



La prensa cinematográfica española como fuente y objeto de la historia del cine. Análisis y evolución de sus contenidos (1910-2010)

Jorge Nieto Ferrando¹

Recibido: 28 de abril de 2017. / Aceptado: 12 de marzo de 2018.

Resumen. Este artículo expone los resultados del análisis de los temas que protagonizan la prensa cinematográfica y su evolución entre 1910 y 2010, sin olvidar los discursos en los que toman cuerpo. Se ha trabajado sobre una muestra de 285 revistas de cine, en la que ha sido identificado un modelo generalista y otro especializado de prensa cinematográfica, y dentro de este último publicaciones dedicadas a la cinematografía, las estrellas, las películas o, entre otros temas, los géneros cinematográficos. **Palabras Clave:** Prensa cinematográfica; cinematografía; estrellas de cine; crítica y análisis filmico; historia del cine.

[en] Analysis and evolution of the content on cinema in the Spanish cinematographic press (1910-2010)

Abstract. This article outlines the results of an analysis undertaken on the evolution of the film press between 1910 and 2010 and the main themes it covered, without discarding the discourses they have derived from. We have worked with a sample of 285 film magazines, in which we have identified both a generalist and a specialized model of film press, and within the latter, publications dedicated to cinematography, film stars, films and, among others, cinematographic genres.

Sumario: 1. Introducción. 2. El modelo generalista. 3. El modelo especializado. 3.1. Industria e instituciones. 3.2. Las estrellas de cine. 3.3. Las películas. 3.4. Moral y religión. 3.5. Educación y cine. 3.6. Cine no profesional. 3.7. Cinematografías nacionales o regionales. 3.8. Los géneros cinematográficos. 3.9. La historia del cine. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Nieto Ferrando, J. (2019). La prensa cinematográfica española como fuente y objeto de la historia del cine. Análisis y evolución de sus contenidos (1910-2010), en *Historia y comunicación social* 24.1, 237-258.

¹ Universidad de Lleida.
nietojordi@gmail.com

A José Luis Martínez Montalbán, *in memoriam*

Introducción

El papel de las revistas de cine en la cinematografía es esencial, dado que han sido –y todavía son– un agente clave en el ámbito de la recepción, capaz de despertar en la audiencia respuestas afectivas, cognitivas e incluso de comportamiento respecto a las películas y a todo lo que les rodean. Por ello constituyen también un documento clave para el análisis de dicha recepción, de las vicisitudes de muchas películas y profesionales, del estrellato, del fenómeno fan y de la cinefilia, de la apreciación y la valoración del cine y la cinematografía o, entre otros aspectos, de las relaciones entre la práctica crítica y reflexiva y la práctica filmica. En ocasiones –en los primeros momentos del cinematógrafo, por ejemplo–, suponen una de las pocas huellas documentales que han dejado algunas películas desaparecidas. Es por ello que prácticamente todos los trabajos sobre historia del cine –o sobre historia de la cultura que contemplan el cine– tienen entre sus fuentes a la prensa cinematográfica.

Pero las revistas también son el objeto de análisis en aquellos trabajos que abordan la crítica (Casas, 2006; Navarrete, 2014) o la recepción crítica y la reflexión sobre el cine, ya sea tratando diferentes paradigmas o corrientes (Aranzubia y Nieto, 2013; Nieto, 2012 y 2016b), ámbitos geográficos (Bufort, 1984-1985; Bajuelo & Bufort, 1985-1986; Torrado, 2005; Ansola, 2005 y 2006; Talens & Company, 2007; Nieto, 2015; Nieto y Monterde, 2018) o periodos concretos como la Segunda República (Hernández Eguiluz, 2009; Nieto, 2016a) o el franquismo (Nieto, 2009 y 2013). A estos hay que añadir las aportaciones centradas en publicaciones concretas como *Nuestro Cinema* (Pérez Merinero, 1975), *Nuevo Cinema* (Cabeza, 2002), *Primer Plano* (Minguet, 1998; Monterde 2001; González, 2004), *Cine Experimental* (López y Aranzubia, 2007), *Film Ideal* (Tubau, 1983; Nieto, 2016b), *Nuestro Cine* (Tubau, 1983, Monterde, 2003), *Cine en 7 Días* (Nieto, 2017), *Fotogramas* (Triana-Toribio, 2014), *Dirigido por* (Comas, 1997) o, entre otras, *Contracampo* (Aranzubia, 2007).

Este trabajo se propone la identificación y el análisis de los diferentes contenidos sobre cine que conforman las publicaciones periódicas dedicadas al medio cinematográfico editadas en España, así como su evolución entre 1910 y 2010. El objetivo es elaborar un mapa exhaustivo de los temas que puede encontrarse en estas revistas, útil para futuros investigadores que recurran a ellas como fuentes o como objeto de análisis. Esto es debido a una carencia detectada en la mayoría de investigaciones que las emplean: el hecho de que solo contemplan un número muy limitado de publicaciones –*Arte y Cinematografía*, *Popular Film*, *Nuestro Cinema*, *Primer Plano*, *Objetivo*, *Film Ideal*, *Nuestro Cine*, *Dirigido por* o *Contracampo*–, ya sea por haber sido tratadas en algunos trabajos o por una visión en exceso presentita que busca en el pasado, con algunas excepciones, lo que liga con la “sensibilidad” actual. Por otra parte, algunas veces las revistas a las que se recurre son poco adecuadas para los análisis planteados, dado que su fortuna historiográfica posterior no responde a su repercusión en su momento o simplemente es desconocida la existencia de otras más apropiadas.

Las fechas que acotan el trabajo requieren una justificación: 1910 es el año de aparición de *Arte y Cinematografía*, la primera revista cinematográfica conservada

no vinculada, al menos de manera explícita, a intereses comerciales²; la segunda fecha, 2010, además de coincidir con su centenario, responde a la propia evolución de las publicaciones periódicas dedicadas al cine. Desde la segunda mitad de la década de 2000 se ha acelerado la progresiva deriva de una parte importante de los contenidos sobre cine de las revistas en papel hacia la publicación en internet, ya sea en revistas digitales o en formatos muy diferentes con cada vez mayor incidencia en la audiencia. Es por ello que ir más allá de 2010 requeriría un tipo de análisis diferente.

El corpus sobre el que hemos trabajado consta de 283 revistas, una muestra más que representativa de la prensa cinematográfica española. Todas ellas están dedicadas al cine sin otra finalidad –al menos de manera explícita– que el mero hecho de informar sobre el mismo, criticarlo, analizarlo, teorizarlo o historiarlo con independencia del soporte audiovisual. Por tanto, quedan al margen del análisis las revistas centradas en exclusiva en el video, el DVD, etcétera, así como las de cariz técnico –informan sobre las novedades técnicas–, corporativo –órganos de diferentes asociaciones y colectivos profesionales– o publicitario. Respecto a estas últimas, algunas publicaciones estudiadas mantienen vínculos con empresas cinematográficas o instituciones encargadas de la promoción del cine, pero dichos vínculos no reducen sus contenidos a la publicidad. También hemos excluido revistas que abordan aspectos muy concretos del cine, como la interpretación o la música, las ediciones en castellano de cabeceras extranjeras, si se limitan a traducir los contenidos de su matriz, y algunas otras que poco pueden aportar a los datos obtenidos de la muestra, ya sea por haber editado uno o pocos números, sin que sus responsables tengan continuidad en otras revistas, o tener una factura muy amateur.

En primer lugar, hemos identificado y catalogado cada una de las publicaciones, incluyendo una datación lo más ajustada posible y el número de volúmenes publicados. Hemos trabajado a partir de las colecciones conservadas en hemerotecas, bibliotecas, filmotecas y por particulares. Los catálogos o los trabajos que contienen listados de revistas han servido en ocasiones de guía, pero no como fuente principal dadas sus imprecisiones³. En segundo lugar, se ha analizado el contenido de las publicaciones. Esto ha permitido identificar diez temas fundamentales y, en relación con ellos, dos modelos de prensa cinematográfica, así como asociar los más importantes a cada revista. Los temas son, por orden cronológico de aparición, la industria y las instituciones cinematográficas, las estrellas de cine, las películas, la moral y la religión, la relación entre cine y educación, el cine no profesional, las cinematografías regionales, los géneros cinematográficos y la historia del cine. Los modelos de prensa cinematográfica en relación con estos contenidos son el “generalista” y el “especializado”. Mientras el primero se define por su carácter misceláneo y su capa-

² En el catálogo de López Yepes (1992) pueden encontrarse algunas publicaciones anteriores, como *Artístico-Cinematográfico*, *Cinematógrafo*, *Cinematógrafo Ilustrado* y *El Saltimbanqui*. Al menos por el momento solo se conserva *Artístico-Cinematográfico* (1907), boletín de la casa del mismo nombre dedicada al negocio de los espectáculos cuyo fin es publicitar sus servicios, entre los que aparece el cine. Responde, por tanto, a intereses comerciales.

³ Véanse Cuevas 1951 y 1956; Rodríguez, 1956; S/F, 1935, S/F, 1943-1944, 1945-1946, 1954, 1957, 1969-1961, 1962 y 1965; Soria, 1945; Torrent, J. & Tasis, R, 1966; Valle, 1962, 1963 y 1968; o VV.AA., 1941 y 1943 y VV.AA., 1949. Pueden considerarse más fiables el catálogo de López Yepes (1992) y recientes obras de consulta como Romaguera, 2005, y Heredero & Rodríguez, 2011. Pero especialmente destacables son las aportaciones de Hernández, 1994, Nieto y Monterde, 2018, y los anuarios que la revista *Cine para Leer* publica desde 1974, muchos de ellos redactados por José Luis Martínez Montalbán.

cidad para abordar buena parte de los temas apuntados, el segundo está conformado por publicaciones que atienden prioritariamente a uno de ellos.

Estos temas toman cuerpo en seis grandes tipos de discursos sobre cine – entendiéndolo por discurso sobre cine el conjunto de textos con características y objetivos similares que abordan desde una perspectiva concreta el cine o la cinematografía–: el informativo, el cinéfilo, el crítico, el analítico, el teórico y el historiográfico. El primero informa sobre todo aquello que es considerado noticia en el cine y en la cinematografía, sin contener, en principio, análisis o valoraciones. Está centrado sobre todo en la actualidad. El segundo se define por su función, mantener la pasión por el cine, y para ello no duda en recurrir a textos de corte informativo o crítico. Hay textos cinéfilos sobre las estrellas, las películas y los directores y los géneros cinematográficos. Mientras el discurso crítico persigue la valoración de las películas, sobre la base de un repertorio, el analítico está interesado en la identificación e interpretación de sus componentes. La cinematografía –la industria, las instituciones, la cultura del cine, etcétera– también es objeto de crítica y análisis. El análisis filmico puede tener una función didáctica –enseñar a hacer películas o a apreciarlas–, política, como sucede con las aportaciones del Nuevo Frente Crítico en la década de los setenta, o de cualquier otro tipo. Los textos teóricos abordan cuestiones generales sobre la naturaleza, el funcionamiento y la función del cine, y actúan en muchas ocasiones como paradigmas a partir de los cuales ejercer la crítica o el análisis. Finalmente, en el discurso historiográfico impera el análisis diacrónico y el establecimiento de una lógica causal que supera el marco de las películas, ya sea a partir de estas, en tanto que fuentes, o de cualquier otro vestigio del pasado –entre otros, las revistas de cine–.

Dado el número de publicaciones y los años que comprenden la muestra, hemos dividido la representación visual de los temas en tres periodos: 1910-1939, 1940-1974 y 1975-2010. Los tres corresponden a la cronología de la historia general –el primero concluye con el final de la Guerra Civil y el segundo con prácticamente el fin del franquismo–, que es determinante en su evolución. Así, las figuras 1, 2 y 3 muestran las revistas, sus contenidos y los años que permanecen en activo. Esto puede generar una imagen distorsionada de la evolución de la prensa cinematográfica, pues algunas revistas publican pocos volúmenes en un periodo de tiempo largo. Las figuras 4, 5 y 6 tienen en cuenta los volúmenes editados por cada una de ellas.

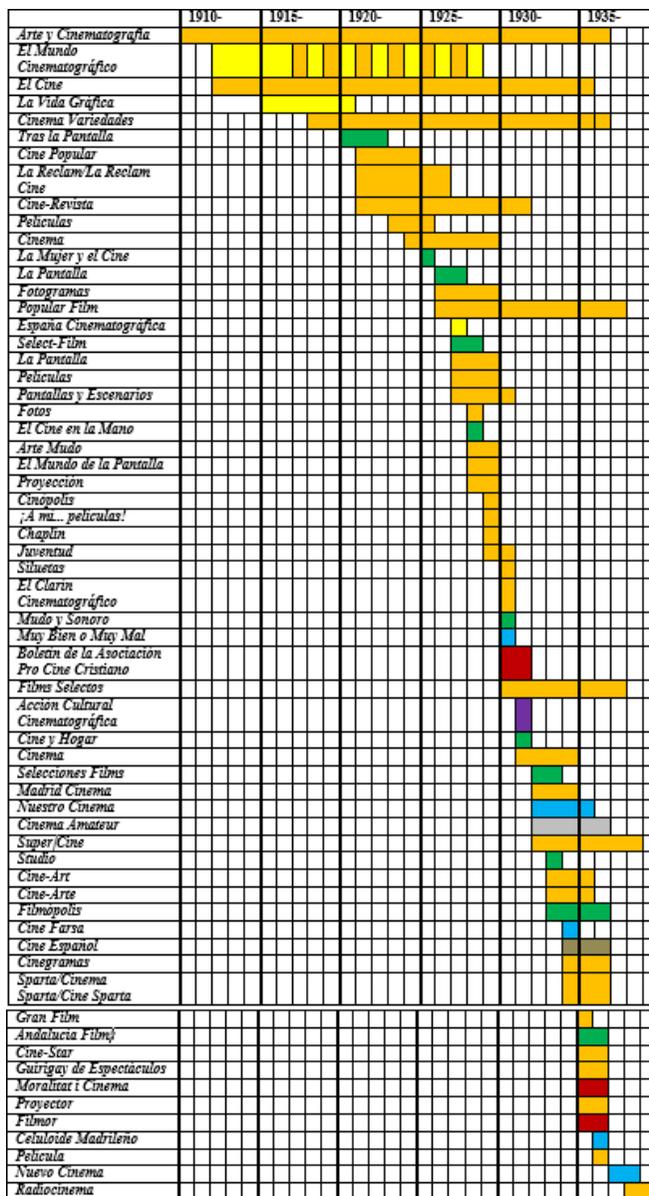


Fig. 14
 Contenidos por publicaciones y años (1910-1939)

4

Publicaciones generalistas	Publicaciones especializadas:	Industria e instituciones	
Estrellas	Películas	Moral y religión	
Educación	Cine no profesional	Cines por regiones	
Géneros	Historia del cine		

2. El modelo generalista

Las revistas que forman parte del modelo generalista de prensa cinematográfica se caracterizan por contener en sus páginas textos de cariz informativo, cinéfilo, crítico, analítico e incluso teórico, y al mismo tiempo abordar cualquier aspecto del cine o de la cinematografía, aunque casi siempre priman el tratamiento de las estrellas.

El modelo generalista predomina desde los orígenes de la prensa cinematográfica hasta comienzos de los años sesenta, tanto en el número de publicaciones como en su continuidad, volúmenes publicados, tiradas y difusión (figs. 1 y 2). En esos momentos desaparecen *Primer Plano*, *Radiocinema* e *Imágenes*, nacidas en la posguerra. También deja de publicarse *Cine Mundo*, una de las pocas revistas generalistas que arrancan en los años cincuenta. Solo pervive *Fotogramas* y aparece la revista menor *Voz Cinematográfica*. No obstante, si atendemos a los volúmenes editados por cada revista en el periodo 1940-1974, mantiene su hegemonía sobre la prensa especializada (54,68%) (fig. 5), aunque lejos del comprendido entre 1910 y 1939 (86,75%) (fig. 4).

Esta primera etapa del modelo generalista está caracterizada por la presencia de textos analíticos y reflexivos, si bien menos numerosos que los informativos y los cinéfilos, capaces de tratar cuestiones técnicas, estéticas o ideológicas en relación con el cine y la cinematografía equiparables en muchos casos a las que protagonizan la prensa especializada. Con ello se busca contentar a todo tipo de lectores, incluido el profesional del cine. Es apreciable, además, la voluntad por parte de algunas publicaciones de intervenir en el cine y en la cinematografía –*Arte y Cinematografía*, *El Cine*, *Cinema Variedades*, *Popular Film*, *Primer Plano* o *Radiocinema*–, apuntando desde sus páginas los caminos que debe seguir para consolidarse desde el punto de vista estético, industrial o institucional. Otras, sin embargo, consideran el cine y la cinematografía como hechos dados –*Cine Popular*, *Cine-Revista*, *Films Selectos*, *Proyector*, *Cámara* o *Cinema* (1946-1948)–, y el crítico o el periodista apenas entran en cómo deberían ser. A partir de la década de los cincuenta las revistas especializadas acaparan las exigencias y propuestas de cambio.

La crisis de los años sesenta del modelo generalista, larvada una década atrás, coincide con una serie de factores importantes que tienen una incidencia directa en la prensa cinematográfica. Por una parte, el declive del *star system* hollywoodiense, el sistema que arrojaba a las estrellas, y la irrupción de las nuevas olas que no necesitan glamurosos actores y actrices, acompañados de una nueva forma de entender el cine que pone el acento en el director y en la película. Estos cambios perjudican a unas revistas que, si bien contenían textos de todo tipo, los más relevantes eran sin duda los dedicados al estrellato. Por otra parte, y a nivel español, comienza a estimularse una producción cinematográfica que eleve su “estatus cultural” con el regreso de José María García Escudero a la Dirección General de Cinematografía y Teatro en 1962. Ello discurre en paralelo al empuje de formas de exhibición alternativas a la sala comercial de estreno, como los cineclubs y las salas de arte y ensayo, lo que crea una audiencia que exige un mayor grado de especialización, también interesada antes en las películas y sus directores que en las estrellas.

Tras dos décadas de predominio de la prensa especializada, puede apreciarse la recuperación parcial del modelo generalista en la primera mitad de los años ochenta con revistas como *Trávelin*, *Revista de Cine*, *Pantalla 3* o *Imágenes de Actualidad*. De nuevo es necesario contrastar el número de publicaciones generalistas con los

volúmenes editados. Así, unas pocas revistas generalistas copan el 36,97% de los números, seguido muy de cerca por las especializadas en películas (36,76%). En esta segunda etapa del modelo generalista prácticamente desaparecen las referencias a la cinematografía y a los aspectos técnicos, estéticos e ideológicos del cine; de hecho, en la práctica funde la especialización en las películas y en los directores con la especialización en las estrellas, limitando todavía más los discursos crítico y analítico e incentivando el informativo y el cinéfilo. Por otra parte, el viejo debate entre el cine como fenómeno dado y como fenómeno en formación en el que puede intervenir la prensa cinematográfica se decanta con claridad por el primero.

En cualquier caso, el regreso del modelo generalista está en relación con la difusión de la televisión –y de los pases de películas en el medio– y del video doméstico –con posterioridad el DVD y otros formatos–. Esto comporta un aumento considerable del acceso a los contenidos de cine, lo que, por otra parte, también propicia una creciente profundización temática en la prensa especializada. Todas las nuevas publicaciones generalistas atienden al video –apreciable incluso en el subtítulo de algunas cabeceras, como *Pantalla 3. Cine y Video*, *Cinerama. Revista Mensual de Cine, Vídeo y TV* o *Fila 7. Revista de Cine y Video*–, dedicando parte de sus páginas al comentario de las nuevas ediciones en este formato y al coleccionismo de carátulas para las videograbaciones domésticas.

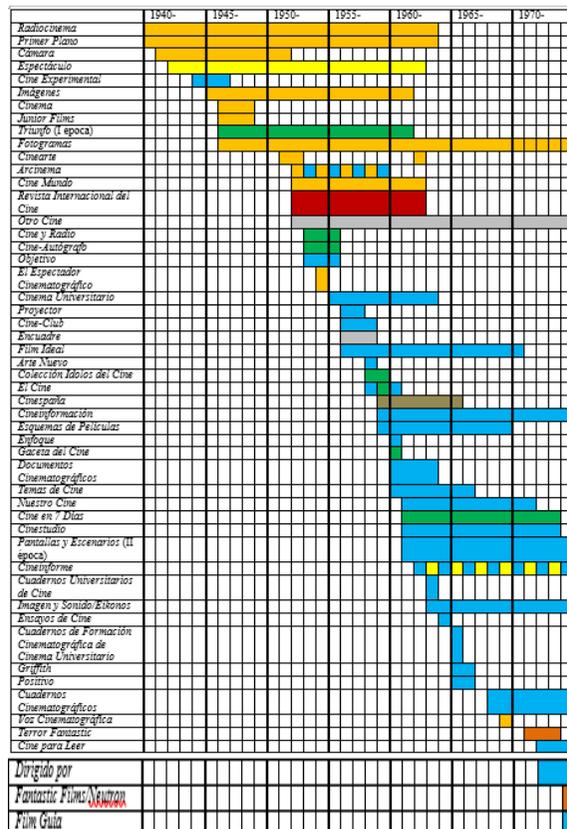


Fig. 2
 Contenidos por publicaciones y años (1940-1974)

3. El modelo especializado

El modelo especializado aparece prácticamente con el nacimiento de la prensa cinematográfica, pero hasta principios de los años sesenta está eclipsado por el generalista. No obstante, antes de la desaparición temporal de este último apreciamos dos momentos en los que aumenta de manera considerable su número publicaciones. El primero es la década de los treinta, donde, además de en las estrellas, ya aparecen revistas centradas en la moral y la religión –*Boletín de la Asociación Pro Cine Cristiano* o *Moralitat i Cinema*–, en la educación a través del cine –*Acción Cultural Cinematográfica*–, en el cine no profesional –*Cinema Amateur*– o en la promoción del cine español –*Cine Español*–. Sin embargo, en la mayoría de los casos apenas publican unos pocos números y tienen una difusión muy limitada.

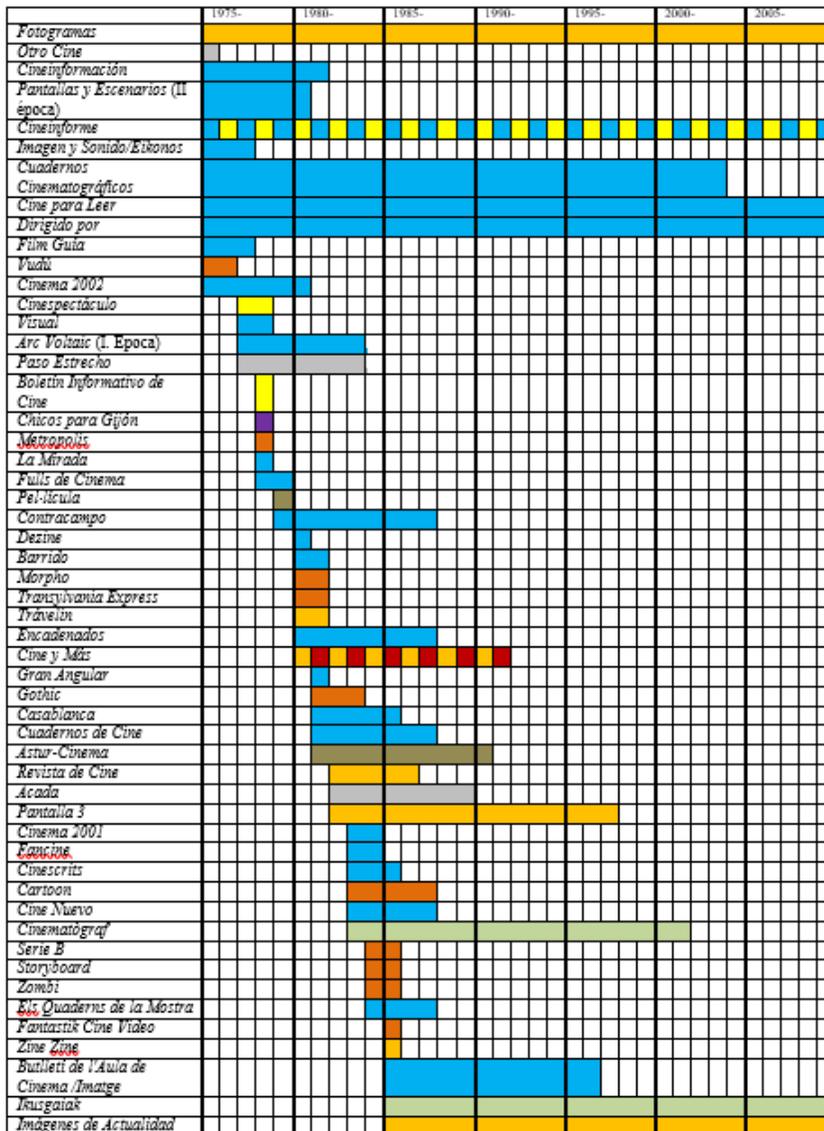
El segundo momento, y sin duda el que pone en jaque al modelo generalista, es la década de los cincuenta. Ahora las revistas especializadas muestran mayor continuidad y, además, unas heredan los principios y líneas editoriales de sus precedentes. Pueden establecerse líneas de continuidad, por ejemplo, entre *Objetivo*, *Cinema Universitario* y *Nuestro Cine*, entre el primer *Film Ideal* y *Cinestudio* o entre *Documentos Cinematográficos* y el segundo *Film Ideal*. En esos momentos también se dan algunas situaciones singulares, como las de *Arcinema* o *El Cine*: la primera discurre por diferentes etapas, algunas más especializadas y otras más generalistas, a lo largo de sus ocho años de existencia; la segunda aparece especializada en películas para derivar más tarde hacia las estrellas.

La prensa especializada que comienza a desarrollarse en la década de los cincuenta, hegemónica entre los años sesenta y los ochenta, se centra sobre todo en las películas, y con el tiempo, a partir de *Terror Fantastic*, también en los géneros. En un primer momento toma su modelo de las revistas culturales, con artículos más extensos y un menor peso del aparato gráfico, para más tarde recuperar en parte los elaborados diseños más propios de la prensa generalista, pero sin desbancar al predominio del texto escrito sobre la imagen –lo que suele ser frecuente en la prensa generalista y en la dedicada a las estrellas–. Algunas de estas revistas gozan ahora de una amplia difusión. De hecho, si bien es una característica del modelo especializado acotar su público objetivo –por principio el modelo generalista buscar interesar a todo tipo de lectores–, desde los años setenta esta audiencia reducida llega a ser muy amplia.

En los años ochenta también se producen cambios en la prensa especializada. En primer lugar, aumenta de manera considerable el número de revistas, en gran medida debido a las mayores facilidades para editar y dirigir publicaciones tras la dictadura franquista. Ahora bien, podemos apreciar una importante atomización de esta prensa: hay numerosas revistas, pero muchas apenas llegan a editar unos pocos números, con tiradas ínfimas, aunque su vida se alargue en el tiempo debido a una periodicidad irregular. En segundo lugar, si bien continúa el predominio de la especialización en películas, con una importancia destacable de las publicaciones que tratan el cine desde el análisis, identificamos un incremento espectacular de las dedicadas a los géneros y la aparición de un mayor interés por la historia del cine. Finalmente, es muy difícil entender el desarrollo de estos contenidos sin el aumento del catálogo de películas en soporte videográfico, dado que permite, por una parte, un consumo más selectivo y el acceso a las películas sin esperar su programación en ciclos sobre directores, géneros o movimientos

en las salas especializadas y, por otra, el visionado y revisionado, esencial para el análisis filmico.

Fig. 3
 Contenidos por publicaciones y años (1975-2009)



Publicación	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Cuadernos del CSCJ																█
Diabolik																█
Cámara Lenta																█
Contrapicado																█
Docs																█
AG																█
Maverick																█
Cahiers du Cinéma																█
España/Caimán																█
Metakinema																█
Cuadernos de Cine																█
El Rayo Verde																█
Scifworld																█
Decine																█
Cinearte 16																█

3.1. Industria e instituciones

El primer tipo de especialización es la dedicada a la industria y a las instituciones –*El Mundo Cinematográfico* y *La Vida Gráfica* nacen en 1912 y 1913 respectivamente—. Emplea sobre todo los discursos informativo, analítico y crítico. Sus contenidos se centran en cuestiones relacionadas con la producción, la distribución y la exhibición cinematográficas, así como con el marco legislativo en el que las tres ramas ejercen su actividad y las instituciones que la regulan, protegen o estimulan. Acota, en principio, su público objetivo al profesional, aunque no renuncia a interesar al lector general.

Son pocas, sin embargo, las revistas centradas en exclusiva a estos temas. Ello es debido a que, por una parte, la prensa generalista anterior e inmediatamente posterior a la Guerra Civil contempla entre sus intereses cuestiones relacionadas con la industria y las instituciones, que con posterioridad recogen algunas revistas especializadas dedicadas a las películas, y, por otra, a que son temas centrales en boletines y publicaciones corporativas. A esto hay que añadir que muchas de estas revistas especializadas acaban incluyendo otro tipo de contenidos en sus páginas o publicando ediciones dirigidas al público más general. Así sucede con la “edición popular” de *El Mundo Cinematográfico* desde 1917, inscrita en el modelo generalista, o con *Cineinforme* desde los años sesenta, donde la información relevante para distribuidores y exhibidores pronto viene acompañada de comentarios sobre películas, directores e incluso artículos de historia del cine. Más singular es el caso de *Academia*, aparecida en 1991 y editada por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, que en sus dos ediciones –*Academia. Revista del Cine Español* y *Academia. Noticias del Cine Español*– publica en diferentes momentos contenidos de cinematografía, de crítica y análisis del cine y de promoción del cine español, lo que la acerca al modelo generalista.

Las revistas especializadas en industria e instituciones recurren fundamentalmente a los textos de carácter informativo, analítico y crítico. Los primeros dan cuenta de todo lo considerado noticia en su ámbito. Los segundos abordan desde las condiciones socioeconómicas de producción de las películas o los aspectos legales que las determinan, hasta los públicos, el estrellato, sus efectos e incidencia sociocultural, la cultura del cine, etcétera. En el corpus analizado podemos apreciar la facilidad con la que el análisis de la cinematográfica, cuando está centrado en la española, acaba en crítica, casi siempre por comparación con otras cinematografías o sobre la base de determinados planteamientos sobre cómo debería ser. Esto es apreciable en las revis-

tas que contemplan las cuestiones cinematográficas desde la posibilidad de incidir en su evolución con la orientación, más que como hechos dados a analizar o de los que informar. Encontramos esta crítica de la cinematografía intervencionista en los primeros momentos de la configuración de la industria cinematográfica española –*Arte y Cinematografía, El Cine o La Vida Gráfica*–, en los primeros años treinta –*Cinema Variedades, Popular Film o Cinema*–, coincidiendo con la llegada del sonoro y la oportunidad que supone para las películas habladas en español en el mercado hispanohablante –también algunas revistas consideran la proclamación de la Segunda República una oportunidad para el desarrollo de un sistema de estímulo y protección a la industria–, en la inmediata posguerra –*Radiocinema y Primer Plano*–, en gran medida debido a la concepción del cine que tienen las instituciones franquistas, en los años cincuenta con el denominado “regeneracionismo cinematográfico” (Gubern, *et al*, 2000) y en la transición a la democracia –*La Mirada y Contracampo*–.

3.2. Las estrellas de cine

Protagonizan revistas centradas sobre todo a las vicisitudes de las actrices y los actores, tanto en lo referente a su vida pública como privada, si es posible establecer esta diferenciación. En origen su público objetivo es el femenino, y ello puede apreciarse en las cabeceras –*La Mujer y el Cine*, por ejemplo– y en parte de los contenidos que, más allá del cine, abordan cuestiones relacionadas con la moda y la belleza.

Si bien pueden contabilizarse un número relativamente significativo de revistas, en especial entre las décadas de los veinte y de los cincuenta, la mayoría edita pocas entregas, con importantes excepciones como *Filmópolis*, la primera época de *Triunfo o Cine en 7 Días*. Ello es debido a que estos contenidos son una parte importante de la prensa generalista. De hecho, la revista que más continuidad tiene, *Cine en 7 Días*, aparece cuando las grandes revistas generalistas –salvo *Fotogramas*– dejan de publicarse por el empuje del modelo de prensa especializado, y ocupa el espacio dejado por estas en lo referente al tratamiento de las estrellas. Tras la desaparición de *Cine en 7 Días* en 1974, apenas vuelven a editarse publicaciones sobre este tema. Ello no quiere decir que desaparezca; de hecho, es una parte esencial de la recuperación del modelo generalista a partir de los años ochenta, que, como se ha comentado, se simplifica y polariza en el tratamiento de las estrellas y de las películas.

Esta especialización recurre al discurso informativo y, sobre todo, al cinéfilo. Ambos contribuyen a la construcción de la imagen –la percepción de los públicos– y el personaje de la estrella, claves para generar historias que recurren a patrones argumentales y conflictos propios de la ficción, estrategias narrativas provenientes del melodrama y del folletín e incluso la fragmentación serial, ya sea de manera formal si un reportaje se divide en diferentes entregas, o informal cuando, sin presentarse de manera serial, diversos artículos, entrevistas o reportajes van añadiendo informaciones nuevas. El discurso cinéfilo centrado en las estrellas, a medio camino entre la información y la ficción, tiene su máxima expresión en *Cine en 7 Días*.

3.3. Las películas

Las películas, ya sean abordadas individualmente, por cinematografías, directores, movimientos, géneros –sin que las publicaciones estén dedicadas en exclusiva a

estos-, temas, etcétera, o atendiendo a determinados aspectos formales, estéticos, socioculturales o ideológicos de las mismas, conforman el tercer y principal tipo de especialización. Sin duda todas las revistas analizadas tratan las películas, pero las incluidas en este heterogéneo grupo lo hacen desde los discursos crítico, analítico y, en ocasiones, cinéfilo. Las críticas y los análisis suelen sustentarse en paradigmas, ligados en muchos casos a la reflexión teórica. Cuando encontramos muestras de cinefilia, como en segundo *Film Ideal* en los años sesenta y en algunos momentos de *Dirigido por*, *Casablanca* o *Nickel Odeon*, está centrada en las películas y los directores, dejando a un lado las estrellas. De hecho, algunas de estas publicaciones se caracterizan por la limitada, e incluso nula, presencia de los actores y las actrices.

Aunque pueda parecer sorprendente, las primeras revistas dedicadas prioritariamente a las películas con cierta entidad aparecen en los años treinta –*Nuestro Cinema* y *Nuevo Cinema*– y cuarenta –*Cine Experimental*–, muchos años después del nacimiento de la prensa cinematográfica. Sus contenidos, sin embargo, se organizan por asuntos relacionados con la estética, la ideología, el lenguaje fílmico, etcétera, más que por películas o grupos de películas, y hay una importante presencia de cuestiones cinematográficas. A partir de los años cincuenta, esta división de los contenidos convive con un aumento de los artículos sobre películas específicas, cinematografías, movimientos cinematográficos –es el caso de *Objetivo* o *Cinema Universitario*– o asuntos abordados por las películas, que acaba por imponerse en los años sesenta, momento en que este tipo de prensa cinematográfica es hegemónico. En esos momentos, las cuestiones cinematográficas tienen un menor peso, que recuperan una década más tarde con las publicaciones relacionadas con el Nuevo Frente Crítico –*La Mirada* y *Contracampo*–, para ser residuales o tratarse solo en ocasiones con posterioridad.

Los diferentes paradigmas críticos y analíticos que sustentan el tratamiento de las películas influyen en la manera en que los contenidos son expuestos en estas revistas. Así, la “política de los autores” prioriza la división por directores –*Documentos Cinematográficos*, segunda época de *Film Ideal* y algunas entregas de *Dirigido por*– y las primeras publicaciones relacionadas con el Nuevo Frente Crítico, como la segunda etapa de *Film Guía* o *La Mirada*, sin embargo, intentan eludirla, al considerarla cinéfila, burguesa e idealista, prefiriendo el género, el ciclo o cualquier otra clasificación que supere la individualidad. Con el tiempo, y despojada de su carga cinéfila, la parcelación por directores regresa a revistas que heredan y profundizan en los supuestos críticos y analíticos de estas últimas, como *Contracampo*.

Las publicaciones del Nuevo Frente Crítico combinan crítica y análisis fílmico sustentado en supuestos teóricos. A partir de los años ochenta, sin embargo, la crítica y el análisis se separan. Las revistas dedicadas a las películas desde la crítica son las que más continuidad han tenido, en especial si toman del modelo generalista algunas características de su diseño y la importancia de la ilustración en sus páginas –es el caso de *Dirigido por* y *Cahiers du Cinéma/Caimán*–. El análisis predomina en publicaciones con vínculos académicos, en ocasiones nacidas por iniciativa de asociaciones cineclubistas estudiantiles –*L’Atalante*, por ejemplo–, o relacionadas con organismos encargados de la gestión cultural del cine, ya sean municipales –*Dezine* o *Nosferatu*– o autonómicos, y su continuidad ha dependido del grado de implicación de sus respectivas instituciones.

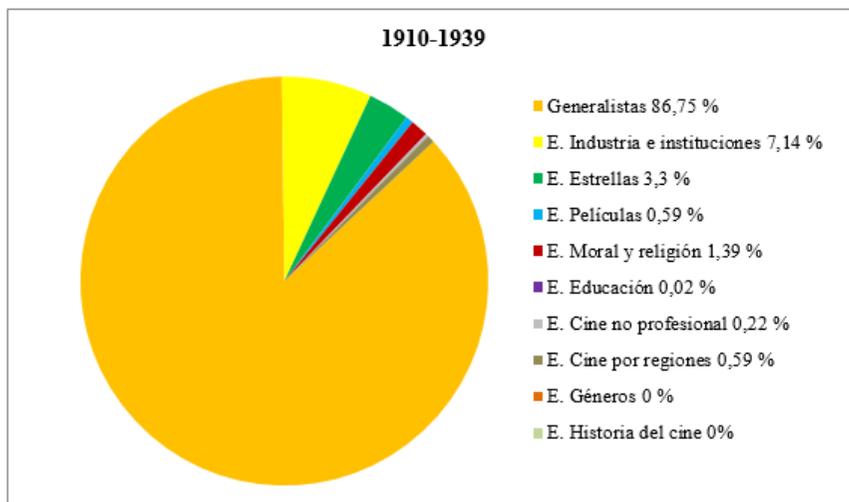


Fig. 4. Contenidos por números publicados

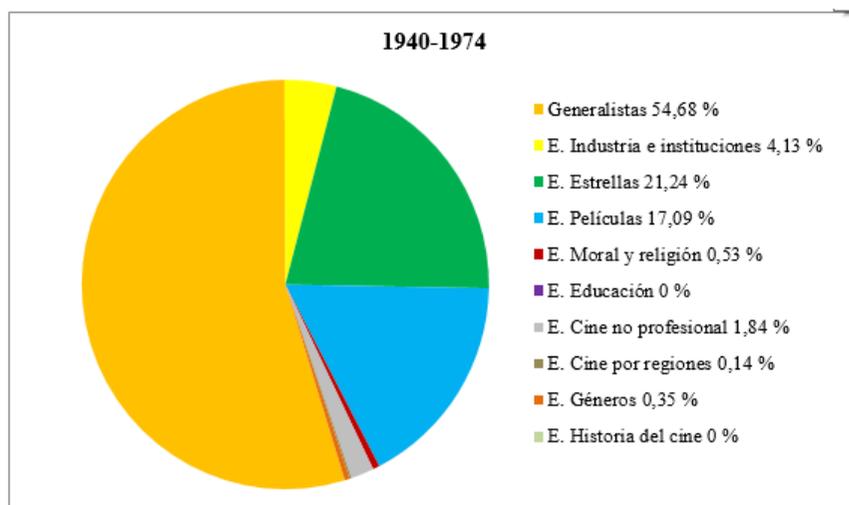


Fig. 5 Contenidos por números publicados

3.4. Moral y religión

La especialización en la relación entre moral, religión y cine recurre al discurso informativo, analítico, teórico e incluso crítico –como *Filmor*, que evalúa las películas en función de supuestos morales–. Su objetivo puede ser mejorar la protección del espectador ante los “peligros” del cine, ya sea demandando unas instituciones más coercitivas o enseñándole a “autoprotgerse”, dotar a los educadores católicos de instrumentos para enseñar a apreciar las películas teniendo en cuenta los aspectos morales, intervenir mediante la orientación en la producción cinematográfica o difundir algunas de las posibles estrategias para utilizar el medio cinematográfico como instrumento de proselitismo.

Publicadas por instituciones religiosas o por editoriales vinculadas a las mismas, estas revistas pueden tener una actitud reaccionaria –*Boletín de la Asociación Pro Cine Cristiano* o *Moralitat i Cinema*– o regeneracionista ante el cine. Este último es el caso en los años cincuenta de *Revista Internacional del Cine*, que busca analizar la relación entre las películas y sus espectadores sobre bases rigurosas, más allá del anatema infundado, y para ello recurre a la filmología –que toma sus supuestos de la psicología, la sociología, la antropología o la lingüística– (Nieto, 2012). Esta revista tiene un papel esencial en el desarrollo del análisis filmico, atendiendo al vínculo entre la función de las películas y su funcionamiento como tales. También tiene gran influencia en algunas publicaciones especializadas en las películas como la primera etapa de *Film Ideal*, los primeros números de *Cinestudio* o *Cine y Más*, que ponen en práctica sus reflexiones y recomendaciones, sin que sus contenidos estén protagonizados exclusivamente por la moral o la religión.

3.5. Educación y cine

Las revistas dedicadas a la relación entre cine y educación –quinto tipo de especialización– emplean los discursos analítico y teórico, y en algunos casos están emparentadas con las publicaciones centradas en la moral y la religión. Ahora bien, debemos diferenciar las que enseñan a hacer cine, a “visionar el cine” y las que abordan el potencial del medio como instrumento didáctico. Las ubicadas en el primer grupo constituyen un apoyo a la docencia práctica sobre cine, y en este podemos incluir buena parte de las páginas de *Cine Experimental*, por su vínculo con el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, o *Irudimena* y *Viridiana*. Dentro del grupo también situaríamos las publicaciones sobre cine amateur –*Otro Cine*, por ejemplo–, cuyos artículos de cariz técnico o su análisis de películas en gran medida buscan enseñar a los lectores a hacer este tipo de cine.

Un segundo grupo vendría conformado por las revistas orientadas a alimentar las sesiones de los cineclubs –*Esquemas de Películas*, por ejemplo–, estén publicadas o no por estas asociaciones. Su objetivo es ayudar a los docentes o conductores de cineclubs a formar en la apreciación filmica, en ocasiones, y aquí es donde coinciden con la educación y la moral, con el propósito de que pueda el espectador autoprotgerse ante los posibles perjuicios de la pantalla. No es extraño, de hecho, encontrar también reflexiones sobre las relaciones entre cine y educación en las revistas religiosas.

Finalmente, un tercer grupo de publicaciones –el que incluimos en esta categoría– lo conforman aquellas publicaciones –pocas, pero muy importantes– que reflexionan sobre las posibilidades del cine, y en ocasiones del audiovisual en su conjunto, como instrumento de soporte en la docencia de diferentes materias escolares, en especial en educación primaria y secundaria, o contienen análisis de películas en esta dirección. Su público objetivo son docentes no expertos en cine. La primera revista en abordar estas cuestiones es *Acción Cultural Cinematográfica* a principios de los años treinta, en el contexto de renovación pedagógica del momento, pero las más significativas son *Aula/Video* y *Making of*.

3.6. Cine no profesional

Un sexto tipo de revistas especializadas está centrado en el cine que no sigue los canales institucionales de producción, distribución y exhibición, y en especial en el cine realizado por aficionados. Encontramos contenidos dedicados a este en algunas revistas generalistas y especializadas en películas. Entre las últimas destaca *Cine-ma 2002* en los años sesenta, aunque en esos momentos, en concordancia con las características y funciones que va asumiendo, se le denomina cine independiente o alternativo. Si bien hay pocas publicaciones dedicadas en exclusiva a este cine, algunas son muy relevantes por su continuidad, regularidad y singularidad. Así sucede con *Otro Cine*, heredera de *Cinema Amateur*, cuya vida se alarga entre 1952 y 1975 mostrando cierta independencia respecto a los paradigmas críticos y analíticos de su momento.

Las publicaciones dedicadas al cine no profesional recurren a los discursos informativo, analítico, teórico y, en menor medida, crítico. Ello es debido a que dedican gran parte de sus páginas a informar a los amateuristas de los distintos certámenes, proyecciones y actividades de las asociaciones de aficionados a las que están vinculadas. Tampoco faltan informaciones sobre las novedades técnicas en cámaras y otros equipos en formato subestándar. El discurso analítico tiene muchas veces una finalidad didáctica, incluso cuando toma entre sus objetos a las películas comerciales, dado que pretende mostrar cómo hacen lo que hacen para inspirar a los practicantes del cine amateur. Estas revistas también contienen páginas de reflexión sobre la naturaleza y función del cine no profesional.

3.7. Cinematografías nacionales o regionales

El séptimo tipo de publicaciones aborda el cine por países, regiones o nacionalidades. Los antecedentes de este tipo de prensa se encuentran en revistas como *Cine Español*, aparecida en los años treinta y que compatibiliza la promoción con la crítica o la orientación a la producción española en temas cinematográficos y estéticos, y *Cinespaña*, de finales de los cincuenta, dedicada a la difusión internacional del cine español. No obstante, adquiere relevancia en la transición a la democracia, cuando algunas publicaciones especializadas –*Cinema 2002*, por ejemplo– introducen artículos sobre el denominado cine “de las nacionalidades y de las regiones”. En ella aparecen textos reivindicativos que, en un primer momento, exigen un cine que atienda a las particularidades culturales e identitarias de las diferentes regiones de España, tanto en lo referente a los contenidos como al recurso a unas formas específicas. Esto es especialmente apreciable en la revista *Pel·lícula*, centrada en el cine catalán.

Con el desarrollo del estado de las autonomías, sin embargo, estas primeras demandas se atemperan y concretan en la creación de unas instituciones y de una industria propias. En este marco surgen nuevas publicaciones, en ocasiones con apoyo institucional, cuyo objeto es la promoción del cine de sus regiones, sin ser en exclusiva revistas publicitarias. Sus contenidos son diversos –los actores y las actrices, las películas, asuntos cinematográficos, etcétera–, y pueden considerarse cercanos al de las publicaciones generalistas, pero acotados a sus respectivos ámbitos geográficos. En ellas predomina el discurso informativo –aunque siguen las estrategias de la pu-

blicity y, por tanto, tienen una finalidad promocional– y, en menor medida, el analítico y el historiográfico. Pueden contener textos que intenten estimular la cinefilia, y con ella la atención al cine propio, pero en raras ocasiones aparecen críticas, a no ser que parte de sus páginas atiendan al cine producido más allá de su ámbito.

En los últimos tiempos aparece *Cineasia*, que promociona el cine y la cinematografía de este continente en España.

3.8. Los géneros cinematográficos

Desde principios de los años setenta han ido ocupando un espacio relevante en la prensa cinematográfica publicaciones centradas en los géneros, más en concreto en el cine erótico –*CD Film X*–, la animación –*Storyboard* o *Cartoon*–, el documental –*DOCS*– y, sobre todo, el terror, la ciencia ficción y el fantástico. El interés que despiertan estos últimos llega a concretarse en publicaciones dedicadas en exclusiva a las sagas *Star Trek –Uss Mediterrania 1701–* o *Star Wars –Dark Side–*. Su origen puede situarse en las revistas especializadas en películas como *Film Ideal* o *Nuestro Cine*, que hacia finales de los años sesenta, coincidiendo con diferentes muestras sobre cine de terror y fantástico, empiezan a incluir de manera más o menos habitual, reportajes sobre estos géneros, con anterioridad considerados menores.

A partir de *Terror Fantastic*, la primera publicación sobre cine fantástico y de terror, la prensa dedicada a estos contenidos presenta tres particularidades. En primer lugar, respecto a su producción, predomina, al menos en el número de títulos –que no en el de volúmenes–, la autoedición. Son, por tanto, fanzines sin, en principio, apoyos institucionales o editoriales. Normalmente tienen una corta vida, una periodicidad irregular y están redactados por el mismo editor/director y por algunos pocos colaboradores, muchas veces fans que han saltado del aficionado al escritor sobre cine sin haber pasado ningún filtro para ello, aunque luego, a partir de aquí, puedan escalar puestos en la institución crítica. Muchas de estas revistas exhiben y reivindicán el amateurismo de sus comentarios, la falta de profesionalidad, su lugar en la periferia como un rasgo diferencial. Las publicaciones que abordan otros géneros presentan con más claridad vínculos con asociaciones u otras entidades. Así, por ejemplo, *Muittu* fue el órgano de la sección vasca de ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) y *DOCS* estuvo auspiciada por Observatorio, Escuela de Cine. También dentro de estas encontramos algunas con vocación comercial y con una periodicidad regular. Es el caso de *Acción*, que sigue el modelo de la prensa generalista, aunque aplicado a lo que sus redactores denominan “cine de acción”, o de *CD Film X*.

En segundo lugar, aparecen ediciones en español de grandes publicaciones extranjeras, sobre todo a través de editoriales como Zinco y Megamultimedia –*Fangoria* (1991-2002) o *Star Ficción / Starlog* (1990-2002)–, fenómeno que apenas se encuentra en otro tipo de revistas. De hecho, más allá de estas, quizá el único caso sea el de *Cahiers du Cinéma España*, dentro de la especialización en películas, aunque en ella predominan los textos de producción propia.

Finalmente, en relación con el discurso, puede apreciarse una evolución desde el predominio de la crítica y el análisis, con cierto componente reivindicativo respecto al maltrato que han recibido en otras publicaciones estos géneros –es el caso de los fanzines *Morpho*, *Serie B* o *Van Helsing* y de las revistas *Flash-Back* o *Quatermass*–,

hacia la cinefilia del fan, *kitsch* y lúdica. Esto viene corroborado por la evolución de los contenidos, donde es apreciable el interés cada vez mayor por la serie b del género, el *gore* o el cine de terror y fantástico de décadas concretas –los años cincuenta, los ochenta, etcétera–, al que se añade el cine pornográfico y el denominado “trash cinema”. Esta evolución viene marcada por *Zineshock* y *2000 Maniacos*.

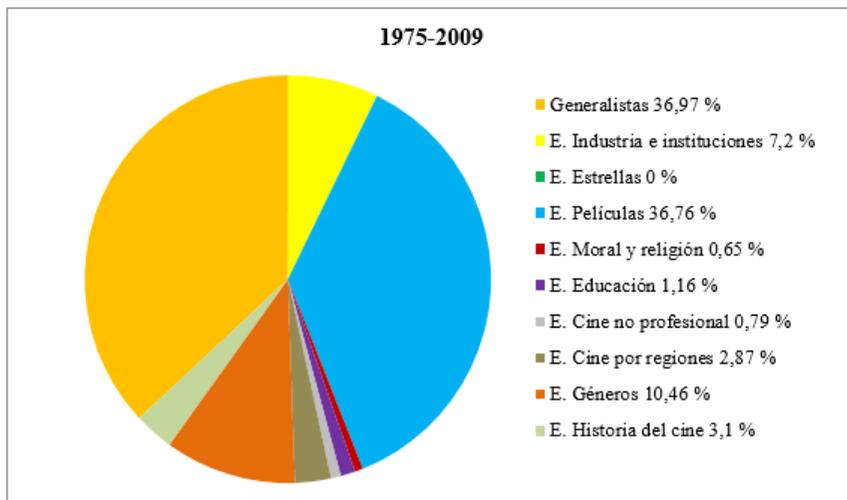


Fig. 6. Contenidos por números publicados

3.9. La historia del cine

El último tipo de revistas especializadas serían las que atienden al pasado del cine y de la cinematografía desde el punto de vista historiográfico. El pasado está presente como tema prácticamente desde el origen de la prensa de cine, con diferentes perspectivas y discursos –crítico, nostálgico-cinéfilo, etcétera–. No todo texto sobre el pasado, por tanto, es historiográfico.

En el discurso historiográfico impera el análisis diacrónico y el establecimiento por parte del historiador de una lógica causal que supera el marco de las películas, a partir de estas, en tanto que fuentes, o de cualquier otro vestigio –la prensa cinematográfica, por ejemplo–, ya sea imprimiéndole un enfoque autónomo o heterónimo –puede tenerse a sí misma por referente prioritario o establecer puentes con marcos de referencia diferentes o más amplios– o partiendo *sobre todo* desde el presente –analiza determinadas películas del pasado por su repercusión o su vigencia en el presente– o desde el pasado –las estudia por su importancia en el pasado–. La historia que parte prioritariamente desde el presente emparenta el discurso historiográfico con el crítico, ya que su objeto de análisis es planteado como redescubrimiento o revalorización en la actualidad.

La historia como aproximación al pasado que es resultado del discurso historiográfico se desarrolla a partir de los años ochenta. La primera revista es *Cinematògraf*. En esta, como en *Archivos de la Filmoteca*, *Filmhistoria*, *Secuencias*, *Scope*, *Cinema Rescat* o *Cuadernos de la Academia*, pueden apreciarse los cuatro tipos de historias que distinguen Allen y Gomery (1985) y Lagny (1997), según

ponen el acento en su condición estética, tecnológica, económica o social, aunque es cierto que las fronteras entre ellas se diluyen con facilidad. Hay que señalar que la aparición y evolución de estas revistas está relacionada con el desarrollo en el ámbito académico de los estudios sobre historia de los medios de comunicación de masas, y en concreto sobre historia del cine, desde perspectivas más metodológicas y rigurosas.

4. Conclusiones

Partiendo de su condición de fuente para la historia del cine y de objeto de análisis, nos hemos centrado en estas páginas en los contenidos o temas sobre cine que predominan en las diferentes publicaciones cinematográficas entre 1910 y 2010. Para ello se han identificado dos modelos de prensa cinematográfica, el generalista y el especializado, y dentro de este último las revistas dedicadas a la industria y las instituciones cinematográficas, a las estrellas, a las películas, a la moral y la religión, al cine como instrumento didáctico, al cine no profesional, a las cinematografías nacionales y regionales, a los géneros –más en concreto el fantástico y el terror– y a la historia del cine.

Puede preciarse en el corpus analizado el predominio de la prensa generalista, en especial hasta principios de la década de los sesenta y, en menor medida, desde la primera mitad de los años ochenta. En la primera etapa son abundantes las revistas, además de tener continuidad y una periodicidad regular; en la segunda, sin embargo, el número de publicaciones es menor, pero siguen siendo las de mayor regularidad e incluso tirada.

Dentro del modelo especializado, destacan las revistas dedicadas a las películas y a géneros como el terror y el fantástico. La aparición de las primeras es tardía, aunque obviamente las películas están presentes desde el principio en la prensa cinematográfica. Este tipo de publicaciones evoluciona desde una división de los contenidos por asuntos relacionados con la estética, la ideología o el lenguaje audiovisual, en ocasiones abordados desde posiciones cercanas a la reflexión teórica, a la más convencional división por directores, movimientos, cinematografías, películas o asuntos que estas abordan. A partir de los años setenta la prensa generalista influye en la especializada en películas, aunque solo en la composición de su diseño y en el peso de la imagen en la misma. Las revistas especializadas que toman estas estrategias son las que más continuidad tienen. La influencia de la prensa generalista llega también a los contenidos en las revistas especializadas en cines nacionales y regionales.

El segundo grupo de revistas especializadas más relevantes es el centrado en los géneros, y en particular al terror y al fantástico. Al menos en lo referente al número de publicaciones, abundan los fanzines, que evolucionan desde el análisis y la crítica reivindicativa hasta la cinefilia, además de abrir sus páginas a diferentes manifestaciones del denominado *trash cinema*.

Debemos insistir en la estrecha relación entre los contenidos y los discursos –la perspectiva desde la que se aborda el cine y la cinematografía–, sobre todo en el modelo especializado de prensa cinematográfica. Como hemos visto, predominan los discursos informativo, analítico y crítico en las revistas dedicadas a la industria y a las instituciones, el informativo y el cinéfilo en las centradas en las estrellas, el

crítico y analítico en las que abordan las películas, el analítico y el teórico en las protagonizadas por la moral y la religión y en las que tratan el cine como instrumento didáctico, el informativo, analítico y teórico en las orientadas al cine no profesional y el cinéfilo e informativo en las destinadas a los géneros. El modelo generalista y el especializado en las cinematografías nacionales y regionales recurren a cualquier tipo de discurso.

De igual manera, y como hemos intentado mostrar, los contenidos sobre el cine están claramente condicionados por los diferentes acontecimientos de la historia general y de la historia del cine. El tratamiento de la cinematografía desde una perspectiva crítica que propone vías de actuación es más frecuente en momentos de marcado cambio político —la proclamación de la Segunda República, el fin de la Guerra Civil y la transición a la democracia—, apreciados como oportunidades para el desarrollo en todos los niveles de la industria y las instituciones. La crisis del modelo generalista de prensa cinematográfica coincide con el fin de la época dorada de las estrellas, una nueva política cinematográfica que busca equiparar la producción española a las nuevas corrientes europeas y el empuje de formas alternativas de exhibición, muchas veces acompañadas, como en el caso de los cineclubs, de cineforums que analizan las películas. Todo ello empuja a la especialización de las revistas en las películas, donde predomina el discurso crítico y analítico. Los cambios en el acceso a las películas en los años ochenta con la generalización del video y, más tarde el DVD, impulsan la ultra especialización de la prensa cinematográfica, además de convertirse en una herramienta esencial para el análisis fílmico. En fin, incluso el desarrollo del Estado de la Autonomías contribuye a la aparición de una prensa cinematográfica acotada a sus propios ámbitos políticos y geográficos, que sigue el modelo generalista.

5. Referencias bibliográficas

- Allen, R. C.; Gomery, D. (1985). *Film History. Theory and Practice*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Ansola, T. (2005). “El prensa cinematográfica bilbaína durante la transición del cine mudo al sonoro (1927-1933)”. En: *Bidebarrieta*, nº 16, p. 462-476.
- (2006). “La iglesia católica ante el lienzo de plata, Iniciativas bilbaínas para el buen uso del cinematógrafo (1927-1935)”. En: *Zainak*, nº 28, 293-308.
- Aranzúbia, A. (2007). “Vida y milagros de una revista de combate. *Contracampo* (1979-1987)”. En: TALENS, J.; ZUNZUNEGUI, S. (eds.). *Contracampo. Ensayos sobre teoría e historia del cine*. Madrid: Cátedra, p. 13-34.
- ; NIETO FERRANDO, J (2013). “Un idilio efímero o de cómo el influjo de la teoría renovó la crítica cinematográfica española en los años 70”. *Secuencias*, nº 37, p. 62-82.
- Bajuelo, E.; Bufort, E. (1985-1986). “La prensa cinematográfica a Barcelona (1931-1939)”. *Cinematògraf*, nº 3, 175-213.
- Bufort, E. (1984-1985) “La prensa cinematográfica a Barcelona (1910-1931)”. *Cinematògraf*, nº 2, p. 59-85.
- Cabeza, J. (2002). “*Nuevo Cinema*. Una revista de cine en la Guerra” En: Fernández Sanz, J. J.; Rueda Laffond, J. C.; Sanz Establés, C. (eds.). *Prensa y periodismo especializado (historia y realidad actual)*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara.
- Casas, Q. (2006). *Análisis y crítica audiovisual*. Barcelona: UOC.

- Cuevas Puente, A. (dir.) (1951). *Anuario cinematográfico hispanoamericano, 1950*. Madrid: Sindicato Nacional del Espectáculo.
- (dir.) (1956). *Anuario del cine español, 1955-1956*. Madrid: Sindicato Nacional del Espectáculo.
- González, F. (2004). “El discurso sobre la técnica en *Primer Plano*, 1940-1945”. En: *Secuencias*, nº 19, pp. 113-141.
- Comas, Á. (1997). Dirigido por. *25 años*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Gubern, R.; Monterde, J. E.; Pérez Perucha, J.; Rimbau, E.; Torreiro, C. (2000). *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Herederó, C. F.; Rodríguez Merchán, E. (dirs.) (2011). *Diccionario del cine iberoamericano*, vols. I-VIII. Madrid: SGAE/Fundación Autor.
- Hernández Eguiluz, A. (2009). *Testimonios en huecograbado. El cine de la Segunda República y su prensa especializada (1930-1939)*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- Lagny, M. (1997). *Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch.
- López Izquierdo, J.; Aranzubia, A. (2007). “*Cine Experimental (1944-1946)*. El extraño caso de una revista española de cine de los años cuarenta que escapa del *glamour* y la arenga”. En: *Secuencias*, nº 25, p. 63-78.
- López Yepes, J. (1992). “Catálogo de revistas cinematográficas españolas (1907-1989)”. En: *Revista General de Información y Documentación*, nº 2(1), pp. 121-182.
- Minguet, J. (1998). “La regeneración del cine como hecho cultural durante el primer franquismo (Manuel Augusto García Viñolas y la etapa inicial de *Primer Plano*)”. En: VV.AA.: *Actas del VI Congreso de la AEHC*. Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.
- Monterde, J. E. (2001). “Hacia un cine franquista. La línea editorial de *Primer Plano* entre 1940 y 1945”. En: Fernández Colorado, L.; Couto Cantero, P. (eds.). *La herida de las sombras. El cine español en los años 40*, En: *Cuadernos de la Academia*, nº 9, p. 59-82.
- “La recepción del ‘nuevo cine’. El contexto crítico del NCE”. En: Herederó, C. F.; Monterde, J. E. (Eds.). *Los “Nuevos Cines” en España. Ilusiones y desencantos de los años sesenta*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- Navarrete, J. L. (2013). *¿Qué es la crítica de cine?*. Madrid: Síntesis.
- Nieto Ferrando, J. (2009). *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España (1939-1962)*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- (2013). *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España (1962-1982)*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.
- (2012). “La reflexión y la crítica católica en la prensa cinematográfica bajo el franquismo. Del nacional-catolicismo a Ingmar Bergman”. En: *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 18(2), p. 855-873.
- (2015). “De las ‘stars’ al estructuralismo. Evolución de la crítica y la prensa cinematográfica en Barcelona bajo el franquismo”. En: *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 21 (1), p. 145-160.
- (2016a). “La ‘edad de oro’ y su abrupta conclusión. La prensa cinematográfica en la Segunda República y la Guerra Civil”. En: Pérez Perucha, J.; Rubio, A. (eds.). *Faros y torres vigía. El cine español durante la Segunda República*. La Coruña: Vía Láctea-Asociación Española de Historiadores del Cine, p. 317-333.
- (2016b). “André Bazin en Marte. La exasperación del realismo ontológico como paradigma crítico en la revista *Film Ideal* y el cine de Pedro Lazaga”. En: *L’Atalante*, nº. 22, p. 143-153.

- (2017). “La revista *Cine en 7 Días* (1961-1973) y la crisis del star-system. Imágenes, personajes e historias de las estrellas en la prensa cinematográfica”. En: *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n° 23(1), pp. 489-503.
- ; MONTERDE, J. E. (2018). *La prensa cinematográfica en España, 1910-2010*. Santander: Shangrila.
- Pérez Merinero, C.; Pérez Merinero, D. (1975). *Del cinema como arma de clase. Antología de Nuestro Cinema (1932-1935)*. Valencia: Fernando Torres.
- Rodríguez Aragón, M. (1956). *Bibliografía cinematográfica española*. Madrid: Publicaciones de la Dirección General de Cinematografía y Teatro.
- Romaguera, J. (dir) (2005): *Diccionari del cinema a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- S/F (1935). *Anuario cinematográfico español*. Madrid: Cinematografía Española Americana.
- S/F (1943-1944, 1945-1946, 1954, 1957, 1959-1961, 1962, 1965). *Anuario de la prensa española, 1943-1944*. Madrid: Delegación Nacional de Prensa/ Dirección General de Prensa.
- Soria, F. (1945). “Revistas cinematográficas españolas”. *Gaceta de la Prensa Española*, 41.
- Talens, J.; Company, J. M. (2007): “Estudis sobre el cinema: Valencia Film Publishing, Inc.”. En: *Treballs de Comunicació*, n° 22, pp. 161-170.
- Torrado, S. (2005): “Evolución histórica de las revistas de cine en Euskadi”. *Revista Internacional de Estudios Vascos*, n° 50(1), pp. 57-68.
- Torrent, J.; Tasis, R. (1966). *Història de la premsa catalana*. Barcelona: Bruguera.
- Triana-Toribio, T. (2014). “Film cultures in Spain’s transition: the “Other” transition in the film magazine *Nuevo Fotogramas* (1968–1978)”. En: *Journal of Spanish Cultural Studies*, n° 15(4), pp. 455-474.
- Tubau, I. (1983). *Crítica cinematográfica española. Bazin contra Aristarco*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- Valle Fernández, R. (ed.) (1962, 1963 y 1969). *Anuario español de cinematografía*. Madrid: Sindicato Nacional del Espectáculo.
- VV.AA. (1941 y 1943): Índice cinematográfico de España. Para guía y orientación de productores, distribuidores y empresarios, 1941. Madrid: Ediciones Marisal.
- VV.AA. (1949): *El cine español*. Madrid: Oficina Informativa Española.