

Artículo de Investigación

Caimán y Filmaffinity: Un estudio comparativo entre la crítica cinematográfica profesional y la cinefilia digital

Caimán and Filmaffinity: A Comparative Study Between Professional Film Review and Digital Cinephilia

Elpidio del Campo Cañizares¹: Universidad Miguel Hernández, España. Instituto Interuniversitario López Piñero-UMH.

edelcampo@umh.es

Rocío Cifuentes Albeza: Universidad Miguel Hernández, España.

rcifuentes@umh.es

Fecha de Recepción: 25/05/2024

Fecha de Aceptación: 12/08/2024

Fecha de Publicación: 22/10/2024

Cómo citar el artículo

del Campo Cañizares, E. y Cifuentes Albeza, R. (2024). *Caimán* y Filmaffinity: Un estudio comparativo entre la crítica cinematográfica profesional y la cinefilia digital [*Caimán* and Filmaffinity: A Comparative Study Between Professional Film Review and Digital Cinephilia]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 01-18. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-1123>

Resumen

Introducción: Estudio comparativo entre la crítica cinematográfica profesional, *Caimán. Cuadernos de Cine* y amateur, Filmaffinity. **Metodología:** La investigación se ha llevado a cabo mediante un análisis cuantitativo con muestras de los rankings de las mejores películas de cine español. En *Caimán* se toma la encuesta que realizaron en 2016 y en Filmaffinity se ha tomado la lista publicada en la actualidad además de muestras tomadas del *backup* de Archive.org para los años 2023, 2022 y 2021. **Resultados:** Se advierte una fuerte coincidencia en ambos rankings. Al mismo tiempo, Filmaffinity presenta un claro sesgo temporal valorando mejor un mayor número de películas recientes y con menor representación de las primeras décadas del cine

¹ Autor Correspondiente: Elpidio del Campo Cañizares: Universidad Miguel Hernández (España).

español. En *Caimán* hay un mayor equilibrio temporal. **Discusión:** Es significativo que ambas muestras coinciden en gran medida en las obras y directores más relevantes en el cine español. No obstante, hay algunos casos que dan lugar a debate, como, por ejemplo, las películas de Almodóvar y Amenábar. **Conclusiones:** Los datos afirman que las valoraciones en Filmaffinity son un buen reflejo de la crítica profesional. Por tanto, este estudio concluye con el desafío al que se enfrentan los críticos profesionales como guardianes exclusivos de los estándares de calidad cinematográfica.

Palabras clave: Crítica cinematográfica profesional; crítica cinematográfica amateur; cine español; *Caimán Cuadernos de Cine*; Filmaffinity; Educación cinematográfica; rankings mejores películas españolas; análisis comparativo.

Abstract

Introduction: Comparative study between professional film criticism, *Caimán. Cuadernos de Cine*, and amateur, Filmaffinity. **Methodology:** The research was conducted through a quantitative analysis using samples from the rankings of the best Spanish films. For *Caimán*, the survey conducted in 2016 was used, and for Filmaffinity, the current list was taken along with backups captured from Archive.org for the years 2023, 2022, and 2021. **Results:** There is a strong correlation between both rankings. At the same time, Filmaffinity shows a clear temporal bias, rating a greater number of recent films higher and less representation from the early decades of Spanish cinema. *Caimán*, on the other hand, shows a greater temporal balance. **Discussions:** It is significant that both samples largely agree on the most relevant works and directors in Spanish cinema. However, there are some cases that lead to debate, such as the films of Almodóvar and Amenábar. **Conclusions:** The data affirm that the reviews on Filmaffinity are a good reflection of professional criticism. Therefore, this study highlights the challenge faced by professional critics as the exclusive guardians of cinema quality standards.

Keywords: Professional film criticism; amateur film criticism; Spanish cinema; *Caimán. Cuadernos de Cine*; Filmaffinity; film education; best Spanish films rankings; comparative analysis.

1. Introducción

De entrada, no resulta sencillo establecer los límites de una disciplina, la crítica de cine, que encuadra múltiples áreas complementarias, pero no idénticas, como son el análisis, la interpretación y la evaluación de obras cinematográficas —sin dejar de lado la importante función de mediación y guía con el público (Muñoz Fernández, 2014, p. 142). Tradicionalmente, estas prácticas han implicado una comprensión de las técnicas cinematográficas, los contextos históricos y culturales y las teorías del cine, entre otros muchos aspectos de esta manifestación cultural. Por otra parte, la crítica de cine ha evolucionado desde las páginas impresas de periódicos y revistas hasta las actuales plataformas digitales, adaptándose a los cambios tecnológicos y a las nuevas formas de consumo de información. No obstante, la irrupción de Internet —y con ello, la posibilidad de publicación de reseñas y opiniones por cualquier aficionado—, ha significado un claro punto de inflexión al multiplicar exponencialmente el contenido que puede ser considerado como crítica y/o análisis cinematográfico.

Además, Internet, en cuanto medio digital y *online*, abrió el abanico de posibilidades formales para publicar estos comentarios al añadir todas las capacidades audiovisuales e interactivas. No obstante, en este estudio mantendremos el foco en las formas principalmente textuales y los rankings de valoración, dejando aparte otro tipo de comentarios audiovisuales que, aunque ya existían, por ejemplo, en formato videográfico sobre soporte VHS y DVD, han tenido su

espacio natural de expansión en el medio *online*². Esta rápida e imparable expansión de la crítica de cine en la red ha sido estudiada en Rosenbaum (2010), Beaudouin y Pasquier (2016) y Frey y Sayas (2017), por mencionar solo algunos de los análisis más relevantes.

Conviene recordar, que la crítica profesional y académica llegó inmediatamente a Internet: “los llamados ‘mutantes’ (Martin y Rosenbaum, 2010) se valieron de la inmediatez de las redes sociales y de la blogosfera aprovechando la interactividad (Braga y Ferré Pavia, 2011) y la inmediatez de las nuevas tecnologías” (Rodríguez Serrano, 2015, p. 101). Así, a pesar de una mayor facilidad de acceso, tanto a las obras como a multitud de reseñas en la red, el crítico de cine no ha perdido su función mediadora entre cineastas y público, ejerciendo de consejero y guía que facilita una comprensión más profunda de los films: “Es un mediador, un barquero o ‘pasador’ (que decía Serge Daney) entre una obra y/o un autor, género o tema de índole cinematográfica y el lector/espectador” (Lahera en Blanco *et al.*, 2013).

No obstante, la irrupción de la crítica aficionada puso sobre la mesa el debate y la distinción entre la profesional³ y aquella otra realizada por aficionados. Si bien se trata de dos perspectivas diferenciadas, son también complementarias. En términos generales, la crítica profesional (de forma amplia, aquella que se publica en revistas y medios especializados y es realizada por profesionales y académicos) se considera que tiene un mayor criterio, al aportar enfoques analíticos y estructurados; mientras que la crítica amateur se caracteriza por su diversidad y accesibilidad en el ámbito digital.

1.1. Crítica de cine profesional

Se caracteriza por su formalidad y rigor académico; los críticos profesionales suelen tener formación en cine, periodismo cultural y áreas afines, y actúan como intermediarios entre los creadores/productores de cine y el público, proporcionando contextos históricos, análisis técnicos y valoraciones críticas (Keathley, 2011). Este papel de intermediario es crucial, ya que permite que el público perciba con mayor profundidad las obras fílmicas, ampliando al mismo tiempo su conocimiento del séptimo arte. En sentido estricto, considerando su función originaria en los medios impresos, la crítica cinematográfica se legitimó como un “género periodístico privilegiado (el conocimiento del crítico) y necesario (la mediación con el público) que realiza un análisis y emite un juicio contundente de un film recientemente estrenado” (Maldonado, 2022, p. 87).

Por tanto, los objetivos de la crítica profesional van a ser variados en función de dónde sitúe el foco cada autor: desde informar y guiar al público, hasta educar en la percepción del cine o contribuir al debate cultural. A los críticos profesionales se les atribuye la responsabilidad de mantener unos estándares éticos y de integridad elevados en su trabajo, para construir una reputación de confianza y autoridad con su público. En este sentido, es importante destacar su función de agentes culturales independientes de los grandes intereses comerciales: “el crítico es la única figura que puede defender un cine que desgraciadamente no compite en igualdad de condiciones con las grandes producciones de Hollywood y alrededores” (Blanco en Blanco *et al.*, 2013).

Un aspecto curioso que no viene mal recordar es que, en el ecosistema de lo que aquí hemos etiquetado como *crítica profesional*, siempre han existido batallas internas entre sus diferentes

² Estas valiosas formas de crítica audiovisual han sido analizadas anteriormente por el mismo autor en: del Campo Cañizares (2012) y del Campo Cañizares (2022).

³ Hay que matizar que cuando empleamos el término *profesional* debe entenderse en el sentido más amplio y debe incluir, por ejemplo, el análisis y estudio académico.

facciones. Probablemente el lector pueda reconocer casos concretos en su ámbito geográfico; pero Maldonado lo resume con mucha claridad:

Las relaciones entre la crítica de la prensa gráfica periódica, los análisis de las revistas especializadas y los estudios producidos por la universidad (estos últimos desde la inauguración del campo en la década de 1990) han oscilado, y siguen haciéndolo, entre la indiferencia, la rivalidad e incluso la hostilidad (la camaradería parece más difícil de rastrear) (Maldonado, 2022, p. 105).

Por el contrario, se ha puesto de relieve el aire fresco que los aficionados han aportado al debate en torno al cine y cómo éste ha sido fundamental para impulsar una nueva y poderosa cinefilia *online*:

El crecimiento de la escritura cinematográfica en la web (me refiero a sitios independientes, sitios de revistas impresas, grupos de chat y blogs) ha ido a la par con otros vínculos comunitarios relacionados con la cultura cinematográfica que, en mi opinión, son mucho más importantes que el declive en la distribución en salas de películas artísticas y películas independientes (Rosenbaum, 2010, p. 277).

1.2. Crítica de cine amateur

Es aquella realizada por aficionados que, generalmente, no tienen una rigurosa formación académica en el ámbito cinematográfico⁴. La crítica amateur se caracteriza por su diversidad de voces y enfoques; además, su pujanza surge, en parte, como consecuencia de la crisis de identidad y credibilidad generalizada del discurso periodístico (Maldonado, 2022, p. 88). Este autor señala dos causas que contribuyeron a la crisis de autoridad de la crítica profesional argentina —y que pueden hacerse extensivas prácticamente a cualquier lugar del mundo—: la falta de rigor en la valoración de los films nacionales para evitar perjudicar la industria cinematográfica propia y la compra de opiniones favorables por parte de la gran industria norteamericana en forma de viajes, invitaciones y otras dádivas (Maldonado, 2022, p. 89).

La irrupción de Internet ha supuesto para la cinefilia un punto de inflexión, como señala de Baecque (2015, p. 19): la subjetividad del espectador, heredada de la experiencia íntima del cine, se reactiva hoy a través de blogs y crónicas en Internet, permitiéndole buscar películas en los márgenes del cine *mainstream* y compartirlas en comunidades cinéfilas globales. En estas surge la experiencia y el debate, por ejemplo, en torno a cineastas contemporáneos de vanguardia —entre los que menciona a los formalistas asiáticos como Hou Hsiao-hsien, Wong Kar-wai, Tsai Ming-liang y Jia Zhangke—; autores que, de otro modo, tendrían difícil difusión en los canales tradicionales del cine. En la práctica, esto supone que la discusión intelectual en torno al cine tiene lugar en una comunidad sin fronteras.

Por su parte, Krywicki (2019) argumenta que la crisis actual de la crítica cinematográfica tradicional viene causada por su escasa o nula interactividad entre críticos y audiencia. En cambio, las plataformas *online* permiten a los usuarios escribir reseñas detalladas y argumentativas y valorar la utilidad de las críticas de otros usuarios, creando una jerarquía de legitimidad revisada entre iguales, en lugar de depender de un pequeño grupo de editores (Krywicki, 2019, p. 7). Además, el académico francés va más lejos, señalando las prácticas que desde la industria cultural ha empujado al público fuera de los círculos de influencia pasados:

⁴ Hay que recordar que la enseñanza del cine institucionalizada fue, en parte, consecuencia de las reivindicaciones de un sector de la crítica que provenía de la propia industria cinematográfica, nos referimos concretamente a los críticos-cineastas de la *Nouvelle Vague* francesa.

En los medios tradicionales hablamos de novedades, citamos la sinopsis de la obra, planteamos una valoración (Krywicki 2015, pp. 46-71). Lejos de la mayoría de los textos de los *Cahiers du Cinéma* de los años cincuenta, que desarrollaban el pensamiento de una película en lugar de evaluarla y ‘ofendían la opinión generalizada’ (De Baecque 2013, p. 57), el modelo ha seguido siendo el mismo en la prensa general durante décadas. La crítica se ha institucionalizado en la práctica periodística y la mayoría de las veces consiste en un espacio editorial compartimentado (Krywicki, 2019, p. 3).

1.3. La coexistencia de universos complementarios

En realidad, como recuerdan Beaudouin y Pasquier (2017), cuando hablamos de crítica profesional y crítica aficionada estamos haciendo una gran simplificación, puesto que en ambas caben multitud de prácticas. Concretamente, las autoras han identificado dos modelos de crítica bien diferenciados entre los críticos amateurs: las críticas centradas en la película —características de la crítica profesional— y las críticas centradas en la recepción —que podría ser típico de la crítica amateur (Beaudouin y Pasquier, 2017, p. 3). Sumado, además, a la idea que apunta a una progresiva alineación de los críticos aficionados más activos con las prácticas normativas profesionales, mientras que los novatos van a tender a centrarse en sus experiencias emocionales. Dicho de otro modo, la propia dinámica interna en estas plataformas *online* sugiere que, aunque los aficionados aportan nuevas voces y perspectivas, también promueven la uniformización de sus prácticas, entre ellas, la utilización de los códigos empleados desde la crítica profesional.

Es indudable que la democratización de la crítica cinematográfica, impulsada y derivada del crecimiento de Internet, ha propiciado un entorno más inclusivo y diverso, donde es posible la coexistencia de diversos enfoques que contribuyen a enriquecer el debate (Schotter, 2021). Además, este autor destaca dos ideas clave en la progresiva transición hacia un mayor protagonismo de los nuevos mediadores online:

Seguramente en los próximos años los *youtubers* e *influencers* ocuparán un lugar más importante en las estrategias de comunicación de las distribuidoras cinematográficas, como podemos comprobar en el ámbito de la literatura o los videojuegos. [...] Si hoy el cine es un arte y una industria donde la mayoría del público está formado por un público mayor (que no sigue a estos *youtubers* e *influencers*), dentro de unos años estos jóvenes adquirirán recursos económicos que les permitirán ir al cine. Así los *youtubers* e *influencers* cobrarán más importancia en el campo de la prescripción cinematográfica, es una tendencia que me parece inevitable. Si hoy no hay que preocuparse por la supervivencia de la crítica "tradicional", ésta tiene mucho que ganar si observa las alternativas que se crean a su alrededor para mantener su posición de principal prescriptora ante la audiencia (Schotter, 2021, p. 71).

No obstante, como precisa Muñoz Fernández, la amenaza para los críticos profesionales no viene desde fuera: “El problema de la crítica no es ni el amateurismo, ni la precariedad laboral, ni la disminución de espacios en la prensa tradicional, ni lo digital, sino que el crítico ha dejado de ejercer la función fundamental, criticar” (Muñoz Fernández, 2014, p. 143). Para este autor la clave está en recuperar el sentido de la función crítica, que no debe nunca renunciar a ejercer su función mediadora basada en un profundo conocimiento cinematográfico ejercido en torno a tres ejes fundamentales: la contextualización histórica, la contextualización teórica y la valoración crítica.

2. Metodología

El objetivo principal de esta investigación es contrastar si lo que parecen ecosistemas culturales distintos o incluso opuestos —a raíz de las divergencias anteriormente explicitadas— tiene un claro reflejo en las valoraciones absolutas sobre películas concretas. Por tanto, el primer paso ha sido elegir dichas perspectivas críticas; así se ha elegido desde la crítica profesional la revista *Caimán. Cuadernos de cine* y desde la amateur la web Filmaffinity. Obviamente, cualquier decisión en la elección de los casos de estudio, en este caso Filmaffinity y *Caimán*, implica un sesgo en la investigación. No obstante, Filmaffinity es sin duda el portal más importante en España en torno a la crítica cinematográfica hecha por aficionados y *Caimán* una revista especializada rigurosa y de contrastada calidad⁵, por tanto, creemos que los resultados serán significativos.

La revista *Caimán* nació en 2007 como *Cahiers du cinéma. España* y cambió su nombre por el actual en 2011. La original referencia al nombre de la mítica revista francesa (creada en 1951 por André Bazin) indicaba claramente cuáles eran sus marcos culturales y, por qué no también, sus elevados estándares editoriales. Aunque no renuncia al comentario acerca de la actualidad cinematográfica, se propone también como medio en el que la reflexión en profundidad sobre el lenguaje fílmico y el estudio de la historia del cine tiene un importante peso editorial. Por su parte, el portal Filmaffinity, creado en 2002 por el crítico de cine Pablo Kurt y el programador Daniel Nicolás, fue una de las primeras webs en funcionar sugiriendo recomendaciones de películas entre aficionados. Tres años después de su lanzamiento permitió la publicación de críticas por los propios usuarios. Su nacimiento en los primeros años de expansión de la red permitió a Filmaffinity situarse rápidamente entre las páginas más influyentes para consultar información cinematográfica. Destaca por la interacción entre los usuarios al permitirles evaluar las críticas del resto de aficionados⁶. Conviene mencionar que en la actualidad también incluye algunas breves críticas profesionales, pero éstas tienen un espacio muy reducido y no son, desde luego, lo relevante de este espacio. La muestra de estudio elegida es la lista de las mejores películas españolas de la historia del cine que ambos medios han elaborado. En el caso de la revista *Caimán* mediante las votaciones que se llevaron a cabo entre 350 especialistas para el número especial de mayo de 2016. En el caso de la web *Filmaffinity* se trata de las valoraciones de los aficionados y se han tomado varias muestras, una en la actualidad (19 junio 2024) y otras tres desde el *backup* que está archivado en Archive.org según se enumeran a continuación:

- Filmaffinity 19 junio 2024 (actual)⁷
- Filmaffinity 06 marzo 2023 (*backup*)⁸
- Filmaffinity 14 febrero 2022 (*backup*)⁹
- Filmaffinity 05 octubre 2021 (*backup*)¹⁰

⁵ En este sentido, podemos situar a *Caimán*, en cuanto a su vocación académica, varios peldaños por encima de otras revistas con una intención más popular, léase, *Imágenes de actualidad*, *Cinemanía* o *Fotogramas*.

⁶ Es interesante mencionar que los editores de Filmaffinity animan a los usuarios a valorar las críticas del resto para generar un espacio enriquecedor para todos: “Intenta valorar las críticas por su interés o utilidad, no porque coincidan o discrepen con tu opinión. Aunque no compartas su nota sobre la película, una crítica que encuentres divertida seguramente también sea divertida para los demás”.

⁷ Disponible en: https://www.filmaffinity.com/es/ranking.php?rn=ranking_movies_es

⁸ Disponible en: <https://tinyurl.com/5n6dbfda>

⁹ Disponible en: <https://tinyurl.com/23y54dx6>

¹⁰ Disponible en: <https://tinyurl.com/23pufxyp>

Aunque en ambos casos es posible acceder a los comentarios críticos textuales, la comparativa de este estudio es cuantitativa para contrastar si existe concretamente una notable divergencia entre los dos rankings. Es decir, se trata de comprobar si la opinión de los especialistas es muy distinta a la de los aficionados en términos absolutos. Igualmente, el análisis cuantitativo elimina en gran parte el posible sesgo de los investigadores/autores tratando de mantener un enfoque objetivo y neutral durante todo el proceso de investigación.

Para extraer la información de las páginas web de Filmaffinity y sus *backups* en Archive.org se han utilizado técnicas de raspado web; los datos de *Caimán* se han tomado directamente del número publicado en mayo de 2016. Finalmente, los datos se han limpiado para evitar errores e incoherencias entre ellos¹¹. La metodología de análisis de contenido será, por tanto, eminentemente cuantitativa debido a la limitada extensión de esta investigación. Sin duda, profundizar en los aspectos cualitativos en torno a la labor crítica en ambos medios sería sumamente interesante; por ejemplo, investigar aquellos aspectos que los usuarios valoran más en las críticas, o contrastar cuáles son los ejes analíticos sobre los que pivotan esas mismas críticas, son solo algunos de los posibles enfoques a desarrollar en futuras investigaciones.

Por tanto, en suma, a partir de las ideas desarrolladas en el marco teórico previo se plantean dos hipótesis básicas:

- a) La valoración crítica del aficionado está alejada de la opinión del especialista: como se ha comentado anteriormente, tanto la proliferación de espacios en Internet dedicados a la cinefilia, como la desconfianza frente a la crítica tradicional, provoca que finalmente ambos universos diverjan y presenten pocos puntos en común.
- b) La crítica especializada tiende a tener un criterio temporal más estricto: la actualización constante de la crítica *online* y la incorporación constante de nuevo público joven (que, por lógica, no puede tener la misma cultura cinematográfica que los más veteranos) va a impulsar la inclusión en los rankings de producciones más recientes y populares. En contraste, los críticos de *Caimán* van a priorizar las obras que han demostrado su influencia con el paso de los años y, además, serán reticentes a la incorporación de obras contemporáneas que todavía no han pasado el tamiz del paso del tiempo.

Es importante subrayar que existe una disparidad temporal entre ambas muestras: el número de *Caimán* tomado de 2016 evalúa films estrenados hasta ese año y Filmaffinity se actualiza diariamente. Sin embargo, se ha decidido mantener la muestra de Filmaffinity sin alterar, porque creemos interesante contrastar cuál es el peso de la actualidad para los usuarios, pues ello puede dar claves para contestar a las hipótesis planteadas.

En último lugar, hay que mencionar que este estudio presenta una limitación metodológica, puesto que se apoya en una muestra relativamente pequeña de datos —las 30 primeras referencias en los rankings— y, por lo tanto, tendrá necesariamente salvedades en los resultados obtenidos. Para tratar de evitarlo, en ocasiones se hacen observaciones apoyadas en la base de datos completa con la que se ha trabajado que incluye 100 películas en *Caimán* y 540 en Filmaffinity en 2024.

¹¹ Principalmente disparidades en los títulos y nombres de directores, así como en la fecha de los films que aparecen en ambas muestras.

3. Resultados

A continuación, se presentan las tablas resumen del conjunto de datos tomados de la revista *Caimán*, junto a los obtenidos mediante técnicas de *web scraping* en la web de Filmaffinity.

3.1 Mejores películas de la historia del cine español para los expertos de Caimán

Tabla 1.

Las 30 películas españolas mejor valoradas por el panel de expertos consultados en la revista Caimán

	Título	Director	Año	Puntos	Votos
1	Viridiana	Luis Buñuel	1961	1904	227
2	El espíritu de la colmena	Víctor Erice	1973	1605	207
3	El verdugo	Luis García Berlanga	1963	1411	181
4	Plácido	Luis García Berlanga	1961	781	104
5	Arrebato	Iván Zulueta	1979	719	126
6	La caza	Carlos Saura	1966	539	97
7	El sur	Víctor Erice	1983	526	68
8	El extraño viaje	Fernando Fernán Gómez	1964	477	84
9	El mundo sigue	Fernando Fernán Gómez	1963	390	65
10	El desencanto	Jaime Chávarri	1976	373	74
11	Calle Mayor	Juan Antonio Bardem	1956	358	68
12	Tríptico elemental de España	José Val del Omar	1953-1995	334	54
13	Las Hurdes / Tierra sin pan	Luis Buñuel	1933	321	44
14	El sol del membrillo	Víctor Erice	1992	317	51
15	Bienvenido, Mister Marshall	Luis García Berlanga	1953	313	45
16	Tristana	Luis Buñuel	1970	309	39
17	Muerte de un ciclista	Juan Antonio Bardem	1955	247	47
18	Furtivos	José Luis Borau	1975	236	51
19	Los santos inocentes	Mario Camus	1984	225	51
20	Vida en sombras	Lorenzo Llobet-Gracia	1948	218	56
21	Tren de sombras	José Luis Guerin	1997	206	48
22	Campanadas a medianoche	Orson Welles	1965	195	28
23	La torre de los siete jorobados	Edgar Neville	1944	193	40
24	Un perro andaluz	Luis Buñuel	1929	193	24
25	Surcos	José Antonio Nieves Conde	1951	186	38
26	¿Qué he hecho yo para merecer esto?	Pedro Almodóvar	1984	163	33
27	Mujeres al borde de un ataque de nervios	Pedro Almodóvar	1988	163	35
28	Hable con ella	Pedro Almodóvar	2002	154	31
29	Cría cuervos	Carlos Saura	1976	151	31
30	Canciones para después de una guerra	Basilio Martín Patino	1971	148	30

Fuente: Datos tomados de la revista *Caimán*, mayo de 2016. Elaboración propia (2024).

3.2 Mejores películas españolas de la historia para los usuarios en Filmaffinity

Tabla 2.

Las 30 películas españolas mejor valoradas por los usuarios de Filmaffinity 2024¹²

	Título	Director	Año	Valoración 2024	Votos 2024
1	El verdugo	Luis García Berlanga	1963	8,2	42.090
2	Los santos inocentes	Mario Camus	1984	8,1	45.458
3	Viridiana	Luis Buñuel	1961	8,1	29.077
4	Plácido	Luis García Berlanga	1961	8,1	20.913
5	Bienvenido, Mister Marshall	Luis García Berlanga	1953	8	31.915
6	Calle Mayor	Juan Antonio Bardem	1956	8	9.462
7	Muerte de un ciclista	Juan Antonio Bardem	1955	7,8	12.290
8	El extraño viaje	Fernando Fernán Gómez	1964	7,8	10.565
9	El mundo sigue	Fernando Fernán Gómez	1965	7,8	5.441
10	Celda 211	Daniel Monzón	2009	7,7	121.815
11	Tesis	Alejandro Amenábar	1996	7,7	97.561
12	El Sur	Víctor Erice	1983	7,7	16.136
13	El viaje a ninguna parte	Fernando Fernán Gómez	1986	7,7	12.662
14	La estrella azul	Javier Macipe	2023	7,7	1.492
15	Mi vida sin mí	Isabel Coixet	2003	7,6	59.035
16	La sociedad de la nieve	J.A. Bayona	2023	7,6	35.967
17	As bestas	Rodrigo Sorogoyen	2022	7,6	35.645
18	Solas	Benito Zambrano	1999	7,6	26.270
19	El espíritu de la colmena	Víctor Erice	1973	7,6	20.212
20	Klaus	Sergio Pablos	2019	7,6	18.762
21	Arrugas	Ignacio Ferreras	2011	7,6	17.419
22	Tristana	Luis Buñuel	1970	7,6	8.482
23	El cochecito	Marco Ferreri	1960	7,6	6.960
24	Campanadas a medianoche	Orson Welles	1965	7,6	5.580
25	Surcos	José Antonio Nieves Conde	1951	7,6	4.996
26	Los peces rojos	José Antonio Nieves Conde	1955	7,6	2.384
27	Los otros	Alejandro Amenábar	2001	7,5	151.288
28	La lengua de las mariposas	José Luis Cuerda	1999	7,5	48.383
29	Amanece, que no es poco	José Luis Cuerda	1989	7,5	40.603
30	La caza	Carlos Saura	1966	7,5	8.365

Fuente: Filmaffinity, muestra tomada el 19 junio de 2024. Elaboración propia (2024).

¹² La lista completa incluye 1.000 fichas, consideradas fichas aquellas que cuentan con más de 500 votos, se actualiza periódicamente, y puede consultarse aquí: <https://tinyurl.com/2vs6aeeep>

3.3 Cruce de las películas mejor valoradas en Caimán con las valoraciones en Filmaffinity

Tabla 3.

Películas españolas mejor valoradas en Caimán y su evaluación correspondiente en Filmaffinity

	Título	Director	Año	Puntos Caimán	Valoración Filmaffinity
1	Viridiana	Luis Buñuel	1961	1.904	8,1
2	El espíritu de la colmena	Víctor Erice	1973	1.605	7,6
3	El verdugo	Luis García Berlanga	1963	1.411	8,2
4	Plácido	Luis García Berlanga	1961	781	8,1
5	Arrebato	Iván Zulueta	1979	719	7,2
6	La caza	Carlos Saura	1966	539	7,5
7	El sur	Víctor Erice	1983	526	7,7
8	El extraño viaje	Fernando Fernán Gómez	1964	477	7,8
9	El mundo sigue	Fernando Fernán Gómez	1965	390	7,8
10	El desencanto	Jaime Chávarri	1976	373	
11	Calle Mayor	Juan Antonio Bardem	1956	358	8,0
12	Tríptico elemental de España	José Val del Omar	1953	334	
13	Las Hurdes / Tierra sin pan	Luis Buñuel	1933	321	
14	El sol del membrillo	Víctor Erice	1992	317	
15	Bienvenido, Mister Marshall	Luis García Berlanga	1953	313	8,0
16	Tristana	Luis Buñuel	1970	309	7,6
17	Muerte de un ciclista	Juan Antonio Bardem	1955	247	7,8
18	Furtivos	José Luis Borau	1975	236	7,3
19	Los santos inocentes	Mario Camus	1984	225	8,1
20	Vida en sombras	Llorenç Llobet-Gràcia	1949	218	7,2
21	Tren de sombras	José Luis Guerín	1997	206	7,0
22	Campanadas a medianoche	Orson Welles	1965	195	7,6
23	Un perro andaluz	Luis Buñuel	1929	193	
24	La torre de los siete jorobados	Edgar Neville	1944	193	7,0
25	Surcos	José Antonio Nieves Conde	1951	186	7,6
26	Mujeres al borde de un ataque de nervios	Pedro Almodóvar	1988	163	7,0
27	¿Qué he hecho yo para merecer esto?	Pedro Almodóvar	1984	163	7,1
28	Hable con ella	Pedro Almodóvar	2002	154	7,1
29	Cría cuervos	Carlos Saura	1976	151	7,4
30	Canciones para después de una guerra	Basilio Martín Patino	1971	148	

Fuente: Datos tomados de *Caimán* y Filmaffinity. Elaboración propia (2024).

3.4 Cruce de las películas mejor valoradas en Filmaffinity con las valoraciones en Caimán

Tabla 4.

Ranking de mejores películas en Filmaffinity y su correspondiente valoración en Caimán

	Título	Director	Año	Valoración Filmaffinity	Votos Filmaffinity	Puntos Caimán
1	El verdugo	Luis García Berlanga	1963	8,2	42.090	1.411
2	Viridiana	Luis Buñuel	1961	8,1	29.077	1.904
3	Plácido	Luis García Berlanga	1961	8,1	20.913	781
4	Los santos inocentes	Mario Camus	1984	8,1	45.458	225
5	Calle Mayor	Juan Antonio Bardem	1956	8,0	9.462	358
6	Bienvenido, Mister Marshall	Luis García Berlanga	1953	8,0	31.915	313
7	Muerte de un ciclista	Juan Antonio Bardem	1955	7,8	12.290	247
8	El mundo sigue	Fernando Fernán Gómez	1965	7,8	5.441	390
9	El extraño viaje	Fernando Fernán Gómez	1964	7,8	10.565	477
10	Tesis	Alejandro Amenábar	1996	7,7	97.561	31
11	La estrella azul	Javier Macipe	2023	7,7	1.492	
12	El viaje a ninguna parte	Fernando Fernán Gómez	1986	7,7	12.662	102
13	El Sur	Víctor Erice	1983	7,7	16.136	526
14	Celda 211	Daniel Monzón	2009	7,7	121.815	
15	Tristana	Luis Buñuel	1970	7,6	8.482	309
16	Surcos	José Antonio Nieves Conde	1951	7,6	4.996	186
17	Solas	Benito Zambrano	1999	7,6	26.270	24
18	Mi vida sin mí	Isabel Coixet	2003	7,6	59.035	24
19	Los peces rojos	José Antonio Nieves Conde	1955	7,6	2.384	
20	La sociedad de la nieve	J.A. Bayona	2023	7,6	35.967	
21	Klaus	Sergio Pablos	2019	7,6	18.762	
22	El espíritu de la colmena	Víctor Erice	1973	7,6	20.212	1.605
23	El cochecito	Marco Ferreri	1960	7,6	6.960	122
24	Campanadas a medianoche	Orson Welles	1965	7,6	5.580	195
25	As bestas	Rodrigo Sorogoyen	2022	7,6	35.645	
26	Arrugas	Ignacio Ferreras	2011	7,6	17.419	
27	Mi tío Jacinto	Ladislao Vajda	1956	7,5	2.114	53
28	Los otros	Alejandro Amenábar	2001	7,5	151.288	
29	La lengua de las mariposas	José Luis Cuerda	1999	7,5	48.383	
30	La caza	Carlos Saura	1966	7,5	8.365	539

Fuente: Datos tomados de Filmaffinity y *Caimán*. Elaboración propia (2024).

3.5 Evolución en las valoraciones de Filmaffinity desde 2021 a 2024

Tabla 5.

Evolución en la valoración de películas en Filmaffinity en los últimos cuatro años

	Título	Director	Año	2021	2022	2023	2024
1	El verdugo	Luis García Berlanga	1963	8,3	8,2	8,2	8,2
2	Viridiana	Luis Buñuel	1961	8,1	8,1	8,1	8,1
3	Plácido	Luis García Berlanga	1961	8,1	8,1	8,1	8,1
4	Los santos inocentes	Mario Camus	1984	8,1	8,1	8,1	8,1
5	Calle Mayor	Juan Antonio Bardem	1956	8	8	8	8
6	Bienvenido, Mister Marshall	Luis García Berlanga	1953	8	8	8	8
7	Muerte de un ciclista	Juan Antonio Bardem	1955	7,8	7,8	7,8	7,8
8	El mundo sigue	Fernando Fernán Gómez	1965	7,8	7,8	7,8	7,8
9	El extraño viaje	Fernando Fernán Gómez	1964	7,8	7,8	7,8	7,8
10	Tesis	Alejandro Amenábar	1996	7,7	7,7	7,7	7,7
11	La estrella azul	Javier Macipe	2023				7,7
12	El viaje a ninguna parte	Fernando Fernán Gómez	1986	7,7	7,7	7,7	7,7
13	El Sur	Víctor Erice	1983	7,8	7,8	7,7	7,7
14	Celda 211	Daniel Monzón	2009	7,7	7,7	7,7	7,7
15	Tristana	Luis Buñuel	1970	7,6	7,6	7,6	7,6
16	Surcos	José Antonio Nieves Conde	1951	7,6	7,6	7,6	7,6
17	Solas	Benito Zambrano	1999	7,6	7,6	7,6	7,6
18	Mi vida sin mí	Isabel Coixet	2003	7,6	7,6	7,6	7,6
19	Los peces rojos	José Antonio Nieves Conde	1955	7,6	7,6	7,6	7,6
20	La sociedad de la nieve	J.A. Bayona	2023				7,6
21	Klaus	Sergio Pablos	2019	7,6	7,6	7,6	7,6
22	El espíritu de la colmena	Víctor Erice	1973	7,7	7,7	7,6	7,6
23	El cochecito	Marco Ferreri	1960	7,6	7,6	7,6	7,6
24	Campanadas a medianoche	Orson Welles	1965	7,7	7,7	7,6	7,6
25	As bestas	Rodrigo Sorogoyen	2022			7,7	7,6
26	Arrugas	Ignacio Ferreras	2011	7,6	7,6	7,6	7,6
27	Mi tío Jacinto	Ladislao Vajda	1956	7,4	7,5	7,5	7,5
28	Los otros	Alejandro Amenábar	2001	7,5	7,5	7,5	7,5
29	La lengua de las mariposas	José Luis Cuerda	1999	7,5	7,5	7,5	7,5
30	La caza	Carlos Saura	1966	7,5	7,5	7,5	7,5

Fuente: Datos tomados de Filmaffinity y Archive.org. Elaboración propia (2024).

3.6 Recuento de las películas elegidas en Caimán y Filmaffinity por décadas

Para elaborar la tabla 6 se ha omitido la década 2020-2030¹³.

Tabla 6.

Comparativa entre el número de películas seleccionadas en Caimán y Filmaffinity por décadas

Décadas	Caimán	%	Filmaffinity	%
1920	1	1,00%		
1930	4	4,00%		
1940	5	5,00%	10	1,85%
1950	11	11,00%	35	6,48%
1960	15	15,00%	38	7,04%
1970	21	21,00%	37	6,85%
1980	12	12,00%	54	10,00%
1990	14	14,00%	52	9,63%
2000	12	12,00%	109	20,19%
2010	5	5,00%	134	24,81%
2020			71	13,15%

Fuente: Datos tomados de Filmaffinity y *Caimán*. Elaboración propia (2024).

4. Discusión

Los datos presentados anteriormente nos ofrecen algunas ideas interesantes. En primer lugar, las Tablas 1 y 2 con las 30 películas mejor valoradas de ambas muestras denotan una fuerte sintonía. Si se partía de una hipótesis inicial que suponía una divergencia entre la crítica profesional y la aficionada, los resultados muestran lo contrario: sobre 30 títulos hay 13 coincidentes, lo que representa el 43,3% —con la importante salvedad metodológica, además, que se ha preferido mantener en Filmaffinity las películas estrenadas hasta 2024 y que no pueden estar en la lista de *Caimán*—. Estos datos indican que los aficionados que participan en Filmaffinity comparten en gran medida las evaluaciones de los profesionales y que, incluso valorando positivamente películas con un enorme tirón popular —constatable por el número de votos recogidos, como el caso de *Los otros* (2001), *Mi vida sin mí* (2003) y *Celda 201* (2009) —mantienen una clara concordancia con las valoraciones de los críticos especialistas, lo que denota también en los aficionados una notable perspectiva histórica.

Del mismo modo, ambos rankings tienen una fuerte sintonía en los directores seleccionados: Luis Buñuel 4/2; Luis García Berlanga 3/3; Juan Antonio Bardem 2/2; Víctor Erice 3/2; Fernando Fernán Gómez 2/3; José Antonio Nieves Conde 1/2; Orson Welles 1/1 y Mario Camus 1/1. Ocho directores comunes que representan el 44,4% del total de directores en *Caimán* (18) —y que podemos encabezar simbólicamente por las famosas tres “B” que han sido los estandartes de la crítica tradicional a lo largo de la historia—. Por tanto, la primera hipótesis que planeaba una desconexión entre la crítica de los especialistas y la crítica aficionada no se cumple, sino más bien al contrario: se presenta una clara afinidad.

¹³ Puesto que la encuesta de *Caimán* se realizó en 2016 se han eliminado las evaluaciones de las películas a partir de 2020; aunque obviamente incluye los años entre 2016 y 2020 y que es necesario considerar que no tienen reflejo en *Caimán*.

Esta concordancia se comprueba de nuevo con rotundidad en la Tabla 3, en la que se cruzan los datos de *Caimán* con Filmaffinity. Sólo 6 películas, un 20% sobre el total de 30, de las recogidas en *Caimán* no aparecen entre las 500 mejores de la lista de Filmaffinity en 2024: *El desencanto*, *Tríptico elemental de España*, *Las Hurdes/Tierra sin pan*, *El sol del membrillo*, *Un perro andaluz* y *Canciones para después de una guerra*. Aquí, claramente, se tienen que considerar factores como la facilidad de acceso a películas con una muy reducida exhibición o posibilidad de visionado, así como el carácter fuertemente experimental de algunas de ellas como es el caso de las obras de Val del Omar.

A pesar de las concordancias y puntos en común que revelan los datos, vamos a exponer algún caso que nos parece llamativo con el único fin de proponer puntos de reflexión:

- Pedro Almodóvar. Desde *Caimán* —recordemos, la crítica más académica— se incluyen nada más y nada menos que 3 de sus películas entre los 30 mejores de la historia del cine español (para ponerlo aún más en perspectiva, solo por detrás de Luis Buñuel y al nivel de Berlanga y Víctor Erice). Almodóvar bien puede considerarse un cineasta con vocación y alcance popular y que, no obstante, está lejos de tener la misma relevancia para los aficionados de Filmaffinity, donde sus películas mejor valoradas se encuentran a partir de la posición 70: *Todo sobre mi madre* (70), *Volver* (72) y *Hable con ella* (73).

La Tabla 4 recoge el cruce de la selección de Filmaffinity con la muestra de *Caimán* y tiene aproximadamente el mismo nivel de concordancia: hay 10 películas de la muestra de Filmaffinity que no han sido seleccionadas en *Caimán*; pero hay que considerar que 4 de ellas son posteriores a 2016. Por tanto, presentan un nivel de concordancia muy parecido.

Observando estos datos hay otros casos que invitan a la reflexión:

- *Los peces rojos* (José Antonio Nieves Conde, 1955). Se trata de una obra clásica, para gran parte de la cinefilia una *joya desconocida*; por tanto, a priori más cercana a la perspectiva de los pensadores sobre cine en *Caimán* —y, sin embargo, no la recogen en su ranking de las 100 mejores películas— que a los jóvenes aficionados de Filmaffinity: ¿es un caso de aficionados corrigiendo a los especialistas? Podemos añadir que 2.384 votos en esta película no son pocos teniendo en cuenta su difícil acceso.
- El caso opuesto sería *Arrebato* (Iván Zulueta, 1979), con un consenso generalizado por la crítica especializada (6º lugar en *Caimán*) que ejemplificaría lo que la crítica profesional califica habitualmente con la etiqueta de “obra de culto”; y que, aunque no está entre las 30 mejor valoradas en Filmaffinity, sin embargo, sí tiene una elevada puntuación (7,2) y una posición destacada (61).

No nos vamos a detener aquí en aquellos datos que quizás llamen la atención del lector, nos referimos, por ejemplo, a dos grandes éxitos de público como han sido *Los otros* (Amenábar, 2001) y *Celda 211* (Daniel Monzón, 2009) —las dos películas con el mayor número de votos en la lista de Filmaffinity— y sin una valoración equivalente entre los críticos de *Caimán*. Tal vez se trate de los casos arquetípicos resueltos con el fácil: “éxitos de público sin el mismo favor de la crítica”. Para ser precisos, hay que constatar que Amenábar aparece en la lista de *Caimán* en los puestos 78 con *Abre los ojos* (1997) y 79 con *Tesis* (1996), ambas con 31 puntos; lejos, eso sí, de los puestos de honor que el cineasta tiene en Filmaffinity: *Tesis* (12), *Los otros* (28), *Abre los ojos* (41) y *Mar adentro* (52). Entonces, la pregunta fácil surge por sí sola: ¿es Amenábar para los aficionados lo que Almodóvar para los eruditos?

Un factor que conviene tener presente para utilizar el ranking absoluto del mejor del cine español es el cambio en los usuarios de Filmaffinity. Indudablemente, la incorporación cada año de jóvenes aficionados puede alterar paulatinamente las valoraciones. Con el fin de comprobarlo, se ha elaborado la Tabla 5 y los resultados demuestran que solo unos pocos títulos han variado levemente, mostrando que los estándares de calidad se mantienen con firmeza. Ahora bien, quizás lo destacable es que estos leves cambios¹⁴ siempre son hacia abajo y todos ellos sobre obras consideradas como clásicas, los ejemplos más representativos son: *El verdugo* (1963), *El Sur* (1983), *El espíritu de la colmena* (1973) y *Campanadas a medianoche* (1965). Estos datos invitan a plantear una futura hipótesis de trabajo: el paso del tiempo transformará notablemente lo que hoy día el público considera como las obras cumbre del cine español.

En último lugar, se ha elaborado la Tabla 6 para responder a la hipótesis sobre la crítica especializada y su posible tendencia a buscar un equilibrio histórico entre épocas, mientras que las valoraciones en Filmaffinity van a pensar desde el presente sin el mismo *sentido histórico*. En este sentido, los datos son claros y, efectivamente, hay un claro sesgo en la apreciación de las películas en Filmaffinity. El público ha valorado mejor las películas más recientes (a partir del año 2000); las películas de la década de 1940 no llegan al 2% y no hay representación de décadas anteriores. Ello puede ser debido, muy probablemente, a la suma de varios factores: la incorporación de público joven sin el mismo bagaje cinematográfico que las generaciones precedentes; las propias votaciones de los usuarios en Filmaffinity sin el sentido histórico mencionado anteriormente y, finalmente, su mayor facilidad de acceso a la filmografía contemporánea en detrimento de obras alejadas en el tiempo. En oposición, los críticos consultados por *Caimán* han tendido a igualar el peso del factor temporal, con una perspectiva y enfoque de pervivencia y también, probablemente, bajo la premisa de tratar de compensar sus elecciones considerando que cualquier época ha dado buenas películas.

5. Conclusiones

El principal resultado de esta investigación es una idea realmente interesante: las críticas en Filmaffinity pueden ser un buen reflejo de la crítica profesional con interesantes aportaciones y, por tanto, servir de excelente guía para el aficionado. Dicho de otro modo, las opiniones y valoraciones colectivas que proporciona la comunidad cinéfila en Filmaffinity convergen con las perspectivas de los críticos profesionales; pero también ofrecen singularidades interesantes. Esto anula la idea preconcebida de una fuerte disparidad entre ambos grupos. Si bien, de nuevo, hay que preguntarse si Filmaffinity representa un universo de meros aficionados o, en realidad, a un colectivo de cinéfilos con una elevada formación.

Al cumplirse 20 años del nacimiento de Filmaffinity sus impulsores editaron una publicación en cuya introducción se lee: “Los creadores de la página web buscábamos un relato que sirviera de marco a nuestra extensa base de datos de películas, explicara una forma artística en continua evolución y enseñara a mirar con perspectiva” (Andreas y Verdú, 2021, p. 11). Claramente, las últimas palabras marcan sus elevadas aspiraciones y, por qué no, es posible considerar el nacimiento de Filmaffinity como el origen de una comunidad cinéfila en continuo crecimiento y formación con el paso de los años.

Este resultado, además, se alinea con las investigaciones de Beaudouin y Pasquier (2016), al atribuir a la crítica aficionada su propio conjunto de normas y estándares, que pueden diferir de las prácticas profesionales, pero que, igualmente, son sistemáticas e influyentes. Además,

¹⁴ Se han destacado con un fondo gris las valoraciones que han cambiado a lo largo de los cuatro años. Hay que mencionar que no se han podido tomar muestras de años anteriores porque los *backups* de la web en Archive.org no llegan más atrás en el tiempo.

las autoras francesas demuestran que cuanto más regular es la práctica de la crítica *online*, más tiende a centrarse en el análisis estético y a aproximarse a las ideas y encuadres de la crítica profesional. La consecuencia inmediata de la validación *académica* de las opiniones de los aficionados en FilmAffinity que demuestra el presente estudio, es el desafío al papel tradicional de los críticos profesionales como guardianes exclusivos de los estándares de calidad. Este hallazgo abre la puerta a un posible cambio de paradigma, donde la cultura crítica será más participativa y colaborativa, donde la valoración de las obras cinematográficas y la generación de contenido crítico sean procesos más inclusivos y enriquecedores para la sociedad¹⁵.

Por último, el estudio también revela un notable sesgo temporal en FilmAffinity, donde las obras recientes reciben mayor atención/valoración de los usuarios en perjuicio de las producciones de la primera mitad del siglo XX. Esta tendencia expone, para el verdadero aficionado que desee ampliar su cultura cinematográfica, la necesidad de complementar las recomendaciones y valoraciones de FilmAffinity con la mirada de críticos profesionales que puedan ofrecer un contexto histórico más amplio y llenar los vacíos que deja la acelerada vorágine del presente.

6. Referencias

- Andreas, D. y Verdú, M. (Eds.) (2021). *La guía FilmAffinity: breve historia del cine*. Nórdica Libros.
- Beaudouin, V. y Pasquier, D. (2016). Les formes de l'exercice critique. Une analyse comparée de la critique amateur et professionnelle sur un site Internet de cinéphiles. *RESET*, 5. <https://doi.org/10.4000/reset.684>
- Beaudouin, V. y Pasquier, D. (2017). Forms of contribution and contributors' profiles: An automated textual analysis of amateur on line film critics. *New Media and Society*, 19(11), 1810-1828. <https://doi.org/10.1177/1461444816643504>
- Blanco Hortas, M., Costa, J., Adalia, R., y Lahera, C. G. (2013). *La crítica de cine: qué es y para qué se utiliza*. <https://tinyurl.com/55zy3w3m>
- Braga, C. y Ferré Pavia, C. (2011). El crítico de cine en internet: los retos profesionales hacia la interactividad con los lectores. *Tripodos*, Extra 2011, 461-470.
- de Baecque, A. (2015). L'âge chimérique du spectateur. *24 Images*, 172, 19-19. <https://www.erudit.org/fr/revues/images/2015-n172-images01913/78104ac>
- del Campo Cañizares, E. (2012). Los "ensayos visuales" de Tag Gallagher como paradigma de nuevos modelos de análisis cinematográfico. *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1(10), 1334-1347. <https://doi.org/10.12795/comunicacion.2012.v01.i10.100>
- Del Campo Cañizares, E. (2022). Estudio de las categorías propias del ensayo audiovisual cinematográfico en el video ensayo de análisis fílmico. En T. Piñero et al. (Eds.), *Variantes de la comunicación de vanguardia* (pp. 135-148). Fragua.
- Frey, M. y Sayad, C. (Eds.). (2017). *Film Criticism in the Digital Age*. Rutgers University Press.

¹⁵ En cierto modo esto ya ha ocurrido, sin lugar a duda, en plataformas como YouTube.

- Keathley, C. (2011). La cámara-stylo. Notes on video criticism and cinephilia. En A. Clayton y A. Klevan (Eds.), *The language and style of film criticism* (pp. 176-191). Routledge.
- Krywicki, B. (2015). *La critique cinématographique: Analyse des contrats de lecture proposés dans la presse traditionnelle d'aujourd'hui* [Tesis de grado]. Université de Liège. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/190872>
- Krywicki, B. (2019). Critique des critiques La crise de la légitimité des journalistes spécialisés en cinéma face aux dispositifs proposés sur le web. *MethIS*, 6, 1-17. <https://doi.org/10.25518/2030-1456.496>
- López, J. M. (14 de agosto de 2011). *Las posibilidades de la crítica digital*. Transit. Cine y Otros Desvíos. <http://cinentransit.com/critica-digital/>
- Maldonado, L. (2022). Una cierta tendencia de la crítica cinematográfica online: los críticos-cualquiera en las plataformas multimedia. *Imagofagia. Revista de La Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 26, 86-108.
- Muñoz Fernández, H. (2014). La crítica digital en la era poscinematográfica. *Caracteres. Estudios Culturales y Críticos de La Esfera Digital*, 3(2), 142-156. <https://shre.ink/DreP>
- Rodríguez Serrano, A. (2015). La Cinefilia 2.0 y el frameo: apuntes teóricos sobre el collage visual en la Nueva Crítica cinematográfica. *AdComunica*, 10, 99-113. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2015.10.7>
- Rosenbaum, J. (2010). *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia: Film Culture in Transition*. The University of Chicago Press.
- Schotter, F. (2021). *État critique* [Tesis de doctorado]. Liège Université. <http://hdl.handle.net/2268.2/13037>

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Contribuciones de los/as autores/as:

Conceptualización: del Campo Cañizares, Elpidio **Curación de datos:** del Campo Cañizares, Elpidio **Redacción-Preparación del borrador original:** del Campo Cañizares, Elpidio; Cifuentes Albeza, Rocío **Redacción-Re-visión y Edición:** del Campo Cañizares, Elpidio; Cifuentes Albeza, Rocío **Todos los/as autores/as han leído y aceptado la versión publicada del manuscrito:** del Campo Cañizares, Elpidio; Cifuentes Albeza, Rocío.

Financiación: Esta investigación no recibió financiación externa.

Conflicto de intereses: Los autores declaran que no existe conflicto de intereses.

AUTOR/ES:**Elpidio del Campo Cañizares**

Universidad Miguel Hernández, España. Instituto Interuniversitario López Piñero-UMH.

Elpidio del Campo es Profesor Permanente Laboral en la Universidad Miguel Hernández de Elche. Doctor en Comunicación Audiovisual con la tesis *Alexander Mackendrick. De la praxis a la teoría cinematográfica*. Sus investigaciones cinematográficas han sido publicadas en revistas científicas: *Atalante. Revista de estudios cinematográficos* y *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* y capítulos de libro: I “videosaggi” di Tag Gallagher come paradigma di nuovi modelli di analisi cinematografica en *Critofilm*. En *Cinema che pensa il cinema*. Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus (2016) y El guion adaptado. Estudio de *Un día perfecto* (León de Aranoa, 2015). En M. Viñarás Abad, A. Gregorio Cano, y R. Casañ Pitarch (Eds.), *Lo audiovisual bajo el foco del siglo XXI* (pp. 181-193). Tirant Humanidades.

edelcampo@umh.es

Índice H: 6

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1044-3230>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56041075600>

Google Scholar: https://scholar.google.es/citations?hl=es&user=-_gst-YAAAAJ

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Elpidio-Del-Campo-Canizares>

Academia.edu: <https://umh-es.academia.edu/elpidiodelCampoCa%C3%B1izares>

Rocío Cifuentes Albeza

Universidad Miguel Hernández, España.

Licenciada en BB.AA. (UPV, 1999); Doctora (UMH, 2011); Premio Extraordinario de Doctorado (UMH, 2017); Máster en Artes Gráficas (UPV, 2016). Grupo de Investigación OCAP (UMH) y Grupo de ARTICOM (UPV). Investigadora en el Proyecto europeo KA220-HED - ABRAXAS y en el Proyecto I+D CIAICO/2021/258 - Narrativas audiovisuales prosociales inmersivas. Miembro de la AE-IC. Profesora de la UMH en el Grado en Comunicación Audiovisual (2019-actualidad) y Grado en BB.AA. (2002-actualidad). Profesora invitada en Plymouth College of Art, Plymouth (Reino Unido), en Strzeminski Academy of Fine Arts and Design Lodz (Polonia) y Cleveland College of Art and Design (Reino Unido). Vicedecana del Grado en Comunicación Audiovisual (UMH, 2019-2023). Subdirectora del Departamento de Ciencias Sociales y Humanas (2019- actualidad).

rcifuentes@umh.es

Índice H: 3

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6274-2283>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57222260077>

Google Scholar: <https://scholar.google.es/citations?user=0L3882QAAAAJ&hl=es>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Rocio-Albeza-2>

Academia.edu: <https://umh-es.academia.edu/RocioCifuentesAlbeza>