante el periodo en el que tuvo una emisión diaria, que va de 2015 a 2018. Se busca así tanto evidenciar las modificaciones del canon cinematográfico español entre 1995 y 2016, como dilucidar de qué manera el gusto de los espectadores coincide o difiere con el de los prescriptores.

Por último, y a modo de adenda, se considera la ‘lista *Historia de nuestro cine*’, que fue votada por los espectadores del propio programa en enero de 2020. Aunque la participación pueda considerarse escasa, creemos que su inclusión es pertinente, pues introduce nuevas cuestiones y reflexiones sobre la futura elaboración del canon (y cánones) y las relaciones entre medios y público.

A continuación, en este apartado metodológico se presentan ambos listados y su proceso de elaboración, para posteriormente exponer cómo se han solventado las limitaciones metodológicas de esta comparativa.

2.2. Lista Centenario (1995)

La ‘lista Centenario’ data de 1995 y tiene como punto de partida la celebración de una efeméride tan relevante como es el nacimiento del cine. Cabe datar su origen en la Orden Ministerial de 8 de noviembre de 1993, por la que se conforma la Comisión del Centenario del Cine, adscrita al Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA). El propósito de la comisión se refleja así:

Nuestro país debe sumarse a esta celebración (del nacimiento del cine) llevando a cabo un conjunto de acciones que colaboren a la defensa y recuperación del patrimonio cinematográfico, al apoyo de la industria del sector, a la sensibilización pública por el cine europeo y, fundamentalmente, al futuro de un medio de manifestación artística con trascendencia en lo económico y social. (BOE, 1993).

La Comisión estuvo presidida por José María Otero, guionista, productor y posterior director del ICAA (1996-2004). Si bien en la comisión figuran numerosas universidades y asociaciones de diferentes puntos de España, la lista se configura tras la consulta con la Academia de Cine, la Unión de Actores, la Asociación de Historiadores del Cine, la Asamblea de Directores Realizadores y, en representación de la crítica, el Círculo de Escritores Cinematográficos (García, 1995). El propósito de la elaboración del listado formaba parte de la política cultural del momento, pues los resultados de la encuesta favorecerían la reactivación de los títulos elegidos a través de nuevas copias, ciclos de cine y exposiciones de carteles y fotografías. Los participantes recibieron una lista cerrada de 500 títulos, y solo las 42 películas que superaron el umbral del 50% de los

votos configuraron el listado final. El resultado se ordenó bajo un criterio cronológico y, por lo tanto, no es posible conocer cuáles fueron los títulos mejor valorados. A continuación, se muestra el listado en la Tabla 1:

Tabla 1. Las 42 mejores películas españolas según la 'lista Centenario', 1995.

1. <i>La aldea maldita</i> (F. Rey, 1929).	22. <i>Los tarantos</i> (Rovira Veleta, 1963).
2. <i>La verbena de la paloma</i> (Perojo, 1934).	23. <i>La tía Tula</i> (Picazo, 1964).
3. <i>Nobleza baturra</i> (F. Rey, 1935).	24. <i>El extraño viaje</i> (Fernán Gómez, 1964)
4. <i>Huella de luz</i> (R. Gil, 1942).	25. <i>La caza</i> (Saura, 1965).
5. <i>La torre de los siete jorobados</i> (Neville, 1944).	26. <i>Tristana</i> (Buñuel, 1969).
6. <i>Locura de amor</i> (Orduña, 1948).	27. <i>Mi querida señorita</i> (Armiñán, 1971).
7. <i>Cielo negro</i> (Mur Oti, 1951).	28. <i>El espíritu de la colmena</i> (Erice, 1973).
8. <i>Surcos</i> (Nieves Conde, 1951).	29. <i>Furtivos</i> (Borau, 1975).
9. <i>Bienvenido, Mr. Marshall</i> (Berlanga, 1952).	30. <i>El desencanto</i> (Chávarri, 1976).
10. <i>Segundo López</i> (A. Mariscal, 1952).	31. <i>Bilbao</i> (Luna, 1978).
11. <i>Sierra maldita</i> (A. del Amo, 1954).	32. <i>La colmena</i> (Camus, 1982).
12. <i>Marcelino, pan y vino</i> (Vajda, 1955).	33. <i>Volver a empezar</i> (Garci, 1982).
13. <i>Muerte de un ciclista</i> (Bardem, 1955).	34. <i>El sur</i> (Erice, 1983).
14. <i>Historias de la radio</i> (Saiz de Heredia, 1955).	35. <i>Los santos inocentes</i> (Camus, 1984).
15. <i>Calle Mayor</i> (Bardem, 1956).	36. <i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i> (Almodóvar, 1984).
16. <i>Amanecer en Puerta Oscura</i> (Forqué, 1957).	37. <i>El viaje a ninguna parte</i> (Fernán Gómez, 1986).
17. <i>El pisito</i> (Ferreri/Mtz. Ferry, 1958).	38. <i>El bosque animado</i> (Cuerda, 1987).
18. <i>Plácido</i> (Berlanga, 1961).	39. <i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> (Almodóvar, 1988).
19. <i>Viridiana</i> (Buñuel, 1961).	40. <i>Remando al viento</i> (G. Suárez, 1988).
20. <i>El verdugo</i> (Berlanga, 1963).	41. <i>Amantes</i> (Aranda, 1991).
21. <i>Del rosa... al amarillo</i> (Summers, 1963).	42. <i>Belle Époque</i> (Trueba, 1992).

Tabla de elaboración propia a partir de los datos de la Comisión Centenario del Cine.

2.3. Lista Caimán (2016)

La 'lista Caimán' surge en mayo de 2016 y tiene origen en el ámbito periodístico. Con motivo de la publicación de su número 100, la revista *Caimán. Cuadernos de cine* realiza una ambiciosa encuesta entre 350 especialistas del sector, con intención de realizar, según afirma el editorial de su director, Carlos F. Heredero: "la más amplia y representativa encuesta que se ha hecho nunca en nuestro país" (2016, p.5).

A diferencia de la 'lista Centenario', los organizadores de la nueva propuesta prescinden de la valoración de los profesionales del cine, y solicitan la participación de críticos, periodistas, historiadores, profesores, analistas, investigadores, archivistas, programadores, directores de festivales, hispanistas extranjeros especializados en nuestro cine, así como intelectuales y escritores interesados por el Séptimo Arte. Un análisis de los participantes evidencia la presencia mayoritaria de aquellos provenientes del ámbito de la crítica cinematográfica y la academia universitaria frente al resto. Estos son los perfiles en los que se dividen los 350 encuestados: 163 críticos y críticas de cine (47%), 124 profesores y profesoras de universidad, incluyendo hispanistas internacionales (36%), 34 especialistas del ámbito de la programación o festivales de cine (10%), 26 agentes de instituciones culturales como museos o filmotecas (8%), 24 personas dedicadas a la historia del cine y divulgación fuera del ámbito universitario (7%) y 8 docentes de escuelas técnicas de cine (2%)³⁴.

Sin partir de una lista cerrada previa, los encuestados incluyeron un total de 455 películas³⁵, de las cuales se recoge aquí una muestra de las cien primeras. En esta ocasión, el orden se establece en función del número de votos y puntuación obtenida, por lo que es una lista que pretende jerarquizar la importancia de cada filme en la historia del cine español:

³⁴ Puesto que algunas de las personas participantes en la encuesta se definían por varios perfiles, la suma total de perfiles supera el 100%.

³⁵ La lista de las 455 películas se puede consultar en la web de la publicación. Disponible en: <https://www.caimanediciones.es/encuesta-caiman-mejor-cine-espanol/>. Recuperado el 15 de septiembre de 2023.

Tabla 2. Las 100 mejores películas del cine español según la 'Lista Caimán', 2016.

1. <i>Viridiana</i> (Luis Buñuel, 1961)	51. <i>Mi tío Jacinto</i> (Ladislao Vajda, 1956)
2. <i>El espíritu de la colmena</i> (Víctor Erice, 1973)	52. <i>La escopeta nacional</i> (Luis García Berlanga, 1978)
3. <i>El verdugo</i> (Luis García Berlanga, 1963)	53. <i>Honor de cavallería</i> (Albert Serra, 2006)
4. <i>Plácido</i> (Luis García Berlanga, 1961)	54. <i>Volver</i> (Pedro Almodóvar, 2006)
5. <i>Arrebato</i> (Iván Zulueta, 1979)	55. <i>La piel que habito</i> (Pedro Almodóvar, 2011)
6. <i>La caza</i> (Carlos Saura, 1966)	56. <i>La ley del deseo</i> (Pedro Almodóvar, 1987)
7. <i>El sur</i> (Víctor Erice, 1983)	57. <i>De nens</i> (Joan Marsé, 2003)
8. <i>El extraño viaje</i> (Fernando Fernán Gómez, 1964)	58. <i>Ere erera balibu izik subua aruaren</i> (José Antonio Sistiaga, 1967)
9. <i>El mundo sigue</i> (Fernando Fernán Gómez, 1963)	59. <i>Innisfree</i> (José Luis Guerín, 1990)
10. <i>El desencanto</i> (Jaime Chávarri, 1976)	60. <i>Informe general...</i> (Pere Portabella, 1976)
11. <i>Calle mayor</i> (Juan Antonio Bardem, 1956)	61. <i>Te doy mis ojos</i> (Icíar Bollaín, 2003)
12. <i>Tríptico elemental de España</i> (José Val del Omar, 1955-1961)	62. <i>Contactos</i> (Paulino Viota, 1970)
13. <i>Las Hurdes / Tierra sin pan</i> (Buñuel, 1933)	63. <i>Amantes</i> (Vicente Aranda, 1991)
14. <i>El sol del membrillo</i> (Víctor Erice, 1992)	64. <i>Los amantes del círculo polar</i> (Julio Médem, 1998)
15. <i>¡Bienvenido, Mr. Marshall!</i> (Luis García Berlanga, 1953)	65. <i>Tras el cristal</i> (Agustí Villaronga, 1986)
16. <i>Tristana</i> (Luis Buñuel, 1970)	66. <i>Margarita y el lobo</i> (Cecilia Bartolomé y José Antonio Nieves Conde, 1969)
17. <i>Vida en sombras</i> (Lorenzo Llobet Gracia, 1949)	67. <i>¿Quién puede matar a un niño?</i> (Narciso Ibáñez Serrador, 1976)
18. <i>Muerte de un ciclista</i> (Juan Antonio Bardem, 1955)	68. <i>Magical girl</i> (Carlos Vermut, 2014)
19. <i>Furtivos</i> (José Luis Borau, 1975)	69. <i>Atraco a las tres</i> (José María Forqué, 1962)
20. <i>Los santos inocentes</i> (Mario Camus, 1984)	70. <i>El laberinto del fauno</i> (Guillermo del Toro, 2006)
21. <i>Tren de sombras</i> (José Luis Guerín, 1997)	71. <i>Bilbao</i> (Bigas Luna, 1978)
22. <i>Campanadas a medianoche</i> (Orson Welles, 1965)	72. <i>Elisa, vida mía</i> (Carlos Saura, 1977)
23. <i>La torre de los siete jorobados</i> (Edgar Neville, 1944)	73. <i>Los golfos</i> (Carlos Saura, 1959)
24. <i>Un perro andaluz</i> (Luis Buñuel, 1929)	74. <i>En la ciudad de Sylvia</i> (José Luis Guerín, 2007)
25. <i>Surcos</i> (José Antonio Nieves Conde, 1951)	75. <i>Blancanieves</i> (Pablo Berger, 2012)
26. <i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> (Pedro Almodóvar, 1988)	76. <i>La isla mínima</i> (Alberto Rodríguez, 2014)
27. <i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i> (Pedro Almodóvar, 1984)	77. <i>El cielo gira</i> (Mercedes Álvarez, 2004)
28. <i>Hable con ella</i> (Pedro Almodóvar, 2002)	78. <i>Tesis</i> (Alejandro Amenábar, 1996)
29. <i>Cría cuervos</i> (Carlos Saura, 1976)	79. <i>Abre los ojos</i> (Alejandro Amenábar, 1997)
30. <i>Canciones para después de una guerra</i> (Basilio Martín Patino, 1971)	80. <i>Ana y los lobos</i> (Carlos Saura, 1973)
31. <i>Todo sobre mi madre</i> (Pedro Almodóvar, 1999)	81. <i>Marcelino pan y vino</i> (Ladislao Vajda, 1955)
32. <i>La tía Tula</i> (Miguel Picazo, 1964)	82. <i>Belle époque</i> (Fernando Trueba, 1992)
33. <i>Cielo negro</i> (Manuel Mur Oti, 1951)	83. <i>La cabina</i> (Antonio Mercero, 1972)
34. <i>El cochecito</i> (Marco Ferreri, 1960)	84. <i>Queridísimos verdugos</i> (Basilio Martín Patino, 1977)
35. <i>La aldea maldita</i> (Florían Rey, 1942)	85. <i>Monos como Becky</i> (Joaquim Jordà y Pere Portabella, 1964)
36. <i>El viaje a ninguna parte</i> (Fernando Fernán Gómez, 1986)	86. <i>La vida por delante</i> (Fernando Fernán Gómez, 1958)
37. <i>Vampir-Cuadecuc</i> (Pere Portabella, 1970)	87. <i>El crack</i> (José Luis Garci, 1981)
38. <i>Amanece, que no es poco</i> (José Luis Cuerda, 1989)	88. <i>Vacas</i> (Julio Médem, 1992)
39. <i>La vida en un hilo</i> (Edgar Neville, 1945)	89. <i>Historia de la meva mort</i> (Albert Serra, 2013)
40. <i>En construcción</i> (José Luis Guerín, 2001)	90. <i>Domingo de carnaval</i> (Edgar Neville, 1945)
41. <i>El cebo</i> (Ladislao Vajda, 1958)	91. <i>Nunca pasa nada</i> (Juan Antonio Bardem, 1955)
42. <i>El día de la bestia</i> (Álex de la Iglesia, 1995)	92. <i>La leyenda del tiempo</i> (Isaki Lacuesta, 2006)
43. <i>Nueve cartas a Berta</i> (Basilio Martín Patino, 1966)	93. <i>La vida mancha</i> (Enrique Urbizu, 2003)
44. <i>El pisito</i> (Marco Ferreri, 1959)	94. <i>Mi vida sin mí</i> (Isabel Coixet, 2003)
45. <i>Umbracle</i> (Pere Portabella, 1972)	95. <i>Solas</i> (Benito Zambrano, 1999)
46. <i>La prima Angélica</i> (Carlos Saura, 1973)	96. <i>Pont de Varsovia</i> (Pere Portabella, 1989)
47. <i>Lejos de los árboles</i> (Jacinto Esteve, 1972)	97. <i>Vivir en Sevilla</i> (Gonzalo García Pelayo, 1978)
48. <i>La verbena de la Paloma</i> (Benito Perojo, 1935)	98. <i>Tasio</i> (Montxo Armendáriz, 1984)
	99. <i>El crimen de Cuenca</i> (Pilar Miró, 1980)
	100. <i>Embrujo</i> (Carlos Serrano de Osma, 1947)

Tabla de elaboración propia a partir de los datos de Caimán. Cuadernos de cine.

2.4. Historia de nuestro cine (TVE, 2015-)

El espacio televisivo *Historia de nuestro cine* comienza sus emisiones en mayo de 2015 con la pretensión de acercar al público algunas de las más reseñables obras de cine español. Televisión Española reservó un espacio diario en el *prime time* en su segunda cadena (TVE2 / La2) para la emisión de películas españolas a través de este espacio. A partir de octubre de 2018, la cadena decidió reducir la presencia del programa a una emisión semanal, formato en el que se sigue emitiendo en el momento de redacción de este texto.

El programa asignaba a los diferentes días de la semana una década, programando las películas de los años 30 y 40 los lunes; de los 50 y 60, los martes; de los 70, los miércoles; de los 80, los jueves; y, por último, de los 90, los viernes. Las películas del siglo XXI quedaban fuera del ámbito de la emisión al difundirse en otro espacio de la cadena, *Versión española* (TVE, 1998-). Los viernes se emitía un coloquio con colaboradores, expertos puntuales o creadores sobre una película o sobre la temática abordada durante la semana. El programa nace bajo la dirección de Francisco Quintanar y cuenta en sus inicios con cinco asesores encargados de la selección de los filmes: el crítico Diego Galán, los directores de cine José Luis García Sánchez y Fernando Méndez Leite, el periodista y programador Luis E. Parés y el periodista Javier Ocaña. El paso de Galán y García Sánchez por el programa sería fugaz, quedando el grueso de la programación en manos de sus otros tres compañeros. Todas las películas contaban con una presentación dialogada entre la presentadora del programa, Elena Sánchez, y un colaborador fijo.

La promoción del programa en mayo de 2015 parece anunciar su intención de reflejar un canon filmico: "Pronto en La2, las mejores películas españolas de todos los tiempos. Son parte de nuestra historia, y son historia de nuestro cine" (*Historia de nuestro cine*, 2015). Esta publicidad apelaba a criterios de calidad para, a renglón seguido, hacerlo por su relevancia histórica y condición patrimonial y de memoria colectiva.

Historia de nuestro cine emitirá, hasta su conversión en programa semanal en octubre de 2018, un total de 865 películas, que son las estudiadas en esta investigación. Con tal fin se ha procedido a elaborar una base con los datos de emisión y audiencia de las 177 semanas que transcurrieron entre mayo de 2015 y septiembre de 2018. Además, como complemento se ha recopilado también dicha información sobre la emisión de películas concretas de los listados Centenario y Caimán que fueron emitidas con posterioridad, durante su etapa de emisión semanal (2018-actualidad). Los datos que han configurado la catalogación de cada emisión tienen en cuenta la fecha de emisión, los espectadores, el share de la película y el share total de la cadena en el día de emisión.

2.5. Limitaciones metodológicas

El presente estudio aborda un objeto de estudio escasamente explorado desde una perspectiva comparada como la planteada. Por ello, cabe reconocer las limitaciones halladas en la aplicación de la metodología expuesta.

En primer lugar, se reconoce en la mera selección de estos listados un sesgo en las posibilidades de evaluar un canon más poliédrico. La distinta naturaleza y ejecución de las encuestas para la elaboración de las listas Centenario y Caimán evidencia el reto metodológico que supone comparar este tipo de listados para comprender la evolución de un canon. La lista Centenario es sustancialmente más corta que la Caimán (42 títulos frente a 455). Por ello, se ha determinado equiparar la importancia de los primeros títulos y circunscribir el estudio a las películas de la lista Centenario y las primeras 42 películas de la lista Caimán, jerarquizadas por votos. Se ha de tener en cuenta asimismo que los listados han sido elaborados desde lógicas diferentes, situando el canon de la lista Centenario en un plano que combina las intenciones institucionales y de la industria, frente a las periodísticas de la lista Caimán.

En segundo lugar, conscientes de la limitación que la lista Caimán haga, además, frente a veinte años más de cinematografía española que su predecesora, en determinados apartados del análisis se analizan sus 100 primeros títulos, representados en la Tabla 2. Asimismo, en el caso de películas que hayan sufrido una reposición en el espacio *Historia de nuestro cine*, se han primado los datos de audiencia de su primera emisión.

Por último, somos conscientes de que la audiencia televisiva está sometida, por su propia naturaleza, a una feroz competencia entre cadenas. También, que esa misma audiencia está influenciada por variables ajena a las cifras descontextualizadas. Se plantea en futuras investigaciones sobre el análisis comparado de cánones cinematográficos y televisivos abordar datos como el número de reposiciones o la exposición pública de sus directores y/o intérpretes, variables que no se han podido tener en cuenta en el desarrollo cuantitativo de este estudio. Estas perspectivas complementarían los resultados obtenidos con una dimensión cualitativa interesante para el entendimiento del funcionamiento de los distintos públicos y su predisposición a validar o rechazar el canon propuesto por instituciones, industria y prescriptores. Asimismo, se propone revisar otras iniciativas canonizadoras de interés para nichos concretos, como puede ser la edición de fantaterror de Ediciones 79.

3. Resultados

3.1. La (re)configuración del canon cinematográfico español

En un primer acercamiento, se observa que la lista Centenario contempla una mayor representación de la década de los años 50 (11 títulos), seguida de los 60 y los 80 (9 cada una). La lista denota una escasa presencia del cine producido antes de la guerra civil (3 películas) y de los años cuarenta (3 de nuevo). Asimismo, la cercanía temporal limita las posibilidades de figurar del cine producido en los años noventa, representados por 2 títulos, década inconclusa en el momento de la encuesta. A nivel nominal, los grandes triunfadores de la época son Luis García Berlanga y su estrecho colaborador, el guionista Rafael Azcona.

La propuesta del listado liderado por la Comisión del Centenario del Cine se adecúa con fidelidad a los criterios señalados por Nieto Ferrando en relación con las cualidades que valora un cierto tipo de

canon, que pasan por su internacionalización (presencia en festivales) y su vocación realista, una historia del cine español que, en su opinión “ha olvidado los géneros y al cine *underground*, fácilmente medibles en relación con otros repertorios” (Nieto Ferrando, 2017, p. 292), si bien es destacable la presencia de algunos géneros como la comedia.

Por su parte, la lista Caimán en 2016 afronta la reevaluación de este canon dos décadas después. Se consolida parte del canon preexistente, pero también hay una clara intención de prefigurar uno nuevo. Por una parte, el particular perfil de sus votantes incluye las nuevas tendencias en la revisión del canon llevadas a cabo por la academia con la seminal *Antología crítica del cine español*. Por otro, resulta obvia la búsqueda de nuevos referentes que dialoguen de forma más directa con lo que la revista popularizó como “el otro cine” (Ibáñez, 2016, p.138), el formado por directores y directoras actuales alejados de los circuitos más comerciales.

La primera tendencia refleja una nueva estimación del cine del periodo franquista por la cual “la disidencia y la coherencia con el cine internacional han sido en parte sustituidos por la originalidad, sobre la base de un repertorio reducido, y la coherencia con algunas manifestaciones de la cultura popular” (Nieto Ferrando, 2008, p. 299). El mejor ejemplo de ello sería la reivindicación de una obra como *El mundo sigue*, de difícil acceso en 1995, pero que fue remasterizada y reestrenada en 2015, un año antes de la confección de la lista. En la segunda, entre los nuevos referentes, descolla la presencia del director Víctor Erice: sus tres largometrajes hasta 2016 figuran en lugar destacado entre las 15 primeras posiciones.

Los resultados de la encuesta Caimán evidencian la escasa estima que los encuestados tienen por aquellas películas españolas que han sido galardonadas por la Academia de Hollywood. Entre su centenar de elegidas no figuran dos de las premiadas con el Óscar a la Mejor película de habla no inglesa: *Volver a empezar* (José Luis Garci, 1982) y *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, 2004). En la línea de esta disparidad con el criterio estadounidense, *Hable con ella*, que logró alzarse con un Óscar al Mejor guion original y *Todo sobre mi madre*, premio Óscar a la Mejor película de habla no inglesa, quedan relegadas en los gustos de los encuestados a ser la tercera y cuarta favoritas de la filmografía Pedro Almodóvar (posiciones 28 y 31, respectivamente). *El laberinto del fauno*, la producción española más nominada y premiada por la Academia estadounidense, con seis nominaciones de las que obtuvo tres, aparece en un discreto puesto 70. En peor posición, la 82, nos encontramos con *Belle Époque*, con su Óscar para la Mejor película de habla no inglesa, que constituye la única aparición en ella del director Fernando Trueba.

Se constata también que la lista Caimán se abre a una diversidad de géneros. Entre el centenar de obras aparecen hasta 13 documentales, una cantidad que se considera insatisfactoria para los editorialistas de la revista (Heredero, 2016, p.15) y un mediometraje televisivo (*La cabina*), así como numerosas películas de corte experimental (*Tríptico elemental de España*, *Ere erera baleibu izik subua aruaren*). El realismo mayoritario de 1995 se complementa con propuestas de género más comerciales, como la de los renovadores del cine español de los 90 -vía terror- como Álex de la Iglesia o Alejandro Amenábar. Podría achacarse su ausencia anterior a la proximidad temporal, pero la inclusión de obras como *El cebo*, *¿Quién puede matar a un niño?* o *Tras el cristal*, y de películas, por el contrario, prácticamente coetáneas al listado como pueden ser *Blancanieves* o *Magical Girl* refutan esa premisa.

Otra de las características más llamativas en la reescritura del canon es la inclusión de películas en lenguas cooficiales y/o representantes de un cine autonómico alejado del centro de producción madrileño. Hay una amplia representación de la conocida como Escuela de Barcelona (Portabella, Esteva o Jordà) o del cine de Albert Serra (*Honor de cavalleria*, *Història de la meva mort*).

A pesar de esta tendencia inclusiva, la lista Caimán presenta dos notables ausencias. Por una parte, no se halla ningún título elaborado completamente con técnicas de animación. Igualmente, se observa un escueto reconocimiento de la filmografía desarrollada por mujeres, que solo contempla entre sus 100 primeras posiciones seis figuras: Josefina Molina con *Función de noche* en la posición 49, Icíar Bollaín con *Te doy mis ojos* en la 61, Cecilia Bartolomé con *Margarita y el lobo* en la 66, Mercedes Álvarez con *El cielo gira* en la 77, Isabel Coixet con *Mi vida sin mí* en la 94 y, finalmente, Pilar Miró con *El crimen de Cuenca* en la posición 99. Por tanto, cualquier obra con autoría femenina desaparece del ranking de las 42 películas más destacadas de la lista Caimán y de su posible contraposición con la lista Centenario.

3.2. Evolución del canon

Como se ha comentado en el apartado dedicado a las limitaciones metodológicas del estudio, puesto que la lista del Centenario sigue un orden cronológico y la de Caimán se basa en una jerarquía por puntos, no es posible enfrentarlas en un sentido clasificatorio. Por tanto, procedemos al desglose de sus similitudes y diferencias en cuadros separados. En la Tabla 3 se muestran los títulos que figuran en las dos listas. La Tabla 4 ilustra los títulos de la lista Centenario que no se encuentran en las primeras 42 entradas de la lista Caimán, e indica si dichos títulos figuran en inferior posición o si han sido excluidos del listado de 2016 (compuesto por 455 películas). Por último, en la Tabla 5 se muestran los títulos que emergen como novedad en las primeras 42 posiciones de la lista más moderna (Caimán), y que se consideran incorporaciones al canon.

Tabla 3. Películas comunes a las dos listas (Centenario y Caimán), ordenadas cronológicamente

<i>La aldea maldita</i> (Florían Rey, 1930)
<i>La torre de los siete jorobados</i> (Edgar Neville, 1944)
<i>Surcos</i> (José Antonio Nieves Conde, 1951)
<i>Cielo negro</i> (Manuel Mur Oti, 1951)
<i>¡Bienvenido, Mister Marshall!</i> (Luis García Berlanga, 1953)
<i>Muerte de un ciclista</i> (Juan Antonio Bardem, 1955)
<i>Calle Mayor</i> (Juan Antonio Bardem, 1956)
<i>Viridiana</i> (Luis Buñuel, 1961)
<i>Plácido</i> (Luis García Berlanga, 1961)
<i>El Verdugo</i> (Luis García Berlanga, 1963)
<i>El extraño viaje</i> (Fernando Fernán-Gómez, 1964)
<i>La tía Tula</i> (Miguel Picazo, 1964)
<i>La caza</i> (Carlos Saura, 1966)
<i>Tristana</i> (Luis Buñuel, 1970)
<i>El espíritu de la Colmena</i> (Víctor Erice, 1973)
<i>Furtivos</i> (José Luis Bora, 1975)
<i>El desencanto</i> (Jaime Chávarri, 1976)
<i>El sur</i> (Víctor Erice, 1983)
<i>Los santos inocentes</i> (Mario Camus, 1984)
<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> (Pedro Almodóvar, 1984)
<i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i> (Pedro Almodóvar, 1984)
<i>El viaje a ninguna parte</i> (Fernando Fernán-Gómez, 1986)

Tabla de elaboración propia.

Tabla 4. Películas presentes en lista Centenario que no aparecen entre las 42 primeras de Caimán, ordenadas según su posición en la lista de 2016.

Título	Posición Caimán
<i>El pisito</i> (Marco Ferreri, 1958)	44º
<i>La verbena de la Paloma</i> (Benito Perojo, 1934)	48º
<i>Amantes</i> (Vicente Aranda, 1991)	63º
<i>Bilbao</i> (Juan José Bigas Luna, 1978)	71º
<i>Marcelino, pan y vino</i> (Ladislao Vajda, 1955)	81º
<i>Belle Époque</i> (Fernando Trueba, 1992)	82º
<i>Remando al viento</i> (Gonzalo Suárez, 1988)	104º
<i>Historias de la radio</i> (José Luis Sáenz de Heredia, 1955)	112º
<i>Los tarantos</i> (Francisco Rovira-Veleta, 1963)	158º
<i>Mi querida señorita</i> (Jaime de Armiñán, 1971)	159º
<i>El bosque animado</i> (José Luis Cuerda, 1987)	387º
<i>Segundo López</i> (Ana Mariscal, 1952)	409º
<i>Nobleza Baturra</i> (Florían Rey, 1935)	Excluida
<i>Huella de luz</i> (Rafael Gil, 1942)	Excluida
<i>Locura de amor</i> (Juan de Orduña, 1948)	Excluida
<i>Sierra maldita</i> (Antonio del Amo, 1954)	Excluida
<i>Amanecer en Puerta Oscura</i> (José María Forqué, 1957)	Excluida
<i>Del rosa... al amarillo</i> (Manuel Summers, 1963)	Excluida
<i>La colmena</i> (Mario Camus, 1982)	Excluida
<i>Volver a empezar</i> (José Luis Garci, 1982)	Excluida

Tabla de elaboración propia.

Tabla 5. Nuevas incorporaciones en las 42 primeras posiciones de la lista de Caimán, ordenadas según su posición en la lista.

<i>Arrebato</i> (Iván Zulueta, 1979)	5º
<i>El mundo sigue</i> (Fernando Fernán-Gómez, 1963)	9º
<i>Tríptico elemental de España</i> (José Val del Omar, 1955-1961)	12º
<i>Las Hurdes / Tierra sin pan</i> / (Luis Buñuel, 1933)	13º
<i>El sol del membrillo</i> (Víctor Erica, 1992)	14º
<i>Vida en sombras</i> (Lorenzo Llover-Gràcia, 1953)	17º
<i>Tren de sombras</i> (José Luis Guerin, 1997)	21º
<i>Campanadas a medianoche</i> (Orson Welles, 1965)	22º
<i>Un perro andaluz</i> (Luis Buñuel, 1929)	24º
<i>Hable con ella</i> (Pedro Almodóvar, 2002)	28º
<i>Cría cuervos</i> (Carlos Saura, 1976)	29º
<i>Canciones para después de una guerra</i> (Basilio Martín Patino, 1971)	30º
<i>Todo sobre mi madre</i> (Pedro Almodóvar, 1999)	31º
<i>El cochecito</i> (Marco Ferreri, 1960)	34º
<i>Vampir-Cuadecuc</i> (Pere Portabella, 1970)	37º
<i>Amanece, que no es poco</i> (José Luis Cuerda, 1988)	38º
<i>La vida en un hilo</i> (Edgar Neville, 1945)	39º
<i>En construcción</i> (José Luis Guérin, 2001)	40º
<i>El cebo</i> (Ladislao Vajda, 1958)	41º
<i>El día de la bestia</i> Álex de la Iglesia, 1995)	42º

Tabla de elaboración propia.

Atendiendo al criterio temporal, en la evolución de un listado a otro se observa que la década de los años 50 deja de ser la más citada. En la lista Caimán solo figuran 5 títulos de ese periodo entre las 42 películas más importantes frente a los 11 de su predecesora. En la iniciativa de 2016, le toma el relevo la década de los 60, calificada de “década prodigiosa” por los responsables de la encuesta (Heredero, 2016, p.15). De hecho, los 60 copan la mitad del top 10, llegando hasta 9 títulos en la lista de 42. También hay una notable presencia de la década de los 70, representada en 8 películas.

Si tenemos en cuenta la mencionada escasa representación del cine realizado por mujeres en ambas listas, sorprende la ausencia de *Segundo López, aventurero urbano*, de Ana Mariscal, citada en la lista Centenario y que se relega a la posición 409 de 455. Desde el punto de vista del género, también parece latir ya en el espíritu de los encuestados cierto replanteamiento de la representación tanto de la mujer en el cine como de la diversidad sexual. Eso justificaría la ausencia de títulos reseñados en la lista Centenario como *Amantes, Bilbao, Del rosa... al amarillo o Mi querida señorita*. Asimismo, destaca la ausencia de *Nobleza baturra*, pese a la reivindicación del cine folklórico del periodo republicano encabezada por autores como Castro de Paz (2020).

Por otra parte, hay una evidente reevaluación –o tal vez fuera más adecuado decir devaluación– del cine de la conocida como Época Miró, caracterizada por producciones con determinado sello “de calidad”. Son numerosas las bajas de este periodo, que incluyen adaptaciones literarias de la época como *La colmena*, de Mario Camus, última película española en ganar el Oso de Oro en Berlín hasta *Alcarràs* (Carla Simón, 2022); o *El bosque animado*. A este grupo también pertenecen autores cuyo foco público ha cambiado sustancialmente (José Luis García Gonzalo Suárez), algo que podría hacerse extensible a otro autor de los 80 que alcanzó su céñit a principios de los 90, como es Fernando Trueba.

Atendiendo a la Tabla 5, que muestra las nuevas incorporaciones en la lista Caimán, se observa que, por una parte, el canon se actualiza con títulos que fueron producidos con anterioridad a la elaboración de la lista Centenario. Sin embargo, la renovación entre las 42 primeras de la lista Caimán con títulos del periodo 1995-2015 es menor de lo que podría esperarse: solo cinco películas posteriores a 1995 irrumpen entre las primeras 42 de la lista Caimán, reafirmando la presencia del Pedro Almodóvar más internacional (*Todo sobre mi madre, Hable con ella*), de José Luis Guérin (*Tren de sombras, En construcción*) e introduciendo la figura de Álex de la Iglesia (*El día de la bestia*).

La gran diferencia reside en la reivindicación de películas anteriores a 1995 que modifican algunas particularidades del canon anterior. Es el caso de la inclusión de géneros no contemplados en la lista de 1995, como son el documental o el experimental, con un peso especial del cine de Luis Buñuel, José Luis

Guerín, Basilio Martín Patino y Víctor Erice en el primer caso y de José Val del Omar y José Antonio Sistiaga en el segundo. Figuran también obras desconocidas en 1995 y recuperadas para los cinéfilos, como pueden ser *Vida en sombras*, que volvió a reestrenarse en el Festival de Venecia de 2008 tras sus problemas en el momento de su producción, o *Vampir-Cuadecuc*, censurada por el franquismo y que se estrenó oficialmente en 2007, y la ya mencionada *El mundo sigue*.

Si bien el cine de la etapa republicana perdió la estima de los prescriptores, no ocurre así con el cine popular de la época franquista, con la nueva consideración que merecen películas como *La vida en un hilo* o *El cebo*. La inclusión de *Un perro andaluz*, *El coche* y *Campanadas a medianoche* se relaciona con una nueva conceptualización de lo que significa que una película se considere española, dado que la primera fue rodada en Francia y las otras dos por directores extranjeros en España. Por último, *Arrebato* se establece como la película de culto por excelencia para los encuestados. De nuevo, nos enfrentamos a un criterio presentista, pues fue remasterizada por Karma Films en 2008.

3.3. La recepción del canon cinematográfico Centenario-Caimán en el espacio televisivo *Historia de nuestro cine*

Desde que comienzan las emisiones del espacio *Historia de nuestro cine* en mayo de 2015 hasta que se inicia la recopilación de la encuesta en marzo de 2016, se emiten un total de 211 películas. De estas, 44 estarán incluidas entre las 100 primeras de la lista Caimán (21%, una de cada cinco). En este periodo se emitieron 5 títulos que aparecían en la lista Centenario de 1995, pero que terminan por desaparecer de los cien primeros puestos de la de 2016, como se evidencia en la Tabla 6. Hay que tener en cuenta que esta proporción crece si se eliminan del listado de las 100 primeras de Caimán 36 títulos que, siguiendo la línea editorial del programa, no eran susceptibles de ser priorizados en *Historia de nuestro cine* (películas experimentales, cortometrajes y mediometrajes o aquellas producidas en el siglo XXI). Eliminando las películas bajo estos criterios³⁶, se observa que el porcentaje de representación de las películas emitidas entre mayo de 2015 y febrero de 2016 y que son incluidas en la lista Caimán es del 25%, es decir, una de cada cuatro.

Tabla 6. Películas emitidas *Historia de nuestro cine* según su aparición o desaparición en las listas Centenario y Caimán.

Películas incluidas en la lista Centenario (1995) emitidas en <i>Historia de nuestro cine</i> antes de la realización encuesta de 2016 y que no se encuentran entre las 100 primeras del listado Caimán	
<i>Locura de amor</i> <i>Mi querida señorita</i> <i>Historias de la radio</i> <i>Huelga de luz</i> <i>La colmena</i>	
Películas emitidas en <i>Historia de nuestro cine</i> antes de la realización de la encuesta de 2016 y que se sitúan entre las 100 primeras de lista Caimán	
<i>Viridiana</i> <i>El espíritu de la colmena</i> <i>Plácido</i> <i>Arrebato</i> <i>La caza</i> <i>El sur</i> <i>El extraño viaje</i> <i>El mundo sigue</i> <i>El desencanto</i> <i>Calle mayor</i> <i>Bienvenido Mr. Marshall</i> <i>Tristana</i> <i>Muerte de un ciclista</i> <i>Furtivos</i> <i>Los santos inocentes</i> <i>Campanadas a medianoche</i> <i>La torre de los siete jorobados</i> <i>Surcos</i> <i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> <i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i> <i>Cría cuervos</i> <i>Todo sobre mi madre</i>	<i>El viaje a ninguna parte</i> <i>Amanece, que no es poco</i> <i>La vida en un hilo</i> <i>Nueve cartas a Berta</i> <i>La prima Angélica</i> <i>La verbena de la paloma</i> <i>Función de noche</i> <i>La escopeta nacional</i> <i>La ley del deseo</i> <i>Tras el cristal</i> <i>Atraco a las tres</i> <i>Tesis</i> <i>Abre los ojos</i> <i>Marcelino pan y vino</i> <i>La vida por delante</i> <i>El crack</i> <i>Vacas</i> <i>Domingo de carnaval</i> <i>Nunca pasa nada</i> <i>Solas</i> <i>Tasio</i> <i>Embrujo</i>

Tabla de elaboración propia.

Llegados a este punto, se enfrentan las películas que configuran ambos listados analizados con su recepción por la audiencia televisiva. La Tabla 7 sintetiza los 54 títulos resultantes de la suma de la encuesta de la lista Centenario con las primeras 42 películas de la lista Caimán. Se ordenan según su aceptación por la audiencia, en orden decreciente de espectadores, al tiempo que se indica la pertenencia de cada película a una o ambas listas.

³⁶ Excepcionalmente, se han emitido películas diferentes al largometraje de ficción, sin embargo, la base de 800 películas emitidas en *Historia de nuestro cine* evidencia que no es habitual programar géneros como el documental o el experimental.

Tabla 7. Películas incluidas en la lista Centenario (1995) o Caimán (2016) según su audiencia en *Historia de nuestro cine* (2015-2018).

Título	Año	Lista Centenario (1995)	Lista Caimán (2016)	Espectadores
<i>Furtivos</i>	1975	X	X	970.000
<i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i>	1984	X	X	882.000
<i>El mundo sigue</i>	1963		X	809.000
<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	1984	X	X	796.000
<i>El bosque animado</i>	1987	X		776.000
<i>Marcelino, pan y vino</i>	1955	X		746.000
<i>Mi querida señorita</i>	1971	X		742.000
<i>Los santos inocentes</i>	1984	X	X	730.000
<i>Tristana</i>	1970	X	X	725.000
<i>La colmena</i>	1982	X		711.000
<i>Belle Époque</i>	1992	X		705.000
<i>Todo sobre mi madre</i>	1999		X	669.000
<i>JBienvenido, Míster Marshall!</i>	1953	X	X	631.000
<i>Amanece, que no es poco</i>	1988		X	610.000
<i>El día de la bestia</i>	1995		X	580.000
<i>La tía Tula</i>	1964	X	X	579.000
<i>Calle Mayor</i>	1956	X	X	554.000
<i>Los tarantos</i>	1963	X		529.000
<i>Canciones para después de una guerra</i>	1971		X	528.000
<i>El Verdugo</i>	1963	X	X	520.000
<i>La verbena de la Paloma</i>	1934	X		500.000
<i>Hable con ella</i>	2002		X	494.000
<i>Del rosa... al amarillo</i>	1963	X		481.000
<i>Cría cuervos</i>	1976		X	479.000
<i>La aldea maldita</i>	1930	X	X	475.000
<i>Amantes</i>	1991	X		472.000
<i>Plácido</i>	1961	X	X	465.000
<i>Historias de la radio</i>	1955	X		451.000
<i>Locura de amor</i>	1948	X		431.000
<i>Nobleza Baturra</i>	1935	X		421.000
<i>El pisito</i>	1958	X		407.000
<i>Sierra maldita</i>	1954	X		399.000
<i>Viridiana</i>	1961	X	X	388.000
<i>La caza</i>	1966	X	X	386.000
<i>Volver a empezar</i>	1982	X		383.000
<i>El sur</i>	1983	X	X	382.000
<i>El viaje a ninguna parte</i>	1986	X	X	380.000
<i>Remando al viento</i>	1988	X		375.000
<i>El cebo</i>	1958		X	370.000
<i>Bilbao</i>	1978	X		351.000
<i>Segundo López</i>	1952	X		346.000
<i>Muerte de un ciclista</i>	1955	X	X	346.000
<i>El espíritu de la colmena</i>	1973	X	X	336.000
<i>El extraño viaje</i>	1964	X	X	334.000
<i>Cielo negro</i>	1951	X	X	329.000
<i>La vida en un hilo</i>	1945		X	327.000
<i>Surcos</i>	1951	X	X	314.000
<i>La torre de los siete jorobados</i>	1944	X	X	289.000
<i>El desencanto</i>	1976	X	X	262.000
<i>El sol del membrillo</i>	1992		X	258.000
<i>Huella de luz</i>	1942	X		238.000
<i>Campanadas a medianoche</i>	1965		X	236.000
<i>Vida en sombras</i>	1953		X	226.000
<i>Arrebato</i>	1979		X	197.000

Tabla de elaboración propia a partir de los datos de Kantar Media (2024)

A continuación, esta recopilación se ilustra en la Figura 1:

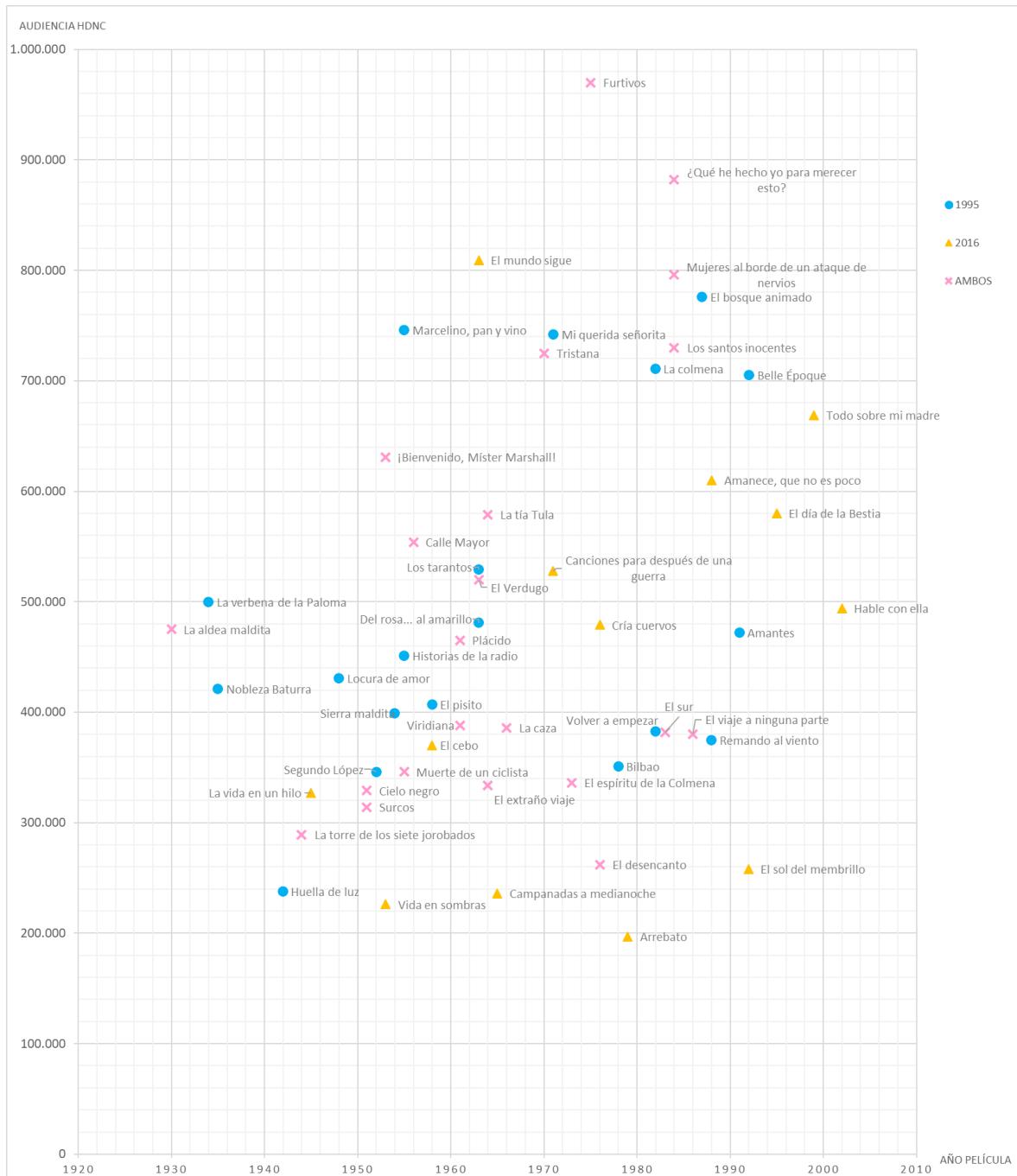


Figura 1 - Representación de las 54 películas recogidas por la lista Centenario y la lista Caimán según su año de estreno y audiencia en *Historia de nuestro cine*. Tabla de elaboración propia a partir de datos de Kantar Media (2024).

En cuanto a la aceptación de los diferentes títulos propuestos por las listas analizadas, en general se puede concluir que las emisiones de las películas seleccionadas como canon por los listados Centenario y Caimán cuentan con una audiencia considerablemente buena para el contexto de la cadena en el que se emite. De media, las 54 películas fueron vistas por 487.407 espectadores, y el programa tuvo un 2.8% de share, superior al 2,5% de la cadena en el periodo estudiado.

En lo que respecta a los extremos de la estadística, en este caso son útiles para sintetizar la apreciación que pueden tener los públicos de cada lista. Si se analizan las once películas que se encuentran por encima de los 700.000 espectadores, se observa que cinco de ellas figuran únicamente en la lista Centenario, otras cinco aparecen en ambos listados y solo una (*Todo sobre mi madre*) pertenece en exclusiva a la lista Caimán sin posibilidad de ser seleccionada en la lista Centenario por producirse con posterioridad. Esta lectura de la parte alta del gráfico permite concluir que algunas de las películas que se verían rebajadas o eliminadas por el canon establecido en 2016 son, sin embargo, muy bien respaldadas por la audiencia del programa. De estos once títulos más vistos, seis aparecen en la lista Caimán en las posiciones 9, 16, 19, 20, 26 y 27.

Por el contrario, la parte baja de esta representación evidencia en las películas que se encuentran por debajo de los 300.000 espectadores siete títulos de los cuales solo uno pertenece a la lista Centenario, dos

se hallan en ambos listados y cuatro son incorporaciones nuevas de la lista Caimán. Este menor respaldo de la audiencia apunta hacia una falta de sintonía de los espectadores con las películas consideradas más importantes por la encuesta de 2016, más si se tiene en cuenta que seis de las siete películas se encuentran en la lista Caimán en las posiciones 5, 10, 14, 17, 22 y 23, en general, más arriba que las más respaldados por la audiencia del listado.

Por último, es de interés explorar una última contraposición correspondiente a la comparación de las películas más vistas del canon Centenario-Caimán con las de mayor audiencia de las emitidas en *Historia de nuestro cine* hasta octubre de 2018 (Tabla 8).

Tabla 8. Comparación de la audiencia de las 54 películas del canon Centenario-Caimán y las 54 más vistas en *Historia de nuestro cine* (2015-2018).

Canon Centenario-Caimán (54 títulos)		Historia de nuestro cine (54 primeros títulos)	
1. <i>Furtivos</i>	970.000	1. <i>La muerte tenía un precio</i>	1.113.000
2. <i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i>	882.000	2. <i>Por un puñado de dólares</i>	1.092.000
3. <i>El mundo sigue</i>	809.000	3. <i>La tonta del bote</i>	1.034.000
4. <i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	796.000	4. <i>Luna de lobos</i>	1.019.000
5. <i>El bosque animado</i>	776.000	5. <i>Furtivos</i>	970.000
6. <i>Marcelino, pan y vino</i>	746.000	6. <i>Mi tío Jacinto</i>	951.000
7. <i>Mi querida señorita</i>	742.000	7. <i>Los gallos de la madrugada</i>	925.000
8. <i>Los santos inocentes</i>	730.000	8. <i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i>	882.000
9. <i>Tristana</i>	725.000	9. <i>Operación Ogro</i>	848.000
10. <i>La colmena</i>	711.000	10. <i>El mundo sigue</i>	809.000
11. <i>Belle Époque</i>	705.000	11. <i>La guerra de papá</i>	805.000
12. <i>Todo sobre mi madre</i>	669.000	12. <i>Con el viento solano</i>	803.000
13. <i>¡Bienvenido, Míster Marshall!</i>	631.000	13. <i>Casa flora</i>	802.000
14. <i>Amanece, que no es poco</i>	610.000	14. <i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i>	796.000
15. <i>El día de la Bestia</i>	580.000	15. <i>Makinavaja, el último chorizo</i>	780.000
16. <i>La tía Tula</i>	579.000	16. <i>La residencia</i>	779.000
17. <i>Calle Mayor</i>	554.000	17. <i>El bosque animado</i>	776.000
18. <i>Los tarantos</i>	529.000	18. <i>Suspiros de España (y Portugal)</i>	776.000
19. <i>Canciones para después de una guerra</i>	528.000	19. <i>Tacones lejanos</i>	771.000
20. <i>El Verdugo</i>	520.000	20. <i>El puente</i>	770.000
21. <i>La verbena de la Paloma</i>	500.000	21. <i>La mitad del cielo</i>	767.000
22. <i>Hable con ella</i>	494.000	22. <i>Los días del pasado</i>	766.000
23. <i>Del rosa... al amarillo</i>	481.000	23. <i>El aire de un crimen</i>	765.000
24. <i>Cría cuervos</i>	479.000	24. <i>Fanny Pelopaja</i>	764.000
25. <i>La aldea maldita</i>	475.000	25. <i>Los bingueros</i>	763.000
26. <i>Amantes</i>	472.000	26. <i>El vuelo de la paloma</i>	763.000
27. <i>Plácido</i>	465.000	27. <i>Marcelino, pan y vino</i>	746.000
28. <i>Historias de la radio</i>	451.000	28. <i>La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona</i>	745.000
29. <i>Locura de amor</i>	431.000	29. <i>Mi querida señorita</i>	742.000
30. <i>Nobleza Baturra</i>	421.000	30. <i>El taxi de los conflictos</i>	741.000

31. <i>El pisito</i>	407.000	31. <i>Recluta con niño</i>	739.000
32. <i>Sierra maldita</i>	399.000	32. <i>La escopeta nacional</i>	738.000
33. <i>Viridiana</i>	388.000	33. <i>Los santos inocentes</i>	730.000
34. <i>La caza</i>	386.000	34. <i>Lute (camina o revienta)</i>	728.000
35. <i>Volver a empezar</i>	383.000	35. <i>Sufre mamón</i>	728.000
36. <i>El sur</i>	382.000	36. <i>Las largas vacaciones del 36</i>	727.000
37. <i>El viaje a ninguna parte</i>	380.000	37. <i>Tristana</i>	725.000
38. <i>Remando al viento</i>	375.000	38. <i>Taxi</i>	725.000
39. <i>El cebo</i>	370.000	39. <i>El año de las luces</i>	717.000
40. <i>Bilbao</i>	351.000	40. <i>La colmena</i>	711.000
41. <i>Segundo López</i>	346.000	41. <i>Lo verde empieza en los pirineos</i>	710.000
42. <i>Muerte de un ciclista</i>	346.000	42. <i>Belle époque</i>	705.000
43. <i>El espíritu de la Colmena</i>	336.000	43. <i>Atraco a las tres</i>	695.000
44. <i>El extraño viaje</i>	334.000	44. <i>Jarrapellejos</i>	695.000
45. <i>Cielo negro</i>	329.000	45. <i>Montoyas y tarantos</i>	694.000
46. <i>La vida en un hilo</i>	327.000	46. <i>¿De qué se ríen las mujeres?</i>	691.000
47. <i>Surcos</i>	314.000	47. <i>¿Dónde vas triste de ti?</i>	685.000
48. <i>La torre de los siete jorobados</i>	289.000	48. <i>Navajeros</i>	683.000
49. <i>El desencanto</i>	262.000	49. <i>Solo para hombres</i>	676.000
50. <i>El sol del membrillo</i>	258.000	50. <i>Biba la banda</i>	670.000
51. <i>Huella de luz</i>	238.000	51. <i>Todo sobre mi madre</i>	669.000
52. <i>Campanadas a medianoche</i>	236.000	52. <i>Brujas</i>	667.000
53. <i>Vida en sombras</i>	226.000	53. <i>Perros callejeros</i>	666.000
54. <i>Arrebato</i>	197.000	54. <i>Tormento</i>	665.000

Tabla de elaboración propia a partir de datos de Kantar Media (2024).

La recopilación de las películas más vistas en el programa televisivo difiere sustancialmente de las que figuran en los primeros puestos de las listas de 1995 y 2016. Destaca en la cabeza del ranking de audiencia la aparición de dos coproducciones como *La muerte tenía un precio* y *Por un puñado de dólares*, consideradas españolas por los programadores, pero extranjeras por los impulsores de los cánones. Asimismo, figuran en la lista películas muy populares, pero desdeñadas por los prescriptores. Son títulos muy ligados a la condición estelar de sus intérpretes. Tal sería el caso de estrellas como Lina Morgan (*La tonta del bote*) o Esteso y Pajares (*Los bingüeros*). Más allá de la comedia, observamos una notable presencia del conocido como Cine Quinqui, y de películas de género negro y criminal. El cine de Pedro Almodóvar también goza de mayor favor de la audiencia que de los prescriptores. Hay elecciones de la audiencia inesperadas, como incluir entre las más vistas películas tan alejadas de los cánones como *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* o *Luna de lobos*. Más comprensible resulta la aparición en el Top 10 de *Operación Ogro*. Desde las acerbas críticas en redes sociales de determinados políticos a la programación de un ejemplo de cine fascista como *Sin novedad en El Alcázar* (Augusto Genina, 1940), la programación de películas de gran carga política suscitó una elevada expectación. Relevante es que un autor que no figura en el canon, como José Luis García Sánchez, goce de tan buena aceptación entre el público.

Por último, la Tabla 9 ilustra una última lista, la elaborada por los espectadores de *Historia de nuestro cine* a través de sus votos en la página web RTVE.es. El 2 de enero de 2020 los colaboradores del programa presentaron una lista cerrada de 30 títulos para someterlos al escrutinio de los espectadores. Dicha circunstancia justifica la presencia de *Tren de sombras*, no emitida en el espacio en el periodo estudiado. La película que encabeza la lista, *Los santos inocentes*, obtuvo 1.900 votos. Aunque no puede considerarse como una cifra estimable, no deberíamos olvidar que, *Viridiana*, la película más votada en la encuesta de Caimán de 2016, tan solo obtuvo 227 votos. De nuevo, cumpliendo las máximas de mutabilidad, el canon resultante dista mucho de asemejarse al visto anteriormente. Sorprende especialmente la aparición de *El Crack* como la segunda preferida por los espectadores. En su emisión, el filme de José Luis Garci tuvo una audiencia cercana pero inferior a la media del programa (402.000, con un 2,1% de share). Una posible respuesta pudiera ser que, en el momento de la encuesta estuviera en la mente de los cinéfilos el reciente

estreno de *El Crack Cero* (2019), que llevó a *Historia de nuestro cine* a dedicarle un especial a la franquicia el 4 de octubre de 2019. Pero la principal conclusión es la disparidad de criterios entre los prescriptores profesionales y los internautas. Solo 9 de las 30 películas que figuran en la lista del canon Centenario-Caimán superaron el medio millón de espectadores durante su emisión. Y las dos más vistas, *Furtivos* y *Mi tío Jacinto*, que casi doblan dicha cifra, ocupan los últimos lugares en la valoración de los votantes. Esta última es especialmente destacable pues, pese a su popularidad entre los espectadores, no aparece en el listado de 1995 y lo hace en el puesto 51 en el caso de Caimán.

Tabla 9. Selección de 30 películas de *Historia de nuestro cine*, voto de usuarios y espectadores en su emisión.

Película (votos) en encuesta <i>Historia de nuestro cine</i>	Espectadores
Los santos inocentes (1984), Mario Camus (1.900 votos)	730.000
<i>El Crack</i> (1981), José Luis Garcí (1.800 votos)	402.000
<i>El verdugo</i> (1963), Luis García Berlanga (1.400 votos)	520.000
<i>Plácido</i> (1961), Luis García Berlanga (806 votos)	465.000
<i>Viridiana</i> (1961), Luis Buñuel (655 votos)	388.000
<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> (1988), Pedro Almodóvar (623 votos)	796.000
<i>El espíritu de la colmena</i> (1973), Víctor Erice (592 votos)	336.000
<i>El Sur</i> (1983), Víctor Erice (531 votos)	382.000
<i>El desencanto</i> (1976), Jaime Chavarri (367 votos)	262.000
<i>Surcos</i> (1951), José Antonio Nieves Conde (365 votos)	314.000
<i>Calle mayor</i> (1956), Juan Antonio Bardem (358 votos)	554.000
<i>Hable con ella</i> (2001), Pedro Almodóvar (357 votos)	494.000
<i>El extraño viaje</i> (1964), Fernando Fernán Gómez (330 votos)	334.000
<i>Arrebato</i> (1980), Iván Zulueta (304 votos)	197.000
<i>El cebo</i> (1958), Ladislao Vajda (293 votos)	370.000
<i>Muerte de un ciclista</i> (1955), Juan Antonio Bardem (284 votos)	346.000
<i>La caza</i> (1965), Carlos Saura (261)	386.000
<i>La tía Tula</i> (1963), Miguel Picazo (259 votos)	579.000
<i>La torre de los siete jorobados</i> (1944), Edgar Neville (244 votos)	289.000
<i>Amantes</i> (1991), Vicente Aranda (238 votos)	472.000
<i>Tristana</i> (1969), Luis Buñuel (235 votos)	725.000
<i>Furtivos</i> (1975), José Luis Borau (234 votos)	970.000
<i>El mundo sigue</i> (1963), Fernando Fernán Gómez (218 votos)	809.000
<i>Campanadas a medianoche</i> (1965), Orson Welles (159 votos)	236.000
<i>Cielo negro</i> (1951), Manuel Mur Oti (142 votos)	329.000
<i>Mi tío Jacinto</i> (1956), Ladislao Vajda (137 votos)	951.000
<i>La prima Angélica</i> (1974), Carlos Saura (127 votos)	392.000
<i>Función de noche</i> (1981), Josefina Molina (121 votos)	293.000
<i>Vida en sombras</i> (1948), Lorenzo Llobet-Gràcia (112 votos)	226.000
<i>Tren de sombras</i> (1996), José Luis Guerín (100 votos)	

Tabla de elaboración propia a partir de datos de RTVE.es (2020) y Kantar Media (2024)

4. Conclusión

Al vista de los datos analizados, podemos afirmar que hay una considerable divergencia entre la prescripción profesional y el gusto de los espectadores. Los datos de audiencia revelan que el canon establecido en 1995 parece gozar de un favor mayor que el reelaborado en 2016. Aunque la encuesta de Caimán se produce in

media res, y por lo tanto, sería injusto y acientífico tratar de establecer sus efectos, sí podemos afirmar que incluye ya una revisión del canon que venía fraguándose desde la década de los 90.

Si nos atenemos a los datos de audiencia, esa nueva ponderación de películas y autores encabezada por cierto sector de la academia y de la prensa especializada todavía no ha permeado en los espectadores. Algunos ejemplos son llamativos: la reivindicación de las dos últimas décadas de Edgar Neville como gran autor de los años 40 o la recuperación de obras de los 50 por parte de los prescriptores no se ven reflejadas en el favor de la audiencia.

En la década de los 60 sobresale, por encima de todo, la gran recepción de *El mundo sigue*, clásico de culto maltratado en su estreno y que ni siquiera fue considerado en la lista Centenario, dada su inaccesibilidad. Se trata de una incorporación ya asentada para cánones futuros que previsiblemente acompañará a las clásicas obras berlanguianas del periodo.

Los 70 son, a todas luces, el caballo de batalla de la lista Caimán. También son la década por la que los espectadores parecen mostrar un menor afecto. Se puede argumentar que, entre las canónicas, la película más vista del espacio es *Furtivos*, pero la década copa la banda inferior de las audiencias, con hasta tres películas como son *El desencanto*, *El espíritu de la colmena*, y *Arrebato*. Reseñable es que dos grandes apuestas de reescritura del canon como *El espíritu de la colmena* y *Arrebato* sean tan poco vistas, mientras que *Mi querida señorita*, presente en la lista Centenario y ausente de la de Caimán, sea la segunda más vista de la década de los 70.

Los 80 son la década favorita de los televidentes, con hasta cinco películas entre las 10 con más audiencia. Resulta sorprendente la resiliencia del cine de la Etapa Miró, en un proceso de franca denostación canónica, con buenos datos para filmes como *Belle époque*, *El bosque animado* y magníficos para la obra de un autor adscrito a dicha etapa que no figura en el canon como José Luis García Sánchez. Mención especial merece la obra de Mario Camus. Así, *Los santos inocentes*, tiene un buen dato de audiencia (puesto 33 en la lista de todas las películas emitidas) y encabeza el canon de los internautas realizado en 2020; *La colmena*, por su parte, que desaparece de la lista Caimán, se convierte en la décima película canónica más vista del espacio. Por su parte, se observa la gran respuesta a las películas de Pedro Almodóvar, con hasta tres películas entre las 12 de mayor audiencia.

Por último, el cine autonómico o en lenguas cooficiales sigue siendo una *rara avis* entre los televidentes, que hacen gala de un gusto que podríamos calificar de centralista.

En vista de los datos, parece obvio que la revisión del canon propuesta por los académicos durante la década de los 90, secundada y ampliada por la lista Caimán, no ha calado todavía entre buena parte de la cinefilia. Asimismo, es indudable que *Historia de nuestro cine* ha cumplido con creces su labor pedagógica y ha permitido el acceso a los espectadores a una serie de producciones inaccesibles u olvidadas por el tiempo, si bien resulta complicado evaluar su influencia en un nuevo canon para el cine español, y habrá que esperar un tiempo prudencial para evaluar su impacto en las nuevas generaciones de cinéfilos.

Por otra parte, la novedosa votación llevada a cabo online por el programa abre nuevas posibilidades de formación del canon o, por lo menos, de un nuevo tipo de herramientas canonizadoras para los cinéfilos. Si el canon filmico debe entenderse como el contacto entre los prescriptores profesionales y los cinéfilos (Galindo Pérez, 2020, p.40), la tecnología permitirá que dicha relación fluya de forma más natural. Incluir esas opiniones en el canon conllevará una democratización en el listado de aquellas películas que, en opinión de la sociedad, deben ser recordadas, vistas y valoradas.

Referencias

- Aranzubia Cob, A. y Aguilar, S. (2020). Los programas culturales de TVE y el cine español. Análisis de Historia de nuestro cine. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 26(4), 1295-1304. <https://doi.org/10.5209/esmp.69045>
- Benet, V. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Paidós.
- Bourdon, J. y Frodon, J. M. (2003). L'Œil critique. *Le journalisme critique de télévision*, 159.
- Castro de Paz, J. L. (2020). Un nuevo canon para el cine español: trayectorias históricas, sabores textuales. *Archivos de la Filmoteca*, (78), 49-61.
- Bradshaw, P. (2020) *The Films that made me...* Bloomsbury: Londres
- Camporesi, V. (2014). *Pensar la historia del cine*. Madrid: Cátedra.
- De la Torre Espinosa, M. (2016). El canon filmico a la luz de las teorías sistémicas: una propuesta metodológica. 452°F. *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, (14), 209-226.
- Ellis, J. (1992). Cinema and broadcast TV together. *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*, 224-50.
- Galindo Pérez, J. M. (2020). El canon cinematográfico y el campo cinematográfico. Variaciones filmicas de una tradición conceptual. *Archivos de la Filmoteca*, (78), 35-48.
- García, R. (1995). Las 42 películas del cine español, en *El País*, 2 de julio de 1995. Disponible en https://elpais.com/diario/1995/07/02/cultura/804636011_850215.html
- Heredero, C. (2016). Radiografía Interna de una Encuesta. *Caimán Cuadernos de Cine*, 49, 12-15. ISSN 2253-7317.
- Hilmes, M. (1999). *Hollywood and broadcasting: From radio to cable*. University of Illinois Press.
- Ibáñez Fernández, J. C. (2016). *Cine, televisión y cambio social en España*. Síntesis.
- Jullier, L. (2021). *Qu'est-ce qu'un bon film?*. Armand Colin.

- Moya Jorge, T. (2019). Hacia un canon de la alfabetización cinematográfica: Identificación y análisis de los contenidos utilizados con estudiantes preuniversitarios en España. *Comunicación y sociedad*, 32(1), 235-248.
- Nieto Ferrando, J. (2017). El valor del pasado. Canon y crítica en la historiografía reciente sobre el cine español bajo el franquismo. *Archivo Español de Arte*, 90(359), 287-300.
- Orden de 8 de noviembre de 1993 por la que se crea la Comisión para la conmemoración del centenario de la cinematografía. (1993). *Boletín Oficial del Estado*, 283, 33530-33531.
- Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Editorial Gedisa.
- Palacio, M. (2012). *La televisión durante la Transición española*. Cátedra.
- Palacio, M. (2024). *La televisión en España (1990-2022)*. Cátedra.
- Pérez Perucha, J. (1997). *Antología crítica del cine español, 1906-1995: flor en la sombra*. Cátedra.
- Rosenbaum, J. (2004). *Essential Cinema: On the Necessity of Film Canons*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Schatz, T. (Ed.). (2004). *Hollywood: Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (Vol. 1). Taylor & Francis.
- Schrader, P. (2006). Canon fodder. *Film Comment*, 42(5), 33-49.
- Sperb, J. (2019). *Flickers of film: Nostalgia in the time of digital cinema*. Rutgers University Press.
- Zubiaur-Gorozika, N. E., de Arroyabe-Olaortua, A. F. y Arocena-Badillo, C. (2023). Entre tinieblas. El (des) conocimiento sobre el cine español entre los estudiantes de la Universidad del País Vasco. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(1).