

Entre tinieblas. El (des)conocimiento sobre el cine español entre los estudiantes de la Universidad del País Vasco¹

Nekane E. Zubiaur-Gorozika²; Ainhoa Fernández de Arroyabe-Olaortua³; Carmen Aroceña-Badillos⁴

Recibido: 24 de febrero de 2022 / Aceptado: 25 de marzo de 2022.

Resumen. El cine, en su calidad de documento histórico y social, así como de obra artística, es una de las manifestaciones culturales más importantes de un país. Sin embargo, en los últimos años ha surgido una creciente preocupación en el ámbito docente universitario en torno al escaso conocimiento que los estudiantes más jóvenes evidencian con respecto al cine español. El propósito de esta investigación es evaluar, a través de una metodología cuantitativa basada en encuestas, el grado de conocimiento que el alumnado de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) tiene de las principales películas clásicas y contemporáneas que conforman el canon cinematográfico español. Este estudio ha permitido constatar la existencia de una brecha generacional entre los estudiantes más jóvenes de grado (entre 18 y 22 años) y los de las llamadas Aulas de la Experiencia de la UPV/EHU (mayores de 55 años), así como diferencias sustanciales entre las distintas áreas de conocimiento, y un cambio de paradigma en el ámbito de la prescripción del consumo cinematográfico. Ante los datos que confirman la ignorancia y el desinterés general de las nuevas generaciones por el cine español, el artículo plantea una reflexión sobre las posibles vías a seguir para revertir dicha situación.

Palabras clave: Cine Español, Enseñanza Superior, Alfabetización cinematográfica, canon cinematográfico.

[en] In the dark. The lack of knowledge about Spanish cinema among the students of the University of the Basque Country

Abstract. Cinema, as a historical and social document, as well as an artistic work, is one of the most important cultural manifestations of a country. However, in recent years there has been a growing concern among university lecturers about the lack of knowledge that younger students show regarding Spanish cinema. The purpose of this research is to measure and evaluate, through a quantitative methodology based on surveys, the degree of knowledge that the students of the University of the Basque

¹ Este trabajo se ha llevado a cabo en 2021, gracias a la dotación económica del grupo de investigación consolidado del Gobierno Vasco, Mutaciones del Audiovisual Contemporáneo (IT1048-16).

² Universidad del País Vasco (UPV/EHU) (España)
E-mail: nekaneerritte.zubiaur@ehu.eus
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2095-5480>

³ Universidad del País Vasco (UPV/EHU) (España)
E-mail: ainhoa.fernandezdearroyabe@ehu.eus
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5565-7371>

⁴ Universidad del País Vasco (UPV/EHU) (España)
E-mail: carmen.arocena@ehu.eus
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0611-4837>

Country (UPV/EHU) have of the main classic and contemporary films that constitute the Spanish cinematographic canon. This study has revealed the existence of a generational gap between the youngest undergraduate students (between 18 and 22 years old) and those in the University Program for Seniors at the UPV/EHU (over 55 years old), as well as substantial differences between the different areas of knowledge, and a paradigm shift in the field of film consumption prescription. The results of the research confirm the ignorance and general lack of interest of the new generations in Spanish cinema, so the article proposes a reflection on the possible ways to reverse this situation.

Keywords: Spanish Cinema, Higher Education, film literacy, film canon.

Sumario: 1. Introducción. 2. Objetivos y metodología. 2.1. Objetivos. 2.2. Metodología. 3. Resultados. 3.1. Películas clásicas. 3.2. Películas contemporáneas. 3.3. Prescriptores. 4. Conclusiones. Referencias

Cómo citar: Zubiaur-Gorozika, N. E., Fernández de Arroyabe-Olaortua, A. & Arocena-Badillos, 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). 103-120. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.80655>

1. Introducción

Desde hace varios años, docentes vinculados a la enseñanza de la historia del cine español en los grados universitarios de Comunicación Audiovisual han manifestado su preocupación por la ignorancia que la mayoría de estudiantes evidencian respecto al patrimonio cinematográfico de su país. En 2007 José Luis Castro de Paz se lamentaba de que la historia del cine español fuera

(...) una fugaz invitada a las aulas, apenas entrevista, por unos alumnos que –Santiago Segura y alguna otra contemporánea excepción al margen– lo desconocen todo de su desarrollo histórico y estilístico y, consecuentemente, de la trascendental importancia de su reflexión y estudio, no solo para una comprensión profunda y renovada de la cultura española del siglo XX (y XXI), sino, incluso y fundamentalmente si se quiere, para integrarse con solvencia antropológica y cultural, y no solo técnica, al cambiante mercado audiovisual (p. 40).

Cinco años más tarde, Vicente J. Benet (2012) compartía un diagnóstico similar:

Para las generaciones más jóvenes, los alumnos a los que imparto año tras año mi asignatura de historia del cine español en la universidad, este legado les resulta cada vez más extraño. Prácticamente todos han nacido después de que Almodóvar se hiciera famoso internacionalmente con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) y su acceso a las películas más antiguas se produce cuando, por curiosidad, se dirigen a YouTube para captar algún fragmento de curiosas figuras del pasado, como Carmen Sevilla, Marisol o incluso Antonio Banderas (p. 14).

La escasa atención que el cine en general, y el español en particular, reciben en la Enseñanza Secundaria Obligatoria y el Bachillerato puede ser una de las causas que motiven este desconocimiento. Autores como Marc Ferro (1980) han destacado durante largo tiempo la importancia del cine como agente histórico, y han reivindicado la necesidad de estudiarlo desde el ámbito de la historia:

El film, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o mera invención, es Historia. (...) Las películas cuya acción es contemporánea del rodaje no solo constituyen un testimonio sobre lo imaginario de la época en que se realizaron; incluyen además elementos que poseen un mayor alcance, al transmitir hasta nosotros la imagen real del pasado (pp. 26, 41).

Los trabajos de Santos Zunzunegui, por su parte, no han dejado de señalar la relevancia del cine como crisol de elementos pertenecientes al patrimonio cultural español, al poner de manifiesto la influyente presencia de la literatura de Quevedo o Valle-Inclán, del sainete y la astracanada, de la pintura de Goya, o de formas musicales como la zarzuela y el género chico en las obras de cineastas y guionistas como Edgar Neville, Fernando Fernán-Gómez o Rafael Azcona. Zunzunegui ha llegado así a la conclusión de que

(...) la veta más rica, original y creativa del cine español tiene que ver, justamente, con la manera en que determinados cineastas y películas heredan, asimilan, transforman y revitalizan toda una serie de estéticas propias en las que se ha venido expresando históricamente la comunidad española. (2002, p. 14)

Pese a ello, el sistema educativo español desoye las recomendaciones aprobadas en 2009 por la Comisión Europea para promover la inclusión de la alfabetización cinematográfica y del conocimiento patrimonial del cine nacional y europeo en la educación obligatoria, y relega la Cultura Audiovisual a una doble asignatura optativa de Bachillerato en la modalidad de Artes. Lejos de atender a las reclamaciones de los expertos en Educomunicación para que “esta materia se oferte también en el resto de bachilleratos, por su relevancia social y cultural y porque es una materia esencial para los estudiantes de los grados de Comunicación” (Marzal Felici et al., 2021, s.p.), la última reforma educativa prevé su eliminación en el segundo curso del Bachillerato. La Plataforma de Educomunicación en España, la Asociación Española de Universidades con Titulaciones de Información y Comunicación (ATIC) y la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC) se han aliado para alertar no solo sobre la gravedad de esta decisión, sino también sobre

(...) la necesidad urgente de crear asignaturas relacionadas con la alfabetización mediática, desde la Educación Infantil hasta el Bachillerato, que deben tener una presencia relevante en el diseño curricular de todos y cada uno de los cursos de nuestro sistema educativo, como viene ocurriendo en países avanzados como Francia, Bélgica, Reino Unido, Italia, Holanda, Alemania, Dinamarca, etc. (Marzal Felici et al., 2021, s.p.).

El informe sobre la situación de la educación cinematográfica en Europa elaborado por el British Film Institute (Comisión Europea, 2013) desvela la disparidad de criterios de un panorama heterogéneo en el que el cine, o bien se imparte como contenido complementario en materias relacionadas con la alfabetización mediática, o bien utiliza las películas como soporte didáctico en múltiples asignaturas. De hecho, solo siete países introducen el cine como asignatura específica y optativa en el currículum de Primaria, Secundaria o Bachillerato (Raia-Baptista, 2014, p. 359). Uno de ellos es Reino Unido. El prestigio del sistema británico, diseñado por el Departamen-

to de Educación del BFI (British Film Institute), radica en el nivel de exigencia que impone al reducido alumnado de Bachillerato en la prueba de acceso a los estudios universitarios de cine, garantizando así que este cuenta con conocimientos notables de alfabetización cinematográfica adquiridos previamente (Evans, 2010, p. 29). En el sistema francés, por citar otro ejemplo, “la defensa de la cultura cinematográfica forma parte de los objetivos de la educación nacional” (Séguin, 2010, p. 25), por lo que, más allá de incluir el cine como asignatura intrínseca en la enseñanza formal, su prioridad es procurar el acceso universal del alumnado al conocimiento del cine como expresión artística y cultural desde Primaria al Bachillerato. Para ello, se ha puesto en marcha un exhaustivo programa de actividades extraescolares coordinado por el Ministerio de Educación Nacional y el de Cultura.

En este contexto educativo, tal y como evidencia Moya (2017, p. 126), la alfabetización cinematográfica de los adolescentes en España es desempeñada por organismos e instituciones independientes y heterogéneas en cuya perspectiva generalista predomina la cinematografía estadounidense (Moya, 2019, p. 246). Esto condiciona enormemente la transmisión del patrimonio filmico español entre los jóvenes y, más aún, la adquisición por parte de estos de la competencia canónica del mismo; es decir, el (re)conocimiento del corpus indispensable de películas y autores de referencia que lo componen. En este sentido, la enseñanza universitaria de cine español es el único referente institucional que garantiza su aprehensión.

El cine es una manifestación cultural de acceso fácil y habitual para los jóvenes fuera del entorno académico. Se trata, de hecho, de una de las actividades de ocio más populares entre la población española. Según el informe de hábitos y prácticas culturales en España elaborado por el Ministerio de Cultura y Deporte entre 2018 y 2019, un 57,8% de los encuestados asegura ir al cine y el 89,7% de ese público está compuesto por jóvenes de 15 a 24 años. Asimismo, el 91,2% de los españoles ve la televisión a través de diversos dispositivos, y en cuanto a contenidos, el 71,4% elige precisamente películas o largometrajes. Pero ¿se encuentran las producciones españolas entre esas preferencias?

La relación entre el cine español y su público ha sido voluble a lo largo de la historia. El nivel de aceptación de las películas españolas creció de forma constante desde el fin de la Guerra Civil hasta 1959 (Camporesi, 1994, p. 75). A partir de 1943-1944 comenzaron a remitir los prejuicios del público con respecto a la escasa calidad de la producción nacional, y algunos títulos españoles como *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948), *Marcelino pan y vino* (Ladislao Vajda, 1955), *El último cuplé* (Juan de Orduña, 1957) o *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1959)⁵ obtuvieron éxitos que las cinematografías extranjeras no llegarían a alcanzar. Los datos de la época confirman “la duradera popularidad de la producción cinematográfica nacional en España y la correspondencia entre una parte de la producción comercial y las orientaciones culturales de la sociedad en su conjunto (a pesar de la censura y las políticas de dirigismo)” (Camporesi, 1994, p. 94). Tras un descenso generalizado en la asistencia a las salas de cine desde 1969, la década de 1990 señaló el inicio de la recuperación del público: de los 8,3 millones de espectadores que consumieron

⁵ Las fechas señaladas corresponden al año de estreno, no de producción. El éxito comercial de las películas estrenadas antes de la implantación del control de taquilla en 1965 se ha medido habitualmente por el tiempo de permanencia en el local de estreno en Madrid. Los títulos mencionados superan con creces los 100 días en la sala de estreno.

cine español en 1992, se pasó a 13,4 millones en 2000. Desde entonces, los boletines informativos del ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales) indican que el volumen de personas que han acudido al cine a ver películas españolas se ha mantenido más o menos estable (a excepción del singular 2020), con un registro máximo de 26,20 millones de espectadores en 2001 y un dato mínimo de 11,01 millones en 2013.

En paralelo al aumento en la venta de entradas, se ha producido una progresiva mejoría en la imagen que los espectadores tienen del cine producido en España. El primer Estudio Base sobre el Cine Español (EBCE) publicado en 1999 informaba de que la mayoría de los españoles pensaba que los filmes del país “hacían reír” y su nacionalidad era motivo suficiente para no verlos (Deltell Escolar et al., 2016, p. 78). Ante esta situación, EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales) y la fundación AISGE (Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión) financiaron en 2009 un estudio titulado *La percepción del cine español por el público*, elaborado por Metroscopia, con un muestreo total de 3.202 encuestados de diferentes edades y zonas geográficas. Aunque el 57% de los entrevistados declaraba ver poco cine español, un 61% consideraba que el cine español, globalmente y en conjunto, era bueno o muy bueno (EGEDA, 2009, pp. 15-16). Esta tendencia positiva quedó confirmada en un sondeo similar realizado en 2014 por un grupo de investigadores de la Universidad Complutense de Madrid, en el que el 70% de los 1.244 entrevistados opinaba que el cine español había mejorado mucho en los últimos 35 años (Deltell Escolar et al., 2016, p. 83).

Es evidente, en todo caso, que los datos sobre el consumo en cines solo afectan al potencial conocimiento de las películas más recientes. A nadie escapa la dificultad, por no decir imposibilidad, de que las actuales generaciones universitarias tengan acceso al cine español anterior a su nacimiento a través de las salas de exhibición convencionales. En ese sentido, Aranzubia y Aguilar (2020) destacan el papel fundamental que los programas culturales de TVE dedicados al cine español han jugado en la formación de varias generaciones de cinéfilos, la construcción del canon y la difusión del patrimonio cinematográfico. En su breve repaso por los espacios culturales centrados en el cine español a lo largo de la historia del canal público, los autores mencionan un buen número de programas: *Memorias del cine español* (Diego Galán, 1978), *La noche del cine español* (Fernando Méndez-Leite, 1984-1986), *Imágenes perdidas* (Vicente Romero, 1991), *Imágenes prohibidas* (Vicente Romero, 1997), ¡Qué grande es el cine español! (José Luis Garci, 1996), *Cine de barrio* (José Manuel Parada / Sebastián Junyent / Francisco Quintanar, 1995-), *Versión española* (Santiago Taberner, 1998-) e *Historia de nuestro cine* (Francisco Quintanar, 2015-). Es particularmente reseñable el caso de este último, que, según las declaraciones del director de TVE José Ramón Díez en el momento de su estreno, nació con vocación de convertirse en “enciclopedia del cine español” (Morales, 2015). De 2015 a 2018, este programa de La 2 emitió diariamente en horario de *prime time* una película española producida entre 1930 y 2000, acompañada de una presentación y un coloquio, lo que proporcionó a la historia del cine español un protagonismo inusitado en el segundo canal del ente público. Los datos de audiencia de la cadena no son, sin embargo, especialmente destacables: La 2 obtuvo un 2,8% de *share* en 2020 y su audiencia se concentra (70,6%) entre los espectadores de más de 55 años (Fundación SGAE, 2021). En la actualidad, el programa se emite únicamente la noche de los viernes y se proyectan dos títulos, disponibles a su vez en la plataforma RTVE play.

Pero TVE no es el único medio televisivo que ha prestado atención al cine español. Somos, por ejemplo, es un canal por suscripción propiedad de AMC Networks International Southern Europe, dedicado al cine español popular, y otros canales temáticos como TCM incorporan con relativa frecuencia a su parrilla títulos clásicos dirigidos por los cineastas españoles con mayor repercusión internacional, como Luis García Berlanga, Carlos Saura, Víctor Erice o Pedro Almodóvar.

Conviene recordar que la televisión tradicional es la vía de acceso más habitual a contenidos audiovisuales para los espectadores de edad más avanzada, pero no para los más jóvenes, que concentran su consumo en las plataformas de visionado *online* (Fundación SGAE, 2021). Dichas plataformas tampoco han dado la espalda al cine español. En 2007 EGEDA creó Filmotech, un portal de internet para el visionado en línea o descarga de películas españolas en calidad de DVD, desaparecido en 2019. Movistar incluye en su oferta el canal de pago Cine Español (Cine ñ) y Filmin ofrece 160 títulos de producción española, aunque su repercusión en cuanto a audiencias es bastante limitada, un 0,48% para Cine Español y 0,8% para Filmin (Fundación SGAE, 2021). En la actualidad, Flixolé es la mayor plataforma de cine español en alta definición (Aranzubia y Gallego, 2021, p. 13): su amplio catálogo consta de 3.500 títulos, entre los que también se encuentran películas de otras nacionalidades (Barlovento Comunicación, 2021, p.59). No obstante, son las plataformas de *streaming* internacionales como Netflix, HBO o Amazon Prime Vídeo las que obtienen las mayores audiencias en España, especialmente entre los jóvenes (Barlovento Comunicación, 2021; Fundación SGAE, 2021), y son, a su vez, las que dedican un espacio más reducido en su catálogo a la producción nacional (Aranzubia y Gallego, 2021, p. 12).

Según lo expuesto, el acceso y la disponibilidad del cine español a través de las principales vías de consumo audiovisual resulta indiscutible. Oferta tan amplia podría plantear graves inconvenientes a la hora de discriminar e identificar aquellas piezas que encierran verdadero interés. En ese sentido, investigadores y académicos han realizado en los últimos 25 años una encomiable labor de revisión del canon cinematográfico español. La obra seminal que inició dicho proceso de renovación historiográfica fue la *Antología crítica del cine español* (1997) en la que, bajo la coordinación de Julio Pérez Perucha, se seleccionaron y analizaron, desde una doble vertiente histórico-textual, más de trescientas películas producidas entre 1906 y 1995. La selección evitaba los hasta entonces habituales criterios ideológicos a la hora de juzgar la valía de los filmes españoles, e incluía “obras maestras de directores reputados, películas simplemente notables o provistas de una irregularidad tan expresiva como elocuente, singularidades poco conocidas u olvidadas, filmes que inician corrientes estéticas, industriales o genéricas, y películas muy populares en su momento” (1997, p.14). Quedó así configurado un canon del cine español basado en criterios históricos, culturales y estéticos, que se ha ido definiendo y matizando con posterioridad gracias a obras señeras como *Historias de España. De qué hablamos cuando hablamos de cine español* (Zunzunegui, 2002), *Los felices sesenta. Aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)* (Zunzunegui, 2005), *Del sainete al esperpento. Relecturas del cine español de los años cincuenta* (Castro de Paz y Cerdán, 2011) o *Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta (1939-1950)* (Castro de Paz, 2012).

2. Objetivos y metodología

2.1. Objetivos

El panorama descrito parece propicio para que la ciudadanía española conozca y pueda valorar de manera cabal el cine que se realiza, y se ha realizado, en su país. Sin embargo, el propósito de este artículo es demostrar que las preocupantes impresiones de docentes y académicos mencionadas al inicio se constatan en la actualidad. La hipótesis de partida es que, en efecto, los jóvenes universitarios presentan un alto grado de desconocimiento del canon cinematográfico español, o conjunto de “obras que una comunidad sanciona como especialmente valiosas y merecedoras de ser transmitidas” (Galindo Pérez, 2013, p. 141). La segunda hipótesis es que existe una notable brecha generacional entre los estudiantes de grado y los de las Aulas de la experiencia, que se traduce en un mayor conocimiento del canon por parte de estos últimos. Diferencia que también se produce entre los alumnos de grado de las áreas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas, y los de Ciencias Puras y Ciencias de la Salud. Y, por último, que se ha producido un cambio en el tipo de prescriptores a los que acuden los más jóvenes para informarse sobre los referentes cinematográficos.

A partir de estas hipótesis, el estudio establece cuatro objetivos de investigación:

1. Determinar cuáles son las películas tanto clásicas como contemporáneas más relevantes y significativas de la historia del cine español que han visto los estudiantes de la Universidad del País Vasco.
2. Calibrar cuál es la magnitud de la brecha generacional que separa a los estudiantes más jóvenes (18-22) y a los más veteranos (mayores de 55) de la UPV/EHU respecto al visionado de las películas clásicas y modernas más representativas del cine español.
3. Establecer las diferencias entre las películas clásicas y modernas más significativas del cine español que han visionado los estudiantes de grado de cada una de las cuatro áreas de conocimiento de la UPV/EHU, Ciencias Sociales y Jurídicas, Humanidades, Ciencias puras y Ciencias de la Salud.
4. Identificar las fuentes a las que los estudiantes de grado de la UPV/EHU recurren para informarse sobre las películas clásicas y modernas más relevantes del cine español.

2.2. Metodología

Con objeto de arrojar luz sobre estos interrogantes, se ha llevado a cabo una encuesta entre el alumnado de diferentes centros de enseñanza de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), basada en un cuestionario autorrellenable que permite analizar los patrones de consumo de los referentes canónicos de la cultura cinematográfica española entre los universitarios. La lista de 22 filmes, clásicos y contemporáneos, que conforman el cuestionario se apoya en la selección de las 100 mejores películas españolas que la revista *Caimán. Cuadernos de Cine*, publicó en mayo de 2016⁶. Los

⁶ El listado se basa en el criterio de 350 expertos entre los que se encuentran críticos, periodistas especializados, profesores, analistas, historiadores, programadores, directores de festivales, hispanistas extranjeros, intelectuales y escritores.

títulos anteriores a 1995 están asimismo recogidos en la *Antología crítica del cine español*.

El estudio recopila los datos de 875 encuestas realizadas en base a un sondeo por conglomerados de una muestra representativa de los estudiantes de grado de las principales ramas del conocimiento, Arte y Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas (en las que se encuadran los grados de Bellas Artes y Comunicación Audiovisual respectivamente, encargados de formar a los futuros creadores audiovisuales), Ciencias de la Salud y Ciencias puras e Ingeniería, así como de los de las Aulas de la Experiencia de la Universidad del País Vasco⁷.

La unidad de la muestra es el grupo, hay en total 8, de los primeros (1º o 2º) y últimos (4º o 5º) cursos de grado de distintas titulaciones seleccionadas al azar siguiendo el método *snowball*. El error muestral máximo es de +/-3,2% (en el caso más desfavorable, donde $p=q=0,5$) y el nivel de confianza estadístico es del 95%.

Las variables condicionantes de comportamiento son cuatro: el alumnado de las Aulas de la Experiencia, el alumnado de grado, el alumnado de grado de cada una de las áreas de conocimiento y la frecuencia absoluta (de títulos mencionados).

El tratamiento de los datos se ha realizado aplicando diferencias estadísticamente significativas χ^2 (CHI square) con un nivel de confianza mínimo de valor $p<0,05$.

3. Resultados

A continuación, se exponen y detallan los resultados obtenidos divididos en dos apartados. El primero corresponde al visionado de las películas que conformarían el canon del cine español clásico, aquellas producidas entre 1930 y 1990, y el segundo a las películas canónicas contemporáneas, realizadas con posterioridad a esa fecha.

3.1 Películas clásicas

La siguiente tabla recoge la distribución de las películas españolas producidas entre 1930 y 1990 más vistas por los alumnos de las Aulas de la Experiencia y los de grado.

Tabla 1. *Distribución de las películas clásicas (1930-1990) más vistas por los universitarios*

%	TOTAL	AULAS	GRADO	CC.SS.	HUM.	CIEN.	SAL.
No he visto ninguna, no me interesa el cine español	61,8	2,7	73,9	60,3	63,4	83,9	94,5
<i>Los santos inocentes</i>, Mario Camus, 1984	21,9	91,2	7,8	9,9	13,0	4,3	3,1

⁷ Las Aulas de la Experiencia ofrecen en los tres campus de la UPV/EHU el Título Universitario en Ciencias Humanas dirigido a la población mayor de 55 años.

<i>El espíritu de la colmena</i> , Víctor Erice, 1973	16,8	73,0	5,4	11,2	5,6	0,6	1,2
<i>El verdugo</i> , Luis G. Berlanga, 1963	16,7	71,6	5,5	7,9	8,1	2,5	2,5
<i>Viridiana</i> , Luis Buñuel, 1961	16,6	73,6	5,0	10,7	5,0	0,6	0,6
<i>La caza</i> , Carlos Saura, 1966	10,5	52,0	2,1	0,4	5,0	0,6	3,1
<i>Calle mayor</i> , Juan Antonio Bardem, 1956	7	34,5	1,4	0,8	5	0,0	0,0
<i>Arrebato</i> , Iván Zulueta, 1979	4,3	16,2	1,9	3,7	2,5	0,0	0,6
<i>Surcos</i> , José Antonio Nieves Conde, 1951	4,2	12,8	2,5	5,4	3,1	0,0	0,0
<i>La aldea maldita</i> , Florián Rey, 1930	3,9	9,5	2,8	6,2	3,1	0,0	0,0
<i>Vida en sombras</i> , Lorenzo Llobet-Gràcia, 1948	2,6	5,4	2,1	5,8	0,6	0,0	0,0
* Leyenda: CC.SS. = Ciencias Sociales, HUM. = Humanidades, CIEN. = Ciencias puras, SAL. = Ciencias de la Salud.							

Fuente: elaboración propia.

La amplia mayoría de los estudiantes universitarios (61,8%) afirma no haber visto ninguna de las películas propuestas o no sentirse interesado por ese tipo de cine. Las cuatro películas más visionadas por los estudiantes son *Los santos inocentes* (21,9%), *El espíritu de la colmena* (16,8%), *El verdugo* (16,7%) y *Viridiana* (16,6%). Le siguen *La caza* (10,5%), *Calle mayor* (7%), *Arrebato* (4,3%), *Surcos* (4,2%), *La aldea maldita* (3,9%) y *Vida en sombras* (2,6%).

Se hallan diferencias significativas en el consumo de cine español entre los estudiantes de las Aulas de Experiencia y los alumnos de grado que demuestran el escaso interés de estos últimos por el cine español clásico. El 73,9% de ellos declara no haber visto ninguna de las películas, o no sentirse interesados por este cine, frente al 2,7% de los alumnos de las Aulas de Experiencia.

De hecho, puede decirse que el cine español clásico es ampliamente conocido por el alumnado de las Aulas y que el consumo de las primeras películas de la lista es significativamente mayor que el de los estudiantes de grado: *Los santos inocentes* (91,2% y 7,8%), *Viridiana* (73,6% y 5%), *El espíritu de la colmena* (73% y 5,4%), *El verdugo* (71,6% y 5,5%), *La caza* (52% y 2,1%) y *Calle mayor* (34,5% y 1,4%). Menos visionadas resultan, tanto por el alumnado de las Aulas como de los grados, *Arrebato* (16,2% y 1,9%), *Surcos* (12,8% y 2,5%), *La aldea maldita* (9,5% y 2,8%) y *Vida en sombras* (5,4% y 2,1%).

En cuanto a la división por grados, los estudiantes de Ciencias puras y Ciencias de la Salud son los que manifiestan significativamente más no tener interés en el cine español o consumir en menor medida este tipo de cine (94,5% Ciencias de la Salud y 83,9% Ciencias puras), frente a los de Ciencias Sociales y Jurídicas (60,3%) y Humanidades (63,4%).

En relación a la frecuencia media del número de títulos que los encuestados han visto, la siguiente tabla revela que la opción mayoritaria de los estudiantes (71,1%) es ninguna, es decir, la mayoría reconoce no haber visto ninguna de las películas seleccionadas. El resto de las respuestas se reparten entre los estudiantes que han asegurado ver una (8%), tres (4%), dos (3,5%), cinco (3,5%), cuatro (3,1%), seis (2,5%), siete (2,3%), ocho (1,1%) o nueve (0,8%) películas. Las respuestas de baja frecuencia por parte de los encuestados son mayoritarias y sitúan la media en 1,05 películas vistas del conjunto de títulos propuestos.

Tabla 2. *Frecuencia de visionado películas clásicas (1930-1990) entre estudiantes*

f_i %	TOTAL	AULAS	GRADOS	CC.SS.	HUM.	CIENCIAS	SALUD
Ninguna	71,1	4,7	84,6	77,7	76,4	93,2	94,5
Una	8	5,4	8,5	11,6	13,7	5	2,5
Tres	4	18,2	1,1	0,8	1,2	0,0	2,5
Dos	3,5	6,8	2,9	3,7	5	1,9	0,6
Cinco	3,5	18,2	0,6	0,4	1,9	0,0	0,0
Cuatro	3,1	16,9	0,3	0,8	0,0	0,0	0,0
Seis	2,5	13,5	0,3	0,8	0,0	0,0	0,0
Siete	2,3	8,1	1,1	2,9	0,6	0	0
Ocho	1,1	3,4	0,7	1,2	1,2	0	0
Nueve	0,8	4,7	0,0	0	0	0	0
MEDIA	1,05	4,4	0,36	0,62	0,51	0,09	0,11

Fuente: elaboración propia

Los jóvenes afirman significativamente con mayor frecuencia (84,6%) que los veteranos (4,7%) no haber visto ninguna de las películas indicadas en el cuestionario. Asimismo, los estudiantes de las Aulas declaran significativamente más que los de grado haber visto entre tres y nueve films: tres películas (18,2% de las Aulas frente al 1,1% de los jóvenes), cuatro (16,9% frente al 0,3%), cinco (18,2% frente al 0,6%) y seis (13,5% frente al 0,3%). Estos porcentajes son más reducidos en ambos grupos entre quienes han visto siete (8,1% de los veteranos frente al 1,1% de los jóvenes), ocho (3,4% frente al 0,7%) o hasta nueve películas (4,7% y 0%, respectivamente). Y, por último, de nuevo son los estudiantes de las Aulas de la Experiencia los que manifiestan haber visto un mayor número de películas clásicas de media (2,18) que los de los grados (1,2).

En cuanto a las diferencias entre grados, los datos revelan un interés general mayor por parte de los estudiantes de Humanidades y de Ciencias Sociales y Jurídicas, quienes se sitúan por encima de la media general de películas vistas por el alumnado universitario de grado. Los alumnos de Ciencias Sociales han visto de media 0,62

películas, dato similar al de Humanidades (0,51 películas), en contraposición al bajo 0,11 de media de Ciencias de la Salud y al 0,09 de Ciencias puras.

3.2. Películas contemporáneas

La siguiente tabla recoge la distribución de las películas españolas producidas con posterioridad a 1990 más vistas por los alumnos de las Aulas de la Experiencia y los de grado.

Tabla 3. *Películas contemporáneas (1990-) más vistas por los universitarios*

%	TOTAL	AULAS	GRADOS	CCSS	HUM.	CIEN.	SAL.
<i>El laberinto del fauno</i> , Guillermo del Toro, 2006	39,7	44,6	38,7	43,8	55,9	24,8	27,6
<i>La isla mínima</i> , Alberto Rodríguez, 2014	28,6	48,6	24,5	27,7	30,4	16,1	22,1
No he visto ninguna, no me interesa el cine español	27,9	6,1	32,3	24,8	19,9	49,7	38,7
<i>Blancanieves</i> , Pablo Berger, 2012	25,1	27	24,8	30,2	23,6	16,1	26,4
<i>Te doy mis ojos</i> , Icíar Bollaín, 2003	19,4	60,8	11,0	9,5	14,9	8,7	11,7
<i>Belle époque</i> , Fernando Trueba, 1992	15,5	74,3	3,6	4,1	7,5	0,0	2,5
<i>Tesis</i> , Alejandro Amenábar, 1996	13,3	47,3	6,3	7,9	9,3	2,5	4,9
<i>Hable con ella</i> , Pedro Almodóvar, 2002	12,2	50,7	4,4	6,6	6,2	0,6	3,1
<i>Verano 1993</i> , Carla Simón, 2017	9	16,9	7,4	11,6	8,1	0,6	7,4
<i>Mi vida sin mí</i> , Isabel Coixet, 2003	6,7	26,4	2,8	3,3	1,2	1,2	4,9
<i>Amantes</i> , Vicente Aranda, 1991	6,2	31,1	1,1	0,8	3,1	0,0	0,6
<i>Los amantes del círculo polar</i> , Julio Medem, 2009	6,1	26,4	1,9	2,5	3,1	0,6	1,2
<i>Tren de sombras</i> , José Luis Guerín, 1997	1,6	4,7	1	2,1	1,2	0	0

* Leyenda: CC.SS.= Ciencias Sociales, HUM. = Humanidades, CIEN. = Ciencias puras, SAL.= Ciencias de la Salud.

Fuente: elaboración propia.

El laberinto del fauno (39,7%) y *La isla mínima* (28,6%) son las dos películas de cine español contemporáneo que más han visto los universitarios de la UPV/EHU. En esta ocasión, la opción “No he visto ninguna” ocupa la tercera posición (27,9%) y pone en evidencia que el conocimiento de la mayoría de los títulos de esta selección de películas del cine español está por debajo de este porcentaje. De hecho, hay cinco títulos que se sitúan entre el 27% y el 10%: *Blancanieves* (25,1%), *Te doy mis ojos* (19,4%), *Belle époque* (15,5%), *Tesis* (13,3%) y *Hable con ella* (12,2%). Y otros cinco que están por debajo del 10%: *Verano 1993* (9%), *Mi vida sin mí* (6,7%), *Amantes* (6,2%), *Los amantes del círculo polar* (6,1%) y *Tren de sombras* (1,6%).

Se observa una polarización entre los datos del alumnado de las Aulas de la Experiencia y de los grados. Los alumnos de las Aulas han visto significativamente más películas de cine español contemporáneo de esta selección que los de grado. Esta polarización se manifiesta claramente en el porcentaje de estudiantes que afirman no haber visto ninguno de estos títulos, los de grado son muchos más (32,3%) que los de las Aulas (6,1%), y se produce especialmente en ocho películas: *La isla mínima* (Aulas 48,3%, grados 24,5%), *Te doy mis ojos* (60,8% y 11%), *Belle époque* (74,3% y 3,6%), *Tesis* (47,3% y 6,3%), *Hable con ella* (50,7% y 4,4%), *Mi vida sin mí* (26,4% y 2,8%), *Amantes* (31,1% y 1,1%) y *Los amantes del círculo polar* (26,4% y 1,9%). Es destacable que, tal como sucedía con los filmes clásicos, no hay ningún título que el alumnado de grado haya visto significativamente más que los de las Aulas, así como no existe ninguna película que los de las Aulas hayan visto menos que los de grado.

En cuanto a los diferentes grados, tal y como sucedía con las películas clásicas, el interés por este tipo de películas es más bajo entre los estudiantes de las ramas científicas. En efecto, los de Ciencias puras (49,7%) y Ciencias de la Salud (48,7%) son los que han afirmado más no haber visto ninguna de estas películas, frente a los de Ciencias Sociales (24,8%) y Humanidades (19,9%).

Respecto a la frecuencia, tal como indica la siguiente tabla, la mayoría de los estudiantes reconoce no haber visto ninguna película (32%), seguidos por los que han visto una (25,8%), dos (16,3%) y tres (10,6%). A partir de aquí los porcentajes son mínimos: cuatro (4,5%), cinco (2,9%), seis (2,7%), siete (1,6%), ocho (1,1%), nueve (1%), once (0,7%), diez (0,5%) y doce (0,2%). En conjunto, la media de películas contemporáneas vistas es de 1,83, si bien los estudiantes de las Aulas (4,59) han mencionado de media más películas que los de grado (1,27).

Tabla 4. Frecuencia visionado películas contemporáneas (1990-) por estudiantes

fi%	TOTAL	AULAS	GRADOS	CC.SS.	HUMANIDADES	CIENCIAS	SALUD
Ninguna	32	8,8	36,7	32,2	24,8	53,4	38,7
Una	25,8	9,5	29,2	28,5	26,1	29,2	33,1
Dos	16,3	12,2	17,2	16,5	27,3	11,2	14,1
Tres	10,6	10,8	10,6	14,5	11,8	5,0	9,2
Cuatro	4,5	12,2	2,9	2,9	5	1,2	2,5
Cinco	2,9	8,8	1,7	2,5	2,5	0,0	1,2
Seis	2,7	10,8	1,1	1,7	1,2	0,0	1,2

Siete	1,6	7,4	0,4	0,4	1,2	0	0
Ocho	1,1	6,8	0,0	0	0	0	0
Nueve	1	5,4	0,1	0,4	0	0	0
Once	0,7	3,4	0,1	0,4	0	0	0
Diez	0,5	2,7	0	0	0	0	0
Doce	0,2	1,4	0	0	0	0	0
MEDIA	1,83	4,59	1,27	1,5	1,65	0,71	1,12

Fuente: elaboración propia.

Persisten aquí las diferencias significativas señaladas anteriormente entre los estudiantes de las Aulas y los de grado. Los de las Aulas aseguran más que los de grado haber visto entre cuatro y doce películas: cuatro (12,2% frente a 2,9%), cinco (8,8% frente a 1,7%), seis (10,8% frente a 1,1%), siete (7,4% frente a 0,4%), ocho (6,8% frente a 0%), nueve (5,4% frente a 0,1%), diez (2,7% frente a 0%), once (3,4% frente a 0,1%) y doce (1,4% frente a 0%). Mientras que los de grado han seleccionado más veces “Ninguna película” (36,7% grados y 8,8% aulas) o una película (29,2% grados y 9,5% aulas).

De igual modo, existen diferencias significativas entre los distintos tipos de grado y el consumo de cine español. Así, los alumnos de Ciencias puras han señalado “Ninguna película” (53,4%) más que el resto (Ciencias Sociales 32,2%, Humanidades 24,8% y Ciencias de la Salud 38,7%), y son también quienes mencionan menos que los demás haber visto tres películas (el 5% frente a Ciencias Sociales 14,5%, Humanidades 11,8% y Ciencias de la Salud 9,2%), cinco películas (el 0% frente a Ciencias Sociales 2,5%, Humanidades 2,5% y Ciencias de la Salud 1,2%) y seis películas (el 0% frente a Ciencias Sociales 1,7%, Humanidades 1,2% y Ciencias de la Salud 1,2%).

3.3. Prescriptores

Por último, es pertinente plantear la cuestión de cuáles son las fuentes a las que recurren los universitarios a la hora de recabar información sobre este tipo de contenidos audiovisuales, es decir, qué figuras y/o instituciones sirven a los estudiantes como prescriptores y guías de orientación en el ámbito cinematográfico.

Tabla 5. *Prescriptores de este tipo de cine consultados por los universitarios*

%	TOTAL	AULAS	GRADOS	CCSS	HUM.	CIEN.	SAL.
Recomendaciones de amigos	76,8	72,3	77,7	75,2	76,4	77,6	82,8
Blogs y bases de datos especializadas (IMDb Filmaffinity)	59,9	25,7	66,9	66,9	64,6	69,6	66,3
Wikipedia	39,7	16,9	44,3	45	44,7	49,1	38
Youtubers	19,2	2,7	22,6	23,6	28,6	19,9	17,8

Revistas especializadas, programas de televisión	19,1	41,2	14,6	22,7	11,2	9,9	10,4
Recomendaciones de los docentes en clase	15,8	24,3	14	17,8	17,4	11,8	7,4
Libros de cine	4,1	7,4	3,4	6,6	3,7	0,6	1,2
No busco información, no me interesan este tipo de películas	3,8	8,1	2,9	2,5	2,5	3,7	3,1

Fuente: elaboración propia

El alumnado universitario encuestado afirma en su mayoría escoger una película para su visionado en función de las recomendaciones que le ofrece su grupo cercano de amigos (76,8%). Le siguen los estudiantes que recurren a internet para contrastar opiniones sobre estos filmes en blogs y bases de datos especializadas (59,9%), en webs como Wikipedia (39,7%), o que atienden a los comentarios de prescriptores como los *Youtubers* (19,2%). Un grupo más reducido acude a revistas cinematográficas o sigue las recomendaciones de los programas de televisión (19,1%), o de los docentes en clase (15,8%), y son muy pocos los que se informan a través de los libros de cine (4,1%). Por último, un reducido 3,8% confiesa no buscar información sobre las mencionadas películas por no resultarles de interés.

Los más veteranos escogen las fuentes más especializadas para informarse sobre los contenidos audiovisuales que les interesan. Así, emplean significativamente más que los jóvenes las revistas cinematográficas o los programas de televisión (41,2% de las Aulas frente al 14,6% de los grados), las recomendaciones de los docentes en clase (24,3% Aulas en contraposición con el 14% de los alumnos de grado) y los libros de cine (7,4% frente al 3,4% de los jóvenes).

Por el contrario, son los jóvenes quienes consultan significativamente más la información por medio de internet, ya sea en blogs o bases de datos especializadas como *IMDb* o *Filmaffinity* (66,9% los jóvenes y 25,7% los veteranos), páginas web como Wikipedia (44,3% frente al 16,9%) o a través de las recomendaciones de los *Youtubers* (22,6% de los jóvenes con respecto al 2,7% de los más veteranos).

En cuanto a las distintas áreas de estudio de los grados universitarios, se hallan diferencias significativas en las respuestas. Son los estudiantes de Humanidades (11,2%), Ciencias de la Salud (10,4%) y Ciencias puras (9,9%) los que emplean significativamente menos que los alumnos de Ciencias Sociales y Jurídicas (22,7%) las revistas especializadas o los programas de televisión. Y resulta sorprendente, y hasta cierto punto preocupante, que los estudiantes de Ciencias Sociales (23,6%) y, sobre todo, de Humanidades (28,6%) sean los que recurren significativamente más a las recomendaciones de prescriptores como los *Youtubers* frente a los estudiantes de Ciencias puras (19,9%) y Ciencias de la Salud (17,8%).

4. Conclusiones

Los datos obtenidos en la investigación corroboran las hipótesis y las preocupantes impresiones negativas con las que se abrió el artículo acerca del desconocimiento de

los estudiantes universitarios de los filmes que integran el canon del cine español. Tal y como se resume a continuación, los cuatro objetivos planteados en el artículo se han cumplido en su totalidad.

En primer lugar, el porcentaje global de estudiantes de la Universidad del País Vasco que no ha visto ninguna de las películas que pueden considerarse clásicas es muy elevado, un 61,8%, y aunque la cifra disminuye hasta un 27,9% en las películas contemporáneas, solo uno de los filmes propuestos, *El laberinto del fauno*, ha sido visto por más de un 30% de los encuestados. Asimismo, la media de películas vistas entre los títulos que conforman el cuestionario es exigua en ambos apartados: una media de 1,05 películas clásicas y 1,83 películas contemporáneas.

Más allá de la ignorancia generalizada, cabe destacar que los títulos clásicos más visionados corresponden a las películas y directores que mayor repercusión han alcanzado dentro y fuera de las fronteras españolas: Camus, Erice, Berlanga, Buñuel o Saura. Pero sorprende que películas como *Calle mayor* o *Surcos*, que ya formaban parte del canon incluso antes de la renovación del mismo, resulten tan poco conocidas para los estudiantes. Los filmes más ignotos para el alumnado se engloban en categorías que pueden resultar más ajenas al público joven, como el cine mudo (*La aldea maldita*) o el cine de culto (*Arrebato* y *Vida en sombras*).

Esta tendencia se reproduce en el cine contemporáneo, ya que son las películas de carácter menos comercial (*Tren de sombras*, *Los amantes del círculo polar*, *Mi vida sin mí*, *Verano 1993*), y aquellas más alejadas en el tiempo (*Amantes*, *Tesis*), las que ocupan los puestos inferiores en la tabla de los títulos más visionados (tabla 3). Por el contrario, son los filmes más recientes, y los que mayor publicidad han obtenido por parte de los grandes grupos de comunicación que las han producido, los situados en los puestos superiores: *El laberinto del fauno* y *La isla mínima*. Esta última fue ganadora del Premio Goya a la mejor película, al igual que *Blancanieves*, tercera película de la lista.

Por otro lado, los datos evidencian una notable brecha generacional entre los estudiantes de grado (de 18 a 22 años en su mayoría) y los de las Aulas de la Experiencia (mayores de 55 años) en cuanto al consumo y conocimiento del cine español. Estos últimos conocen más películas de las propuestas en el cuestionario, y el porcentaje de espectadores por película es considerablemente mayor que entre los más jóvenes. Puede tratarse de una diferencia lógica, dado que los estudiantes veteranos han dispuesto de más tiempo para acercarse a las películas seleccionadas. Conviene recordar, no obstante, que los años de juventud de la generación que actualmente ocupa las Aulas de la Experiencia coinciden con la época en que se produjo un notable descenso en la asistencia a las salas de cine (entre 1969 y 1990). Además, han convivido durante buena parte de su vida solo con las cadenas públicas (nacional y autonómica) y las privadas analógicas, por lo que han disfrutado de una oferta audiovisual en el ámbito doméstico mucho más limitada que la actual. Es de suponer, por tanto, que los miembros de este grupo han hecho frente a la precariedad de las condiciones de acceso al cine a través de otras vías, como cine-clubes o ciclos organizados por filmotecas y centros culturales. O que, a diferencia de los más jóvenes, han incluido en los últimos tiempos el cine español entre los contenidos consumidos en plataformas y canales de pago.

En tercer lugar, se manifiesta una segunda brecha, menos pronunciada que la anterior, entre los estudiantes de los grados de las ramas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas con respecto a los de Ciencias puras y de la Salud. Las películas

no dejan de ser textos históricos, artísticos o culturales estrechamente vinculados a disciplinas como la Comunicación Audiovisual, el Periodismo, la Historia, las Bellas Artes, la Antropología o la Sociología, por lo que puede resultar lógico que los jóvenes dedicados a este tipo de estudios presten, dentro de los bajos niveles generales, una mayor atención al cine español. Pero no deja de ser alarmante el ínfimo interés mostrado por el alumnado de las áreas científicas. Esta diferencia parece ahondar en la vieja y nociva dicotomía entre Ciencias y Letras, que soslaya la necesidad de aunar, en igual medida, todas las ramas del conocimiento para una formación competente e integral del individuo.

La investigación confirma, al fin, que un acceso más amplio y sencillo y una prescripción más ajustada desde el ámbito académico no se traducen en un aumento del conocimiento de las películas más significativas de la historia del cine español por parte de los estudiantes universitarios. La gran mayoría de los alumnos encuestados no conoce las películas que conforman el canon cinematográfico español. El hecho es grave, puesto que “el canon provee de modelos, ideas e inspiración, legítimas determinadas concepciones sobre el cine, transmite la herencia cultural y estructura el pasado” (Nieto Ferrando, 2017, p. 289).

Ante esta situación, debemos cuestionarnos qué se puede hacer para acercar el cine español a las generaciones más jóvenes que ya lo tienen a su disposición. La publicidad en los medios se ha revelado como una herramienta eficaz en casos como *El laberinto del fauno* o *La isla mínima*. De hecho, algunos autores han señalado las deficiencias en la difusión y comunicación de las obras realizadas, y, sobre todo, la ausencia de una identidad o imagen de marca propia, como factores determinantes en la desconexión del público español con el cine que se produce en su país. Son aspectos que tanto instituciones, como profesionales y asociaciones deberían reforzar e impulsar (García Fernández et al., 2014).

Pero esta labor de difusión no puede omitir a ninguno de los agentes implicados. “La comunidad interpretativa no se circunscribe a la comunidad académica de estudios cinematográficos. Y la importancia de esta última en los discursos sobre el cine (o sobre el canon del cine) es muy pequeña” (Galindo Pérez, 2013, p. 148). La pluralidad de discursos provoca que “el especializado se acabe diluyendo en esa maraña en la que otros como la prensa generalista, los contertulios o el habla popular consiguen una pregnancia social mayor” (Galindo Pérez, 2013, p. 148). Según los datos aportados por esta investigación, el criterio de los docentes, la crítica profesional y los libros divulgativos o académicos de temática cinematográfica, han perdido poder de influencia sobre el consumo audiovisual de los más jóvenes, frente a las recomendaciones de amigos y conocidos, los comentarios de blogueros y *youtubers* o las valoraciones de las bases de datos y las páginas web. En este aspecto también se hace evidente la brecha generacional. Ante este nuevo panorama, tal vez las voces especializadas del ámbito educativo y académico deberían encontrar la manera de adaptar su discurso a los nuevos soportes tecnológicos y adecuarse a las formas de consumo de contenido de los más jóvenes para llegar a ellos y servirles de referente.

Solo la alianza y colaboración entre las diferentes instancias educativas, los profesionales de la industria, los especialistas académicos, las plataformas y los nuevos prescriptores podría revertir esta tendencia por la que una parte fundamental de la sociedad, aquella que construirá el futuro, se halla sumida en la ignorancia con respecto a una de las principales manifestaciones del acervo cultural español. José Luis Castro de Paz reclamaba “tiempo y medios” (2007, p. 44) para que las nuevas

generaciones conozcan y valoren que, incluso durante el franquismo, algunos cineastas lucharon por conseguir productos propios y dignos que mantenían profundos vínculos con la cultura española anterior. Más de una década después la exigencia sigue vigente.

Referencias

- Aranzúbia, A. & 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. <http://dx.doi.org/10.5209/esmp.69045>
- Aranzúbia, A. & Gallego, J. I. (2021). El cine español en el catálogo de Netflix: una aproximación desde la perspectiva de la diversidad. *Comunicación y Sociedad*, 1-21. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.8030>
- Barlovento Comunicación (2021). *Análisis de la industria televisiva-audiovisual 2021*. <https://bit.ly/3JDeoIU>
- Benet, V. J. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Paidós.
- Camporesi, V. (1994). *Para grandes y chicos. Un cine para los españoles 1940-1990*. Turfan.
- Castro de Paz, J.L. (2007). La encrucijada de la historia del cine español. *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, 15(29), 39-45.
- Comisión Europea (2013). *Film literacy in Europe: Executive summary*. <https://goo.gl/dBASqA>.
- Deltell Escolar, L., Clemente Mediavilla, J. & García Fernández, E.C. (2016). Cambio de rumbo. Percepción del cine español en la temporada 2014. *Pensar la publicidad*, 10, 77-89. <https://doi.org/10.5209/PEPU.53775>
- EGEDA. (2009). *Boletín informativo* (53). https://www.egeda.es/Boletin/BOLETIN_EGEDA_53.pdf
- Evans, P. (2007). La enseñanza de cine en el sistema educativo británico. *Comunicar*, 15(29), 27-29. <https://doi.org/10.3916/C29-2007-03>
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Gustavo Gili.
- Fundación SGAE (2021). *Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales 2021*. <https://bit.ly/3gWotEm>
- Galindo Pérez, J.M. (2013). El canon cinematográfico español: una propuesta de análisis. *Archivos de la Filmoteca*, (71), 141-154.
- García Fernández, E.C., Reyes Montero, M. & Clemente Mediavilla, J. (2014). Público y cine en España. Problemas de identidad y marca para un cine propio. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20(2), 695-718. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47029
- ICAA (2000). *Boletín informativo*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:018a7593-b1c8-4a50-86a9-41e8017f57ba/boletin-2000.pdf>
- ICAA (2010). *Boletín informativo*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:33657c77-e126-4e79-a3a1-0b453d58754f/boletin-2010.pdf>
- ICAA (2020). *Boletín informativo*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:8e65e5bd-a30e-4268-929e-667613e9c572/boletin-2020.pdf>
- Marzal Felici, J., Aguaded, I., Recoder Sellarés, M. J. & Franquet, R. (2 de diciembre de 2021). La formación de los jóvenes españoles en educación mediática, en estado de coma. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2021-12-02/la-formacion-de-los-jovenes-espanoles-en-educacion-mediatica-en-estado-de-coma.html>

- Ministerio de Cultura y Deporte (2019). *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2018-2019. Síntesis de resultados*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:c-337d6e3-797f-4765-ae70-56defb54e023/sintesis-de-resultados-2018-2019.pdf>
- La encuesta Caimán. (2016). *Caimán. Cuadernos de cine*, (100), 9-65.
- Séguin, J.C. (2007). La enseñanza de cine en el sistema educativo francés. *Comunicar*, 15(29), 21-25. <https://doi.org/10.3916/C29-2007-03>
- Morales, F. (6 de mayo de 2015). La 2 de TVE se convierte en la biblioteca del cine español. *El País*. <https://bit.ly/3bD3L9c>
- Moya Jorge, T. (2017). Iniciativas de alfabetización cinematográfica: Una cartografía metodológica actual de las entidades dedicadas a la film literacy con públicos no profesionales en España. *Fuentes*, 19(2), 125-138. <https://bit.ly/3EnCO6E>
- Moya Jorge, T. (2019). Hacia un canon de la alfabetización cinematográfica: identificación y análisis de los contenidos utilizados con estudiantes preuniversitarios en España. *Communication & Society*, 32(1), 235-249. <https://doi.org/10.15581/003.32.1.235-249>
- Reia-Baptista, V., Burn, A., Reid, M. & Cannon, M. (2014). Literacia Cinematográfica: Reflexión sobre los modelos de educación cinematográfica en Europa. *Revista Latina de Comunicación Social*, (69), 354-367. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1015>
- 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. doi: 10.3989/aearte.2017.19
- Zunzunegui, S. (2002). *Historias de España. De qué hablamos cuando hablamos de cine español*, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay.