

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**MÁSTER UNIVERSITARIO EN PATRIMONIO AUDIOVISUAL:**  
**HISTORIA, RECUPERACIÓN Y GESTIÓN**



**FILMIN:**  
**ANÁLISIS DEL CATÁLOGO.**  
**LOS CANALES TEMÁTICOS**

**Por:**  
**María Sol Pardo Funes**

**Directora:**  
**Loreto Corredoira**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**Madrid, 2022**

## Índice

1. Introducción .....	4
1.1 Metodología y objetivos .....	6
2. Filmin: historia, estrategia y estructura empresarial de esta plataforma europea de cine digital .....	13
2.1 El catálogo .....	15
3. Canales temáticos: estudio de géneros, estructura y peculiaridades de la organización del catálogo de Filmin.....	18
3.1 Canal Bienvenida.....	19
3.2 Canal Books (Libros del Asteroide) .....	23
3.3 Canal Filmoteca Española.....	27
3.4 Canal Lecciones de Cine.....	31
4. Filmin como sede del cine europeo.....	35
5. Conclusiones .....	38
5.1 Limitaciones e inconvenientes.....	40
6. Bibliografía.....	41

## **Título**

Filmin: Análisis del catálogo. Los canales temáticos.

## **Title**

Filmin: Catalogue analysis. The Channel Themes.

## **Resumen**

Las plataformas VOD (*video on demand*) han experimentado en estos últimos años un gran auge de espectadores y beneficios, en especial a partir de la pandemia mundial del covid-19. Filmin es una plataforma española con origen y sede en Cataluña que ha conseguido hacerse un hueco en España entre las grandes VOD internacionales como Netflix o Amazon Prime. Es por ello por lo que resulta interesante el estudio y análisis de su contenido, como funciona su catálogo en relación a sus valores como plataforma de cine europeo, independiente, de autor y clásicos.

## **Abstract**

VOD (video on demand) platforms have experienced in the last years a huge peck in audience and profits, especially since the global pandemic of Covid-19. Filmin is a Spanish platform that has managed to carve out a niche for itself in Spain between the majors international VOIDS such a Netflix or Amazon Prime. That is why it is interesting to study and analyse its content, how its catalogue works in relation to its values as a platform for European, independent, de auteur and classic cinema.

## **Palabras Clave**

VOD, Filmin, plataforma de streaming, catálogo, contenido, canales temáticos, películas, cortos, series géneros, décadas, cine europeo, audiencias

## **Key Words**

VOD, Filmin, platforms, streaming, catalogue, content, channel themes, genres, films, shorts, series, decades, European film, audience

## 1. Introducción

En el año 2020 se da un auge sin retroceso en la era de las plataformas de streaming y las multipantallas. Nunca antes, se había aprovechado tanto la tecnología digital con la que se venía conviviendo desde principios de siglo. Tampoco se contaba, indudablemente, con la imagen gris de una pandemia mundial que, de una manera u otra, aceleraría el desarrollo inminente de las tecnologías digitales que se conocían hasta el momento.

Los medios de explotación, y difusión de contenidos audiovisuales, fueron sin duda los que mejor han sabido ganarse al público en tiempos de pandemia. La prohibición, pero sobre todo, el respeto a salir al exterior propiciaba un ambiente idóneo para el uso in crescendo del internet en los espacios domésticos. La exhibición de cine tradicional, como se venía conociendo hasta ahora, ha quedado obstruida por el agigantado e imparable crecimiento de las plataformas de video bajo demanda, en adelante VOD (*video on demand*). Estas plataformas VOD, son reconocidas como servicios audiovisuales bajo demanda por la Directiva de Servicios Audiovisuales de la Unión Europea<sup>1</sup> junto a la *catch-up TV* (televisión a la carta) y la *premium TV* (televisión de pago). La misma excluye de esta denominación, a plataformas de intercambio de contenido gratuito, como YouTube, Twitch, las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram...), y páginas web.

Según el último informe realizado en España por la GECA (Gabinete de Estudios de la Comunicación Audiovisual, 2021)<sup>2</sup> el porcentaje de usuarios que poseían al menos dos plataformas VOD, sube al 67,5%, siendo la cifra más alta de las diez estadísticas realizadas hasta ahora por la GECA, y sólo superada por un 69,9% en marzo de 2020. Mientras que en el informe del segundo trimestre del último año de la CNMC (Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia, 2021)<sup>3</sup>, las plataformas online de pago se utilizaban en un 53% de hogares con acceso a internet. Y es que ya lo anunciaba uno de los cofundadores de la plataforma Filmin: "Aquí la cinefilia ha dado paso a la cinefagia, el visionado pausado a la descarga compulsiva y la dulce espera a la insana impaciencia" (Ripoll, 2012, p. 58). Con la aparición de las plataformas de streaming surge la crisis del modelo de transacción con el que se venía conviviendo desde la televisión a la carta y los

---

<sup>1</sup> Consultar BOE en...; cfr. <https://www.boe.es/doue/2018/303/L00069-00092.pdf>

<sup>2</sup> Para consultar el informe completo visitar web...; cfr. <https://www.geca.es/geca/index.asp>

<sup>3</sup> Para consultar el informe completo visitar web...; cfr. <https://www.cnmc.es/ambitos-de-actuacion/energia/informes-circulares#informes>

videoclubs. De esta manera se pasa de pagar exclusivamente por un contenido a un modelo de suscripción que abría las puertas a nuevas formas de consumo, revolucionando las ventanas del mercado audiovisual (Neira, 2021).

Para comprender la llegada a este punto, es necesario realizar una breve retrospectiva hacia la historia y recepción de las VOD en España. Las dos plataformas pioneras en este país fueron Filmotech y Filmin en 2007 y 2008 respectivamente. Como así se muestra en el Informe de la Cátedra Jean Monnet-UCM Modern Times (2021)<sup>4</sup>, le siguieron Waki TV en 2009, Yomvi en 2011, Netflix en 2015, HBO y Prime Video en 2016, seguidos en los años siguientes de Sky, Apple TV, FlixOlé, y Disney + en 2020. Hoy en día se mantienen todas aquellas mencionadas, menos Yomvi que en 2016 se integró a Movistar, Filmotech que en 2019 tuvo que cerrar y, HBO que ahora es HBO Max.

Las plataformas que mayor relevancia tienen en la actualidad son las cuatro grandes Netflix, Prime Video, HBO Max y Disney+. Como si de la Edad de Oro de Hollywood se tratara, creando un paralelismo – no muy lejano – entre la Metro Goldwyn Mayer, Universal, Paramount y Warner Bros, prácticamente estas *over the top*, OTT en adelante, lideran el monopolio internacional del video en streaming. El hecho de que estas empresas, se encuentren – y sigan avanzando –, en lo alto de la industria audiovisual presente se debe a tres conceptos claves: producen, distribuyen y exhiben. La producción original que empezó Netflix en 2013 con *House of Cards* fue el pistoletazo de salida para comenzar con una cadena de títulos que les facilitan su introducción y expansión en el mercado internacional, un sistema que desde luego imitarían el resto de las plataformas.

Se está dando un nuevo paradigma audiovisual donde las que se consideraban segundas ventanas están luchando por ser las primeras, es decir, en un futuro – no muy lejano – las salas de cine pasarán a estar en un segundo plano, dicho de otro modo podría darse un regreso, más bien renacimiento del primogénito “cine de atracciones”, término que acuñaba Tom Gunning (1986/2020) para referirse al cine en sus primeros años de andadura. Un cine que deja a un lado las estructuras narrativas para centrarse casi exclusivamente en muestras de entretenimiento y demostración de la nueva técnica, el cine que va desde sus orígenes hasta aproximadamente 1908. Construyendo paralelismos, aquel cine que nace como divertimento, atracción y disfrute del puro hecho de *ver*, en la

---

<sup>4</sup> Dirigido por Corredoira, L., con colaboración de Carlos Grossocordón. Para consultar informe completo visitar web...; cfr. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/68810/>

actualidad se extrapolaría a las salas de experiencias cinematográficas: Sala 4DX, Sala ScreenX o Cinesa Luxe, cines donde se manifiesta el imparable desarrollo tecnológico<sup>5</sup>.

Sin embargo, no deja de ser interesante el hecho de que dos de las tres plataformas eminentemente españolas Filmin y FlixOlé (en esta ocasión excluimos a Movistar+) sean una alternativa - más bien un *plus* – a las grandes plataformas internacionales. Se entenderá más adelante la importancia de la diferenciación del consumo audiovisual en un mundo de iguales. Mientras que Filmin es un espacio dedicado al cine europeo y nuevas propuestas visuales, como se verá más adelante, FlixOlé se define como una sede de recuperación del cine español. Desde luego se trata de catálogos sugerentes que forcejean mano a mano con los grandes títulos populares norteamericanos y las producciones originales internacionales (Netflix, HBO Max, Prime Video, Disney+).

## 1.1 Metodología y objetivos

En estos últimos años, se han dedicado diversos autores a estudiar el análisis, progreso y avance de las VOD y las OTT en España. Se debe tener en cuenta, que se trata de un tema bastante reciente en comparación con otros ámbitos de la industria audiovisual, ya que este va ligado directamente al nacimiento y desarrollo del streaming y la mejora del video. Es por tanto que la idea de estas plataformas no surge hasta que un considerado porcentaje de la población – del mundo occidental – posea en sus casas un ordenador con internet. El mundo siempre ha estado en perpetuo cambio y evolución, y con la llegada del siglo XXI se está viviendo el esplendor de las pantallas, los nuevos sistemas de comunicación, y los fenómenos transmedia. El internet, lo online y lo digital dominarán – están dominando – el mercado audiovisual y esto es indiscutible. La televisión pierde protagonismo (que no audiencia) y se integra en el nuevo sistema creando contenido para sus propias plataformas digitales (Atresplayer Premium, Mitele Plus, Movistar Lite).

Progresivamente las empresas se amoldan a las nuevas formas de consumo, y sólo entre 2021 y lo que llevamos de 2022, se han observado los siguientes movimientos estratégicos de mercado audiovisual: Disney Studios cierra su canal televisivo Disney Channel en Reino Unido y decide integrar la programación en su plataforma de streaming

---

<sup>5</sup> Artículo completo “Salas contra plataformas. La lucha por la supervivencia” ver en...; *cfr.* [https://www.elespanol.com/el-cultural/cine/20210127/salas-plataformas-lucha-supervivencia/554446627\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/cine/20210127/salas-plataformas-lucha-supervivencia/554446627_0.html)

Disney+. La gigante del comercio online (y ahora audiovisual) Amazon Prime compra por 8.500 millones de dólares una de las grandes majors del Hollywood dorado, la Metro Goldwyn Mayer. En esta línea de grades estudios cinematográficos, la histórica Warner Bros llega a un acuerdo beneficioso con HBO Max para estrenar sus películas en la plataforma 45 días después de su estreno en cines.<sup>6</sup>

Y en este escenario de sucesos, han surgido diferentes estudios e investigadores que han logrado en parte, explicar, difundir y dar respuesta a los diferentes momentos de actuación de las VOD a nivel global y nacional. No cabe duda, que por estrategia, innovación, e impacto social y económico Netflix ha sido desde sus comienzos, la empresa multinacional más estudiada. España cuenta con profesionales del sector tecnológico y audiovisual, críticos e investigadores que han contribuido – y contribuyen – en la actualización, asimilación y difusión del nuevo paradigma cinematográfico.

Elena Neira es una de las personas que más ha investigado y escrito sobre las plataformas de streaming en España, es profesora de Estudios de Comunicación e Información en la Universidad Oberta de Cataluña, es miembro del grupo de investigación en aprendizajes, medios y entretenimiento GAME, además de redactar semanalmente artículos de actualidad tecnológica en la revista digital Business Insider y otras. También ha publicado varios libros con especial interés en el caso de Netflix. Es por tanto por lo que sus contribuciones serán una de las principales fuentes para este trabajo, principalmente las ponencias impartidas en los encuentros de la Cátedra Monnet - *Modern Times* de la Universidad Complutense de Madrid en 2021: “La transformación del audiovisual con el efecto Netflix y sus 5 años en España” y “La estrategia de contenido ‘glocal’”. Al igual que servirá de base su reciente libro “Streaming Wars: La nueva televisión” (2020), en el cual habla sobre el desarrollo y éxito de las plataformas VOD frente a la – cada día más olvidada – televisión estándar.

Siguiendo por esta rama, cabe destacar a otra gran figura de los estudios digitales en España, y segunda fuente principal, Judith Clares-Gavilán. También profesora en Ciencias de la Información y Comunicación en la Universidad Oberta de Cataluña y miembro del grupo de investigación en aprendizajes, medios y entretenimiento GAME, ha contribuido notablemente en la investigación y divulgación de actualidad de las

---

<sup>6</sup> Ver informe completo Corredoira, L./Grossocordón, C., “Las plataformas digitales como instrumento de transmisión de la cultura audiovisual en la actualidad. *New “windows” for EU audiovisual content*” en...; cfr. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/68810/>

plataformas digitales. En su caso, con especial interés en las VOD más pequeñas como Filmin, su tesis “Estructura y políticas públicas ante los nuevos retos de la distribución y consumo digital de contenido audiovisual: los proyectos de video bajo demanda de cine Filmin y UniversCiné como estudio de caso” (2013), y “Desarrollo y asentamiento del vídeo bajo demanda (VOD) en España: el caso de Filmin” (2018), serán fundamentales a la hora de abordar la evolución y modelo de negocio de Filmin.

Otro periodista de interés especializado será José M.<sup>a</sup> Aresté, quién también ha publicado *La Guerra del Streaming. El ascenso de Netflix* (2021). Así mismo, también acudimos a publicaciones recientes de demás investigadores: “En el laberinto de las plataformas VOD: Un estudio comparativo de Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Movistar+ Lite, Filmin y Disney+” (Agustín-Lacruz, C., Gómez-Díaz, R., 2021), “La revolución over the top. Del vídeo bajo demanda (VOD) a la televisión por internet” (Merino Álvarez, C., Neira, E., 2019), “Las plataformas digitales como instrumento de transmisión de la cultura audiovisual en la actualidad. New ‘windows’ for EU audiovisual content”. (Loreto Corredoira, Carlos Grossocordón, 2021).

Por otro lado, las publicaciones, ponencias, entrevistas y charlas con los responsables del origen de Filmin, es decir, las fuentes primarias de la plataforma tendrán una relevancia importante a la hora de aportar datos fidedignos en relación a su fundación, beneficios económicos e impacto social en España. Se debe destacar la reciente entrevista personal que le pudimos realizar desde la UCM a Jaume Ripoll, cofundador y responsable de la dirección editorial de Filmin. Entrevista de la cual se han extraído cuestiones de interés acerca del modelo de negocio y estrategia de catálogo de la plataforma. A su vez, hemos acudido a varias fuentes audiovisuales de carácter llamativo publicadas en internet: “Filmin: plataformas y nuevos formatos de contenido – Barcelona Startup Congress 2021” (entrevista al cofundador Juan Carlos Tous), “Seedrocket: Juan Carlos Tous (Filmin). El éxito del streaming en España - Startup School Podcast 2020 (entrevista al cofundador Juan Carlos Tous), “Jaume Ripoll: La visión de la industria en este nuevo escenario” (ponencia por cofundador Jaume Ripoll Cátedra Monnet-UCM Modern Times, 2021).

Se deben destacar también las notas de prensa, artículos y columnas de la prensa española que han servido para evidenciar y contextualizar el panorama actual en la industria audiovisual: “Salas contra plataformas. La lucha por la supervivencia” (Javier Yuste, El Cultural. 2021).



Y por último, aquellos escritos de teóricos y críticos cinematográficos que han colaborado y aportado ideas en la construcción de términos y épocas históricas de la historia del cine: “El cine de atracciones: Las primeras películas, su público y la vanguardia” (Gunning, T., 1986).

Este trabajo dedica especial interés, al análisis y descripción del catálogo 2021 – 2022 de la plataforma española de video bajo demanda, Filmin. Por esta razón los estudios sobre Filmin citados con anterioridad, en concreto los que informan de su historia y tipo de contenido, tendrán un peso importante en este trabajo. La elección de Comunidad Filmin SL como caso de estudio, no ha sido en absoluto aleatoria, sino una elección meditada y a conciencia. Filmin trata de una alternativa a las plataformas en streaming de cine usuales, como pueden ser las vistas con anterioridad. Ni siquiera se le permite competir en el mismo campo de batalla, ya que disgrega bastante de estas por su tamaño, campo geográfico de acción, contenido y temática (Clares-Gavilán y Medina-Cambrón, 2018). El catálogo de Filmin, y en general, toda la esencia de la plataforma se podría contener en cine europeo de autor, cine independiente, festivales y clásicos del mundo, pero es mucho más. Pese a haber surgido prácticamente al mismo tiempo que Netflix, la plataforma catalana no comenzó a generar beneficios hasta finales del 2019, con el comienzo de la pandemia mundial del covid-19.

“Nosotros ponemos el foco en la parte de la dirección, en la parte autoral de las obras. En Filmin el nombre del director es mucho más prominente de lo que pueda estar en otras plataformas, está casi al mismo nivel que el título. Tenemos claro que muchos suscriptores, y los que aún no lo son, puedan encontrar en Filmin nuevos talentos. Por tanto, una de nuestras principales diferencias es el descubrimiento como motor de la inquietud del suscriptor”. (J. Ripoll, entrevista personal, 10 de marzo del 2022).

Filmin actúa de forma diferente e innovadora con respecto al resto de plataformas de cine en streaming. Desde un primer momento Filmin propone una organización y distribución de sus contenidos mucho más atrevida y en absoluto exenta de ser analizada. Como así lo abordaba y comentaba en 2014 Judith Clares-Gavilán en su tesis, Filmin es una plataforma eminentemente europea, propulsada por financiaciones y ayudas europeas (Programa MEDIA y proyecto EUROVOD)<sup>7</sup>, por tanto resulta algo natural que más de la

---

<sup>7</sup> Saber más en...; *cfr.* Clares-Gavilán, J., “Estructura y políticas públicas ante los nuevos retos de la distribución y consumo digital del contenido audiovisual: los proyectos de VOD de cine Filmin y UniversCiné como estudio de caso”. Pp. 141-151.

mitad del porcentaje de su catálogo sea europeo. Este hecho conforma su base estructural de modelo de negocio y dirección editorial, teniendo especial relevancia en este trabajo, deteniéndose con detalle en apartados posteriores.

Al mismo tiempo, la historia, evolución y actual desenvolvimiento de Filmin se abordan de forma narrativa, y desarrollada en las diferentes fases de crecimiento de la plataforma. Desde sus comienzos en 2007, seguido de la primera gran ayuda económica tras ganar el concurso del Programa MEDIA en 2010, más tarde a partir del 2015 el progresivo desembarco en España de las grandes plataformas internacionales (Netflix, HBO, Amazon Prime...), sin ser hasta 2018-2019 cuando Filmin no presenta sus primeros números negros. El cofundador y CEO de Filmin Juan Carlos Tous así lo explica en una de sus últimas entrevistas<sup>8</sup>.

De este modo, con el interés ya enfocado en la plataforma española de video bajo demanda Filmin, procedimos a la elección del tipo de análisis y su fundamentación dentro de este Trabajo Fin de Master. En este caso, partiendo de las ideas ya comentadas de VOD innovadora, diferenciadora y con un éxito eminentemente progresivo en el tiempo, a la vez que referencial en el panorama audiovisual español y europeo, se le añade una última – que no menos importante – causa justificativa, la organización de sus contenidos.

“... Jaume fue el que se encargó de desarrollar un departamento editorial donde hoy trabajan más de 15 personas quienes tratan de ordenar los contenidos haciendo ciclos, colecciones y presentarlos muchos de acuerdo a la actualidad” (Barcelona Startup Congress, 2021, 14m25s).

Si a los responsables de Filmin hay algo que no les falta es creatividad y amor por el cine. Dedicar tiempo y esfuerzo en crear un catálogo de contenidos diferente y llamativo, en base a la esencia de sus propios valores como plataforma de cine europeo, independiente y de autor. Y uno de los resultados del equipo editorial, y en consecuencia, los protagonistas de este estudio serán **los canales temáticos**, que forman parte de las **colecciones**. Según García Leiva (2019) en lo referente a una categorización del modelo de negocio de las VOD, Filmin pertenecería a ese grupo en el que destacan estas pequeñas

---

[https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/247706/jclares\\_tesis\\_abril2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/247706/jclares_tesis_abril2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>8</sup> Para ver entrevista completa “Filmin: plataformas y nuevos formatos de contenido - Barcelona Startup Congress 2021” visitar...; cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=Vyjp6mMliU>

plataformas en gran parte, por su especialización en la oferta, desarrollando estrategias de posicionamiento claras por segmentos del público (pp. 11-12).

Así mismo, las grandes plataformas como Netflix, su principal modelo de negocio es la suscripción, es decir, todo su proyecto y sus beneficios corren a cargo de aquellos usuarios que se suscriben y dejan de suscribirse. Por otro lado, Prime Video apuesta por la publicidad en la propia plataforma, a la vez de partir de un modelo mixto de suscripción y alquiler. Conocer estos han sido importantes al abordar el caso Filmin. La principal baza de la plataforma española es su **catálogo**, pues pese a que estos últimos años se hayan podido posicionar con buenos números, no tienen la magnitud ni el capital suficiente como para producir en masa como lo hace Netflix, elevar el precio de la suscripción, o que sea rentable la publicidad como la dispone Prime Video o Movistar+. Por tanto, se valen de lo llamativo y diferenciador que pueda llegar a ser su contenido con respecto al resto de competidores. Así Jaume Ripoll (2021) director editorial de Filmin analiza una tabla con los seis retos que la plataforma ha intentado resolver a lo largo de los años:

1. La abundancia de contenido dentro de la plataforma y fuera de ella en la competencia.
2. Desconocimiento de los títulos.
3. Desinterés por falsos clichés hacia las personas que consumen determinado cine.
4. Oferta. Buscar otros mecanismos que no tengan que ver con la subida de precio de la suscripción, que no pueden permitirse elevar.
5. Impaciencia. Reflexión y reto más allá del entretenimiento.
6. Marcar distancia de los usuarios entre las ventanas y dispositivos.

Ante este contexto, empezamos el estudio del **catálogo propiamente de Filmin**, que lo conforman más de 10.000 títulos. Su modelo de negocio de VOD es mixto, partiendo de la suscripción (mensual o anual) y el alquiler por título (72h). El motor de búsqueda de contenido es prácticamente igual que el resto de las plataformas, pudiéndose buscar por título, géneros, tipos (series/películas) y directores. A su vez, se añaden a este motor las particularidades propias del catálogo de Filmin: la pestaña de festivales y la pestaña de las colecciones. La primera se debe a las colaboraciones y asociaciones que tiene la plataforma con determinados festivales que dejan a disposición de Filmin sus obras a concurso. Por otro lado, las colecciones que son en definitiva, la base sustancial de la **agrupación de contenidos del catálogo**, donde a su vez se secciona en una nueva pestaña llamada canales temáticos. Estas agrupaciones que se ven con detenimiento en apartados

siguientes, parten de la originalidad de sus portadas, dejándole al usuario saciar su curiosidad ante lo que se pueda encontrar.

El objetivo fundamental de este presente trabajo es sin duda argumentar y demostrar gráficamente, el efecto que posee Filmin ante sus espectadores gracias a la **diferenciación** de su organización del catálogo. Por tanto, se realiza un análisis exhaustivo de una parte del catálogo, en concreto de cuatro agrupaciones encontradas dentro de la pestaña de colecciones y a su vez derivada a la sección de canales temáticos. La justificación de esta elección se debe a dos razones esenciales:

1. La imposibilidad de analizar el catálogo global en este trabajo por tiempo y extensión, por lo que se escoge sólo un porcentaje del total.
2. Se han priorizado los canales temáticos antes que las colecciones, principalmente por la **originalidad de su estructura interna y el modelo de contenido** (bloques y colaboraciones).

En este caso, se han escogido por tanto, **cuatro canales temáticos**: *Canal Bienvenida*, *Canal Books (Libros del Asteroide)*, *Canal Fimoteca Española* y *Canal Lecciones de Cine*. No ha sido una elección aleatoria pero tampoco preconcebida, es decir, se tratan de agrupaciones que debido a su variedad de contenido (géneros, países, años, tipos) dado que parecían, en un primer momento, sugerentes para su análisis. Pese a esto, podrían haber sido válidas cualesquiera de otras agrupaciones del catálogo.

Así mismo, el análisis de estos canales temáticos, en adelante **canales**, tiene el objetivo de descifrarnos de forma detallada lo que puede ofrecer una agrupación del catálogo de Filmin. Partiendo de los resultados obtenidos, se verá de forma gráfica en qué medida estas agrupaciones aciertan o no con los valores de la plataforma. Y, a su vez, si marcan una diferenciación entre ellas.

Así pues, el estudio sobre el catálogo se abordará desde una perspectiva de análisis de datos mediante la metodología de gráficas, resultados y conclusiones. Para ello, la propia empresa ha facilitado un Excel con el catálogo completo actualizado en abril de 2022 donde aparecen los siguientes datos: *título*, *título en inglés*, *año*, *género I*, *género II*, *país*, *director*. De esta forma, la búsqueda de títulos por canal ha sido mucho más ágil y dinámica. Agradecemos su colaboración que contribuye mucho a la validez de este estudio.

## 2. Filmin: historia, estrategia y estructura empresarial de esta plataforma europea de cine digital

Filmin (marca de la empresa Comunidad Filmin, S.L.) fue una idea brillante que surge de las mentes de Juan Carlos Tous, José Antonio de Luna, y Jaume Ripoll, que por entonces trabajaban juntos en la distribuidora Cameo Films. Comenzaron siendo tres jóvenes con ambiciones y esperanzas en un futuro digital a la vez que tecnológico, y en la actualidad son los socios fundadores de una de las compañías de video bajo demanda más destacadas del país.

En Filmin trabajan más de cincuenta personas de todos los ámbitos cinematográficos, desde editores, distribuidores, productores, exhibidores y programadores. A su vez cuenta con diferentes accionistas e inversores, que junto a progresivas ampliaciones de capital que van dejando que a día de hoy la plataforma se expanda y permanezca<sup>9</sup>. El camino no ha sido fácil, ni inminente, han sido más de diez años de perseverancia, ambición, y mucha pasión por el cine: “Fuimos una plataforma de cine online, creamos un festival de cine online que luego se convirtió en un festival de cine híbrido (Atlàntida Mallorca Film Fest), y ahora somos una plataforma online que produce, distribuye y exhibe” (Ripoll, 2020).

En 2008 Filmin debuta en el streaming con *Un tiro en la cabeza* (Jaime Rosales, 2008), película con la que marcan su seña de identidad desde el principio. Lidieron con bastantes problemas en relación al soporte y funcionamiento de su primera plataforma en internet. No fue hasta 2007 que consiguen el apoyo de la Unión Europea -gracias a las ayudas económicas del Programa MEDIA-, cuando entienden que hace falta dedicar presupuestos al fomento de la lengua y cultura cinematográfica europea a través de las nuevas posibilidades tecnológicas (Clares-Gavilán, 2013). Por esa razón, en 2010 se presenta Filmin como proyecto de VOD europea para preservar precisamente la herencia del cine europeo por medio de una plataforma de streaming.

Uno de los mayores retos en los comienzos de Filmin fue su lucha continuada con la piratería, a su vez que se añadía el momento de crisis por el que pasaba el mercado español durante el 2008 -2012. Debían convencer a los *internautas* que era mejor pagar por una

---

<sup>9</sup> La Sociedad ha ido sufriendo diversos cambios de denominación como consta en el BORME...; *cfr.* <https://infocif.economia3.com/empresa/comunidad-filmin-sl>

suscripción para un determinado número de películas, que descargarlas o verlas online gratis en internet. No era una tarea fácil, sobre todo si se partía de una sociedad que se encontraba en crisis y que de por sí, no estaba acostumbrada a este tipo de consumo por suscripción.

El gran hecho que cambió la forma de pensar y actuar frente al consumo del audiovisual en la sociedad europea fue sin duda la llegada de las grandes plataformas a Europa en 2015. Ese fue también el empujón que necesitaba Filmin para coger ritmo y trazar una línea recta hacia el éxito. Este suceso está denominado por los propios fundadores de Filmin como el “fenómeno Berlanga”, ya que al igual que ocurría en la película *¡Bienvenido Mr. Marshall!*, el público español se encontraba expectante ante la aparición de la nueva plataforma norteamericana. De su enorme campaña publicitaria, se hicieron eco telediarios, informativos, y prensa: “todo el mundo hablaba de Netflix y de sus ventajas con la tarifa plana, cuando en 2012 nosotros fuimos la primera tarifa plana que hubo en Europa para ver cine” (Tous, 2020)<sup>10</sup>. Guste más o menos, la aparición de Netflix en España supuso el impulso social y de marketing que faltaba en el país para aquellas plataformas que ya existían como Filmin, que por ser pequeñas empresas, sin la confianza suficiente del público ante los nuevos cambios tecnológicos, crecían muy poco a poco. Filmin se trataba de una compañía formada por socios que siempre fueron un paso por delante a lo que estrategia comercial se refería. Vaticinaron el desarrollo tecnológico y digital inminente que estaba a punto de experimentarse desde principios de la segunda década del 2000, el universo transmedia y la era de las multipantallas (Yáñez, 2012).

Esto último se podría enlazar con la visibilidad que siempre ha tenido Filmin en las principales redes sociales. Por ejemplo, estos son los datos de mayo de 2022: Twitter: 151.093 seguidores. Instagram: 152.000 seguidores. Facebook: 137.812 seguidores.

Comprendieron desde un principio que las posibilidades de los recursos web y redes sociales serían lo que en un futuro se normalizaría en la cotidianidad de la sociedad. Por tanto, desde entonces esta parte la explotan al máximo con publicaciones diarias, estando actualizados y adaptando su contenido a lo que está de moda o sucede en el mundo. Fomentan la unión entre usuarios y empresa por medio de la propia plataforma, dejando opciones de puntuación a los títulos, críticas y comentarios, creando un perfil personal.

---

<sup>10</sup> Para ver entrevista completa “Seedrocket: Juan Carlos Tous (Filmin). El éxito del streaming en España - Startup School Podcast” visitar...; cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=gAh314z0YNY>

Al mismo tiempo, sus colaboraciones con festivales de cine nacionales e internacionales, formando convenios con los titulares de derechos, e incluso retransmisiones online, hacen que la plataforma no sólo sea un espacio para ver películas, sino que crean una comunidad cinéfila donde adentrarte en el mundo de la industria a través del visionado de festivales, blogs, noticias, y en definitiva, que seas uno más de la comunidad Filmin.

En la actualidad, se puede ver Filmin en cualquier país de la Unión Europea, y la plataforma está también en México, disponiendo además, de una versión catalana, siendo ésta de las plataformas streaming con más cinematografía en catalán del mundo. Al mismo tiempo, desde que comenzaron a obtener beneficios en 2019, dejando por fin de ser deficitarios, han podido incluso producir su primera miniserie original; *Doctor Portuondo* (Carlo Padial, 2021), la cual obtuvo críticas positivas por parte de la prensa cinematográfica española<sup>11</sup>.

## 2.1 El catálogo

El catálogo de Filmin consta en mayo de 2022 con más de 10.000 títulos, categorizados en largometrajes, documentales, cortometrajes y series. La búsqueda de estos títulos puede ser a través de cinco ventanas:

1. Ventana de inicio. Sigue el patrón que las plataformas VOD convencionales: Recomendaciones para ti, Las más vistas, Añadidos recientemente, Últimos estrenos, etc.
2. Ventana de películas, series y cortos. Contienen un motor de búsqueda muy completo: por géneros, por tipos, por décadas, por países, por tags, por versiones, por suscripción o premium.
3. Ventana de colecciones. Las agrupaciones de títulos que más distinguen a Filmin. Ramificadas en colecciones y canales temáticos, siguen un patrón de unión de títulos según relato (encabezado, título).

---

<sup>11</sup> Renton, M. “Doctor Portuondo. El laberinto en el diván” ...; cfr. <https://serielizados.com/doctor-portuondo-el-laberinto-en-el-divan/>

4. Ventana de Festivales. Espacio dedicado a las colaboraciones que van surgiendo en el año con los festivales de cine. También crean agrupaciones de títulos que han sido premiados en festivales a lo largo de la historia.
5. Ventana KIDS. Dedicada a los más pequeños de la familia. Se trata de un espacio exclusivamente de títulos para los niños. Se organiza en bloques parecidos a los de la ventana de inicio de Filmin.

Al mismo tiempo, la plataforma posee una pestaña de “**más**” donde encontramos tres opciones extra de búsqueda:

1. The Filmin Times. Interfaz que imita a la prensa online, cuenta la historia contemporánea de Europa a través de determinados títulos.
2. Temas. Son las etiquetas, los tags que están asociados a cada título. Pueden ser desde palabras hasta frases enteras.
3. Recomendador. El algoritmo decidirá por la persona mediante tres simples preguntas: ¿qué te apetece?, ¿de qué época? y ¿cómo de densa?

Por tanto no cabe duda de que supera en gran medida en especialización a los motores de búsqueda generales de otras plataformas como pueden ser Netflix, HBO o Prime Video. El modelo de organización y búsqueda de Filmin es creativo, llamativo y accesible, dándole a sus usuarios todas las herramientas posibles para encontrar el título que más les apetezca ver según sus preferencias. Van mucho más allá de la simple búsqueda por géneros, así lo cuenta Jaume Ripoll:

“... en un entorno de abundancia tienes que encontrar filtros que te permitan de alguna manera, escoger entre algunas películas, no entre algunos cientos de películas. Un género entre un catálogo de 10.000, 8.000 películas, no te va a sacar de dudas. Si buscas comedia, y aparecen 800 comedias, sigues estando igual de perdido. Entonces aquí aparecen diferentes elementos y el de las colecciones es el más claro, podría ser también el sistema de etiquetado como hace Netflix. Pero **nuestras colecciones lo que te permiten de alguna manera es ir más allá del género**”. (J. Ripoll, entrevista personal, 10 de marzo de 2022).

En lo referente a la experiencia del usuario, Filmin parte de un modelo de negocio mixto, que navega entre la suscripción y el alquiler por título, al igual que ocurre con Prime Video, sólo que esta última también incluye anuncios. La suscripción a Filmin puede ser anual (84,00 €) o mensual (7,99 €). El alquiler por otra parte funciona de dos



formas dentro de la plataforma; si no se está suscrito, se pueden alquilar los títulos a un precio de 3,99 €, y se tendrá 72 horas para visionarlo. Las series no se alquilan. En el segundo caso, si se está suscrito se puede acceder a la mayor parte del contenido incluidas series, mientras que mantiene los alquileres a 3,99 € para aquellos títulos especiales o estrenos simultáneos en cartelera.

Según la tabla más actualizada del análisis comparativo entre plataformas SVOD<sup>12</sup>, Filmin dispone de visionado en Smart TV, los software iOS/Android, la navegación web, y visionado en Play Station/Xbox.

Tabla III. Dispositivos y aplicaciones

	Netflix	Amazon Prime Video	HBO	Movistar+ Lite	Filmin	Disney+
Smart TV	Sí (botón en el mando a distancia)	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
App	iOS / Android	iOS / Android	iOS / Android	IOS/Amazon Fire TV	iOS / Android	iOS / Android
Ordenador (navegador web)	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Consolas de videojuegos	PlayStation; Xbox;	PlayStation; Xbox;	PlayStation	No	PlayStation; Xbox	PlayStation; Xbox
Otros dispositivos	Apple TV; Blue Ray; Reproductores multimedia	Apple TV; Blue Ray	Apple TV	No	No	Apple TV
Extensiones para navegadores	Google Chrome; Firefox	Google Chrome	Google Chrome; Firefox	No	No	Google Chrome; Firefox

Fuente: elaboración propia

La segunda tabla muestra el análisis comparativo entre plataformas SVOD, Filmin dispone de un número ilimitado de dispositivos enlazados. Sin embargo sólo pueden usarse dos dispositivos de forma simultánea, y no tienen perfiles de usuario. Por otro lado tienen un **canal (ventana) específico para los niños**, y poseen **control parental**.

Tabla II. Descripción básica 2

	Netflix	Amazon Prime Video	HBO	Movistar+ Lite	Filmin	Disney+
Número de dispositivos enlazados	Sin límite	Sin limite	5	4	Sin limite	10
Número de dispositivos usados de forma simultánea	1 (básico); 2 (estándar) 4 (premium)	3	2	2	2	6
Calidad de la imagen	SD (básico) HD (estándar):HD/UHD 4K (premium)	4 KHDR	FullHD 1080p 4K (Smart TV)	FullHD 1080p 4K (Smart TV)	FullHD	4K Ultra HD o HDR
Perfiles de usuarios	Sí, hasta 5	Sí, hasta 6	No	Sí, hasta 5	No	Sí, hasta 6
Perfil infantil	Sí	Sí	No	No	No	Sí
Canal infantil	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Control parental	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí

Fuente: elaboración propia

<sup>12</sup> Agustín-Lacruz, C. y Gómez-Díaz, R. “En el laberinto de las plataformas VOD: Un estudio comparativo de Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Movistar+ Lite, Filmin y Disney+” (2021).

### 3. Canales temáticos: estudio de géneros, estructura y peculiaridades de la organización del catálogo de Filmin

Como se comentó desde un principio, se han escogido cuatro canales temáticos a analizar de las diferentes variantes de agrupaciones que se hallan en la plataforma. La elección de estos, y así se explicó, se ha decidido por tres razones:

1. La variedad de tipos, géneros, décadas y países que posee cada canal.
2. Por lo sugerentes que pueden llegar a ser el encabezado y su estructura interna.
3. Por su peculiaridad a partir de colaboraciones.

La primera intención del presente trabajo no es tanto conocer las resoluciones generales de la plataforma a partir del catálogo sino de observar y analizar el comportamiento de los canales seleccionados, abordando finalmente, unas conclusiones en referencia al funcionamiento de la plataforma.

“... Respecto a los canales, hay algunos que son fijos, como el **canal de Hollywood Studios**, Música Clásica, canal de Jazz, el canal de Comics, el de Teatro...Lo que ocurre es que alguno de los que son fijos, según los meses van mutando el contenido, por las colaboraciones que pudiéramos desarrollar por ejemplo con editoriales. Ahora estamos con **The Filmin Books** en colaboración con Libros del Asteroide. Es una idea que teníamos desde hace ocho años, y en todo este tiempo hemos ido cambiando y colaborando con diferentes editoriales. El resto son casi siempre colaboraciones con festivales con los que trabajamos”. (J. Ripoll, entrevista personal, 10 de mayo de 2022).

El modelo de análisis de las agrupaciones escogidas que hacemos en este trabajo se estructura en dos partes. La primera trata de una ficha técnica con los siguientes datos expuestos: nombre, estado, estructura interna, bloques vinculados a otra zona del catálogo, número de títulos, y la portada. La segunda, trata del análisis de datos per se, donde se analizan mediante datos, gráficas y deducciones los tipos de los títulos, géneros, décadas y países de cada canal.

A continuación, se procede al análisis de los canales temáticos seleccionados para este trabajo: *Canal Bienvenida*, *Canal Books (Libros del Asteroide)*, *Canal Filmoteca Española*, *Canal Lecciones de Cine*.

### 3.1 Canal Bienvenida

#### Ficha técnica

**Nombre:** Canal Bienvenida

**Estado (fijo/colaborativo):** Fijo

**Estructura interna (bloques):** *Grandes estrenos exclusivos / Los mejores clásicos de la historia / Series que son todo un descubrimiento / Obras maestras / Grandes títulos comerciales / Cine español exclusivo / Las mejores comedias / Los mejores documentales / El mejor cine europeo / Las películas que marcan tendencia / Déjate sorprender / ¡Acción! / Nuestro cine asiático / Nuestro terror / Animación adulta / Nuestros FilminKIDS.* (16)

**Bloques vinculados a otra zona del catálogo (ver todo):** *Grandes estrenos exclusivos / Los mejores clásicos de la historia / Obras maestras / Los mejores documentales.* (4/16)

**Número de títulos:** 406

**Portada:** Fuente: FILMIN

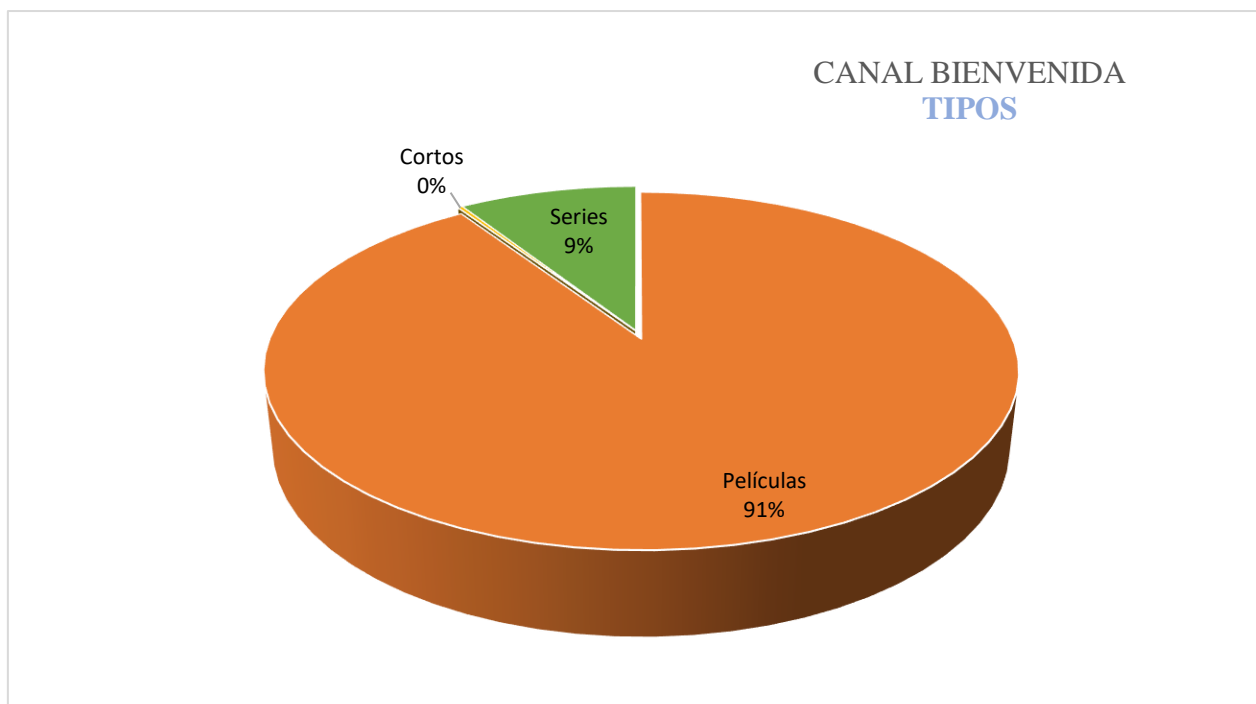


#### Análisis de datos

**Tipos:** predominan los largometrajes con un 91% del total. Las series conforman el 9% restante. No hay cortometrajes.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

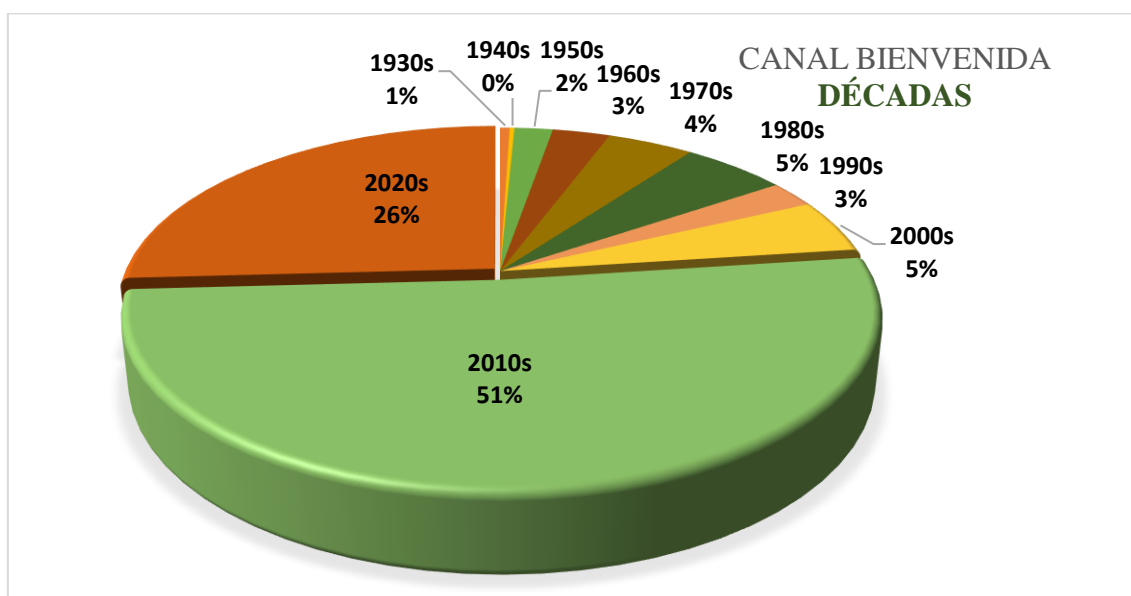
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Décadas:** predominan los títulos estrenados a partir del 2010 en adelante con un 51% del total, seguido de un 26% de títulos producidos en estos últimos tres años.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

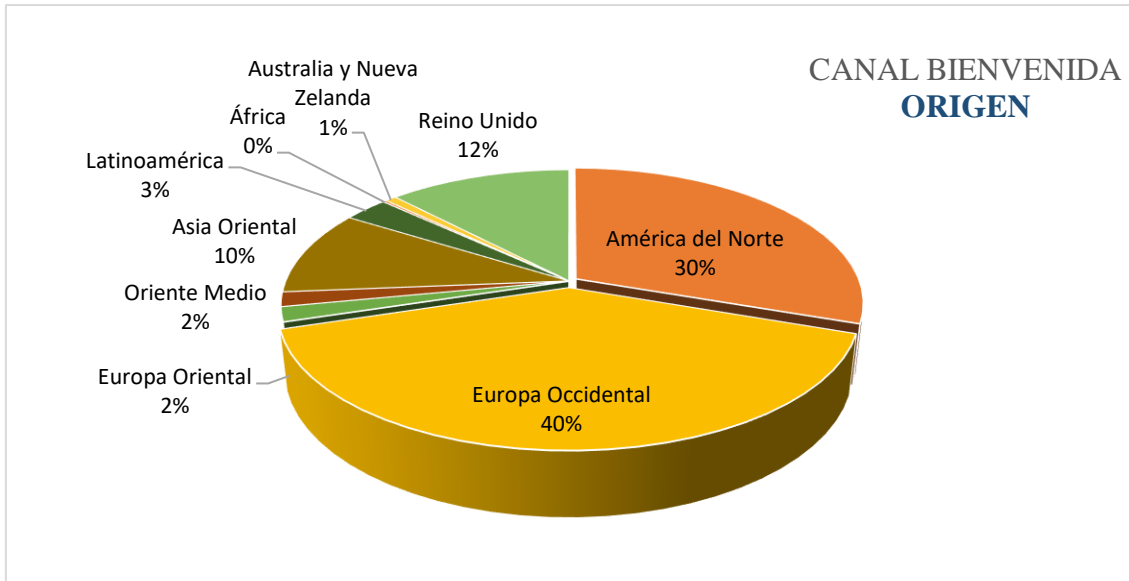
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Países:** predominan los **títulos europeos** si consideramos el sumatorio de la filmografía francesa (14%), británica (12%), española (9%); seguido de la de origen estadounidense (27%), y japonesa (6%) en el cómputo total.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

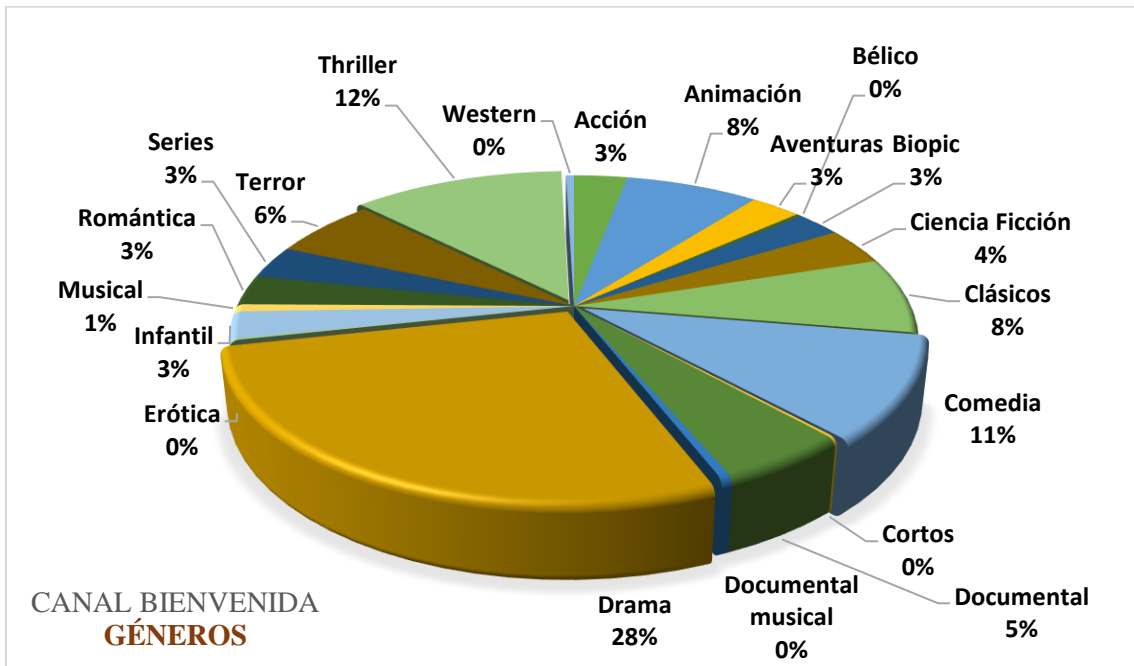
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Géneros:** predomina el género dramático con un 28% del total, diferenciándose bastante del segundo y el tercero en abundancia: thriller (12%) y comedia (11%). Entre los menos representados se encuentran el documental musical (tres títulos), el western (tres títulos), el bélico (dos título) y el erótico (un título).

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

© Prohibida su reproducción sin autorización



**Contenido:** Se trata de un canal que como su propio nombre indica te da la bienvenida a la plataforma, funciona como presentación a los valores y esencia de Filmin. Cumple con los requisitos esperados de un canal que con sólo 406 títulos podría funcionar perfectamente como la versión de bolsillo de la plataforma.

**Resultados:** El Canal Bienvenida es la agrupación de contenido perfecta para resumir lo que es y significa Filmin. Se recomienda al usuario visitar este canal para darle una visión general pero al mismo tiempo específica de lo que se encontrará más adelante si se adentra con más interés en la plataforma. Los bloques como **Obras Maestras, El Mejor Cine Europeo, Cine Español Exclusivo, Series** que son todo un descubrimiento o **Animación Adulta** contienen títulos desde *Tiburón* (Steven Spielberg, 1975), pasando por *Deseando Amar* (Wong Kar Wai, 2000), *Lo que arde* (Oliver Laxe, 2019), *Anette* (Leos Carax), hasta la serie animada *Paranoia Agent* (Satoshi Kon, 2004).

Si observamos las gráficas, el 42% del canal dispone de títulos de producción europea, donde España participa con 36 títulos y Francia con 56, lo que es muy relevante en esta empresa y también porque prueba el éxito de las políticas europeas de MEDIA. De los extranjeros, lógicamente, el mayor porcentaje le corresponde a la producción estadounidense, siendo lógico si gran parte del catálogo completo de Filmin se debe al cine clásico del **Hollywood dorado**. Denotan a su vez un gran protagonismo los títulos producidos en la década de 1950 ya que conforman más de la mitad del total (51%) pudiendo encontrar títulos como *Te querré siempre* (Roberto Rossellini, 1954), *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958), o *El crepúsculo de los dioses* (Billy Wilder, 1950).

El último bloque del canal lo constituyen los títulos para los más pequeños de la casa, **Nuestros FilminKIDS** donde encontramos títulos como *Babe, el cerdito valiente* (Chris Noonan, 1995), la serie *Wallace y Gromit* (Nick Park, 1889) o *Érase una vez...el cuerpo humano* (Albert Barillé, 1998). Queda constancia que es animación infantil de otras décadas, dando a entender que los niños no deben perderse la oportunidad de conocer ciertos personajes que ya no ven en la tele convencional. La animación forma el 8% del total del canal. Que los géneros drama, thriller y la comedia predominen tiene sentido si se da por hecho que más de la mitad de los títulos del canal pertenecen al Hollywood de los años cincuenta, como se venía comentando. Sin embargo, no se deja atrás al documental con 35 títulos (8%), dato importante en un canal que actúa como presentación de la plataforma.

## 3.2 Canal Books (Libros del Asteroide)

### Ficha técnica

**Nombre:** Canal Books

**Estado (fijo/colaborativo):** colaboración con Libros del Asteroide

**Estructura interna (bloques):** *Brighton Rock / El mal dormir / Hamnet / Piedra, papel, tijera / Lejos de Egipto / Un lugar desconocido / Los días perfectos / Valle inquietante / Comimos y bebimos / Friday Black.*

**Bloques vinculados a páginas externas (libros):** cada bloque contiene un enlace vinculado a una página externa de lectura y compra de Libros del Asteroide.

**Número de títulos:** 56

**Portada:** Fuente: FILMIN

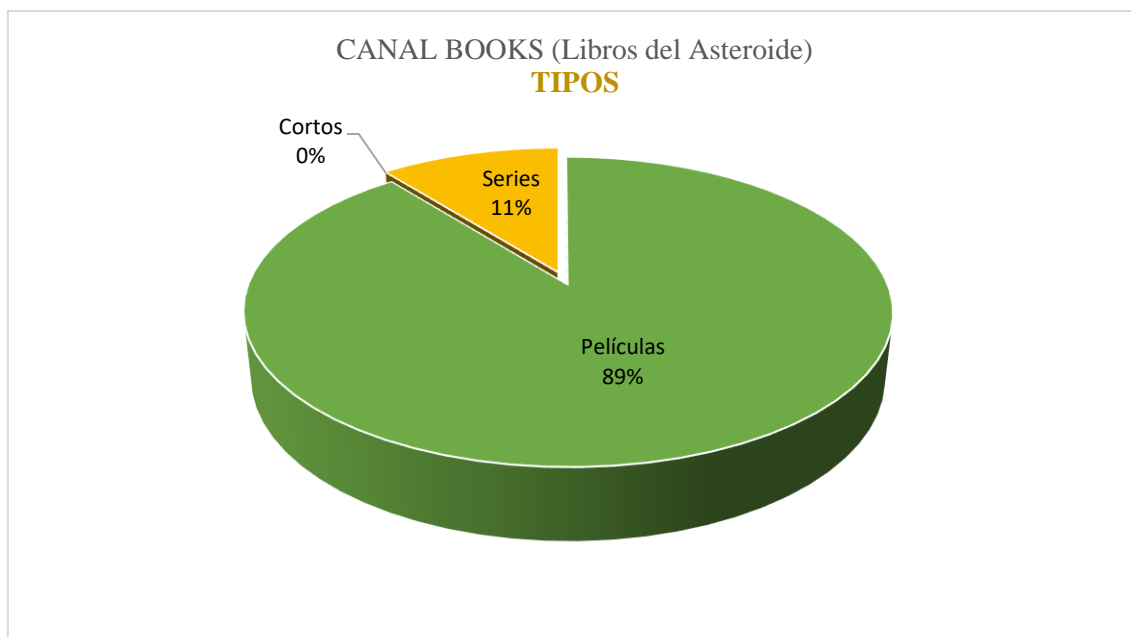


### Análisis de datos

**Tipos:** predominan los largometrajes con un 89% del total mientras que las series conforman el 11% restante. No hay cortometrajes.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

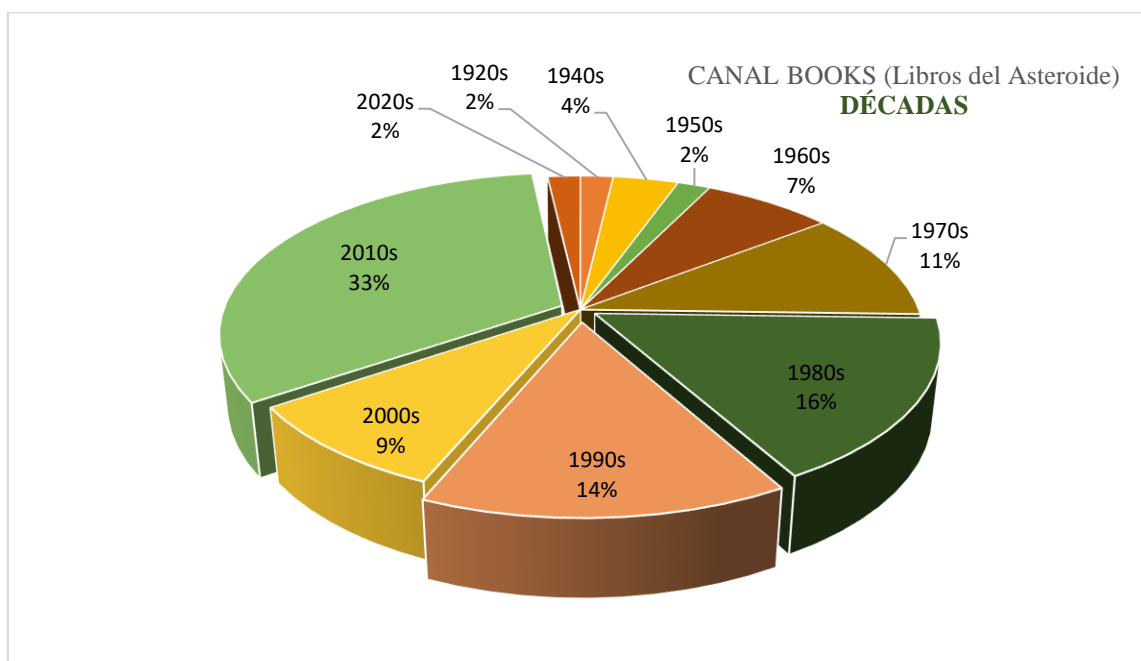
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Décadas:** predominan los títulos estrenados en los últimos diez años (33%), aunque también resaltan títulos de los ochenta y de los noventa del siglo XX (16% y 14%).

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

© Prohibida su reproducción sin autorización

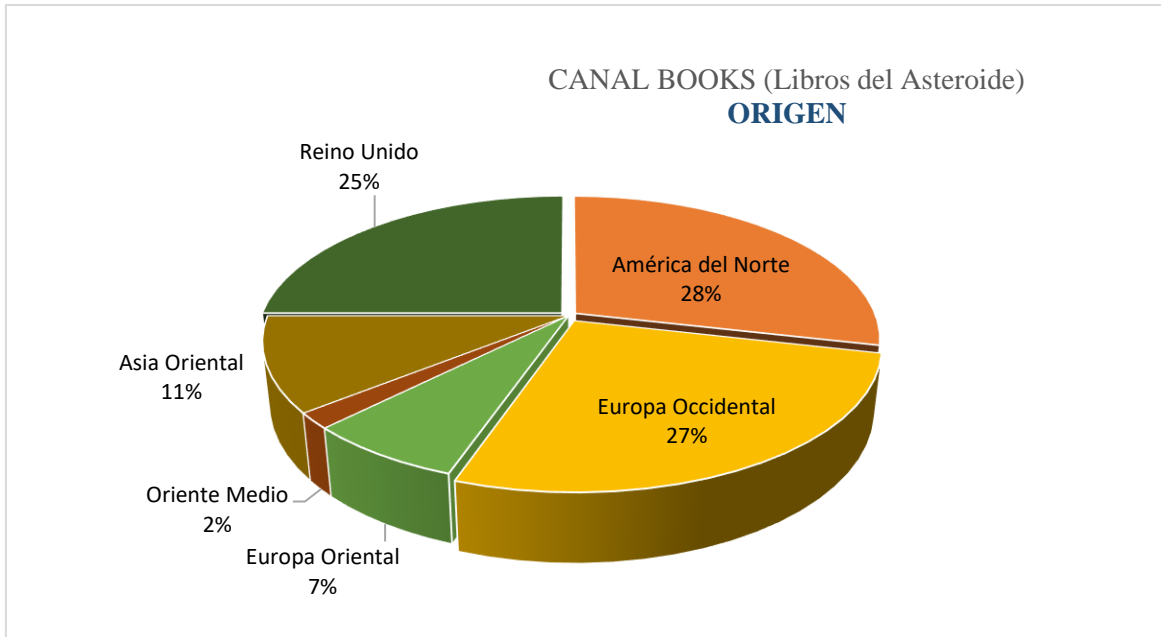


**Origen:** predominan en su mayoría los títulos de países de Europa Occidental (27%) y América del Norte (28%) seguido de cerca por Reino Unido (25%). Se debe destacar el 11% de Asia Oriental.



**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

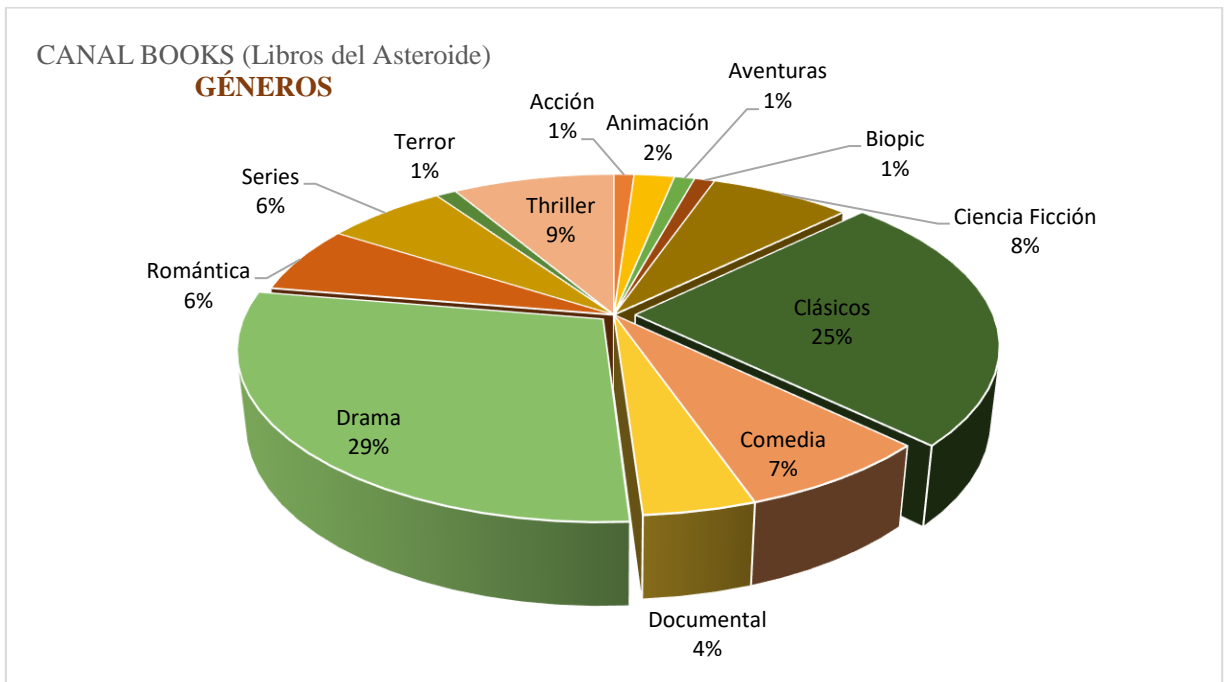
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Géneros:** predominan con diferencia los géneros de drama con un 29% y clásicos con un 25%. Se puede destacar a su vez el thriller (9%), la ciencia ficción (8%) y la comedia (7%).

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

© Prohibida su reproducción sin autorización



**Contenido:** Se trata de un **canal colaborativo** con la editorial independiente fundada en Barcelona, **Libros del Asteroide**. Es un canal bastante llamativo, organizado al igual que los demás en bloques, pero con ciertas particularidades: En total diez libros distribuidos a bloque por libro distribuirán los títulos del canal según la temática del propio libro. Es un canal pequeño y particular en comparación con el visto anteriormente, con sólo 56 títulos.

**Resultados:** Se trata de un canal muy característico, que funciona como un recomendador de títulos según el libro del bloque editorial al que están asociados. La obra Hamnet de Maggie O'Farrel narra en sus páginas la historia de Anne Hathaway, la que fue esposa de William Shakespeare. En relación a la misma, el canal ofrece títulos como *La joven de la perla* (Peter Weber, 2003), *Mujercitas* (Gillian Armstrong, 1994) o *Mrs. Dalloway, de Virginia Woolf* (Marleen Gorris, 1997). Otro ejemplo es el libro Valle inquietante de Anna Wiener, que explora el lado oscuro de las grandes tecnológicas de Silicon Valley en Estados Unidos. A ella se le refieren títulos como *Google y el cerebro mundial* (Ben Lewis, 2013), *Generación Startup* (Cynthia Wade, Cheryl Miller, 2016). A su vez, un enlace directo te llevará a la página de Libros del Asteroide para leer la sinopsis de las obras y proceder a su compra si el público está interesado.

Si observamos las gráficas, sobresalen el drama (29%) y los clásicos (25%) por encima del resto de géneros, y es que los libros que conforman el canal son en su mayoría novelas históricas o de ficción. Por ello no hay que descartar el thriller con un 9% y la ciencia ficción con un 8% del total de los 56 títulos, nada mal.

En lo referente al origen y sus años, un 34% lo conforman títulos europeos, mientras que el 28% y el 25% se asocian a Norteamérica y Reino Unido respectivamente. En esta ocasión el cine español es menos visible con sólo 3 títulos del total. Puede entenderse hasta cierto punto, ya que las novelas en general son de origen británico o estadounidense. Por otro lado los años están repartidos en consonancia, siendo un 35% películas de la década del 2010 y el resto mayoritario oscilando entre los 1980 (16%) y 1990 (14%).

Pese a ser un canal pequeño, tiene espacio para que el 11% del total sean series, mientras el restante lo conformen las películas (89%). En definitiva es un canal especial para cualquier apasionado de las novelas que busque nuevas obras o desee ver sus lecturas trasladadas a la pantalla.

### 3.3 Canal Filmoteca Española

#### Ficha técnica

**Nombre:** Canal Filmoteca Española

**Estado (fijo/colaborativo):** fijo

**Estructura interna (bloques):** *Despertares / Cine Español / Maestros Europeos / Primeros Pasos / América, América / Maestros Contemporáneos / Los Pioneros / Excéntricos y Francotiradores / Fantasías y Mitos*

**Bloques vinculados a páginas externas:** ninguno

**Número de títulos:** 83

**Portada:** Fuente: FILMIN

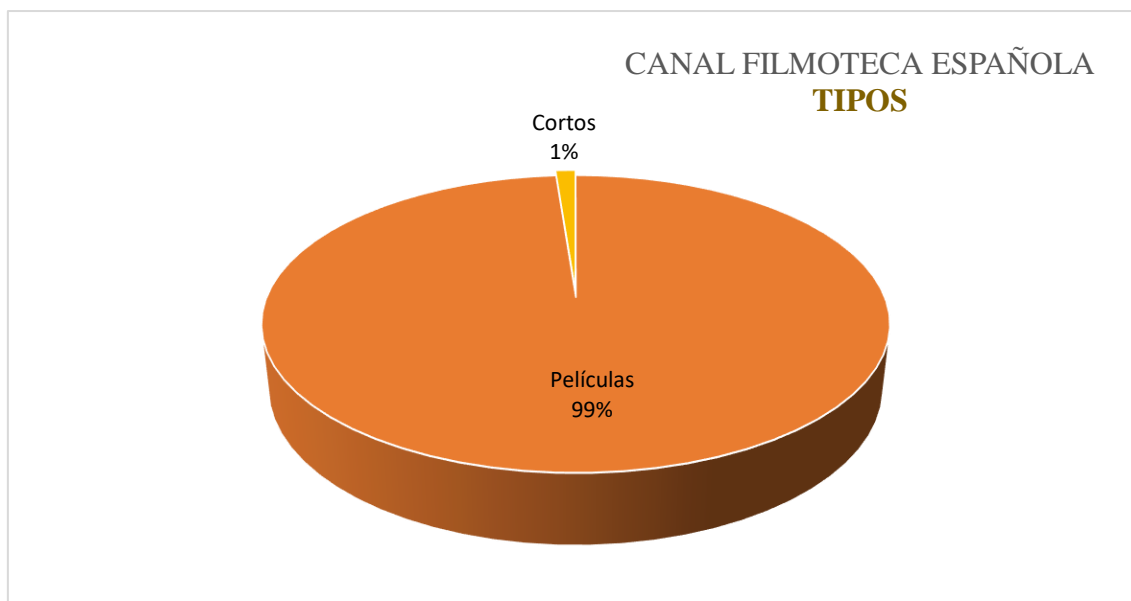


#### Análisis de datos

**Tipos:** predominan en el 99% las películas, habiendo únicamente un cortometraje y ninguna serie del total.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

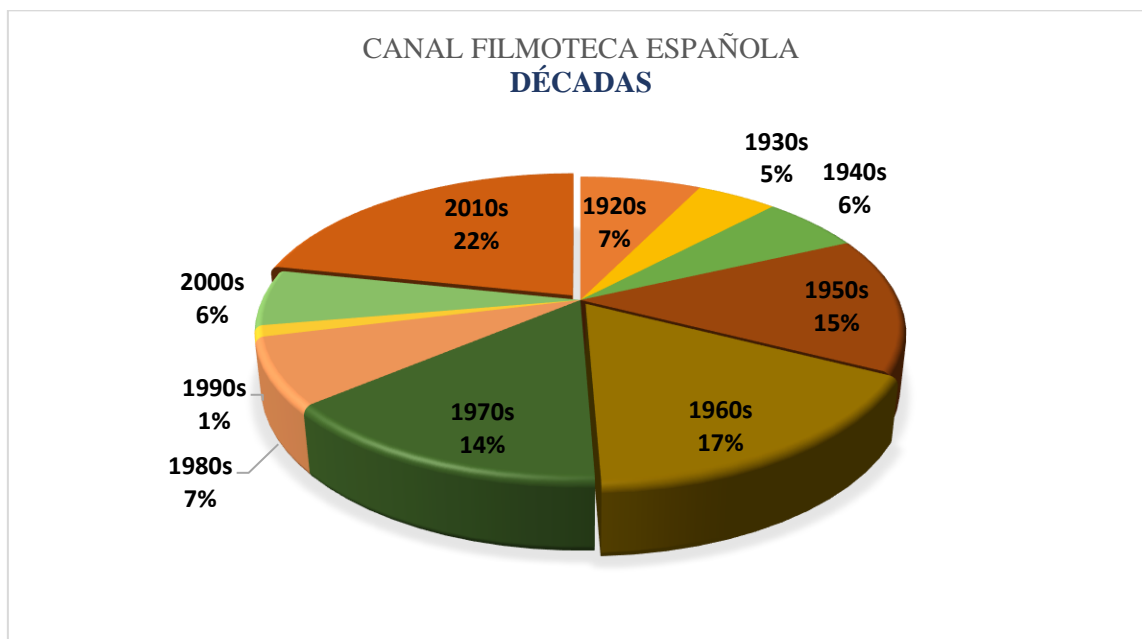
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Décadas:** predominan los títulos producidos en la década de los 2010 (22%) aunque también los que oscilan entre los años cincuenta (15%), sesenta (17%) y setenta (14%).

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

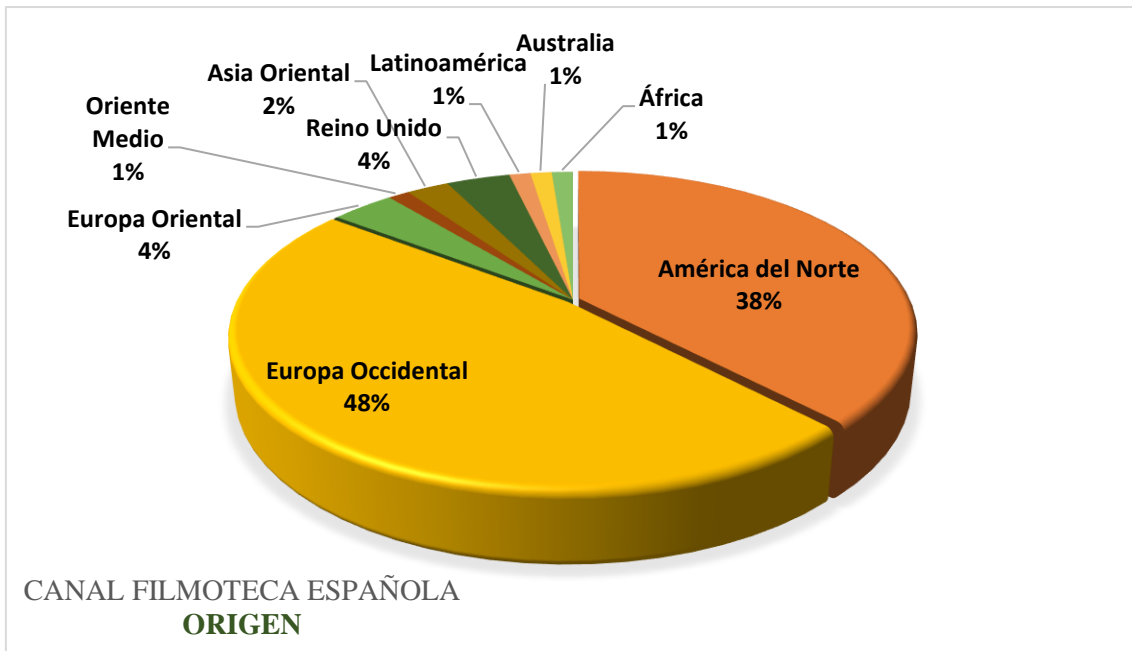
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Origen:** predominan con diferencia las producciones originarias de América del Norte con un 38% y las de Europa Occidental con un 48% del total. Destaca también Reino Unido con un 4% del total.

Fuente: Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

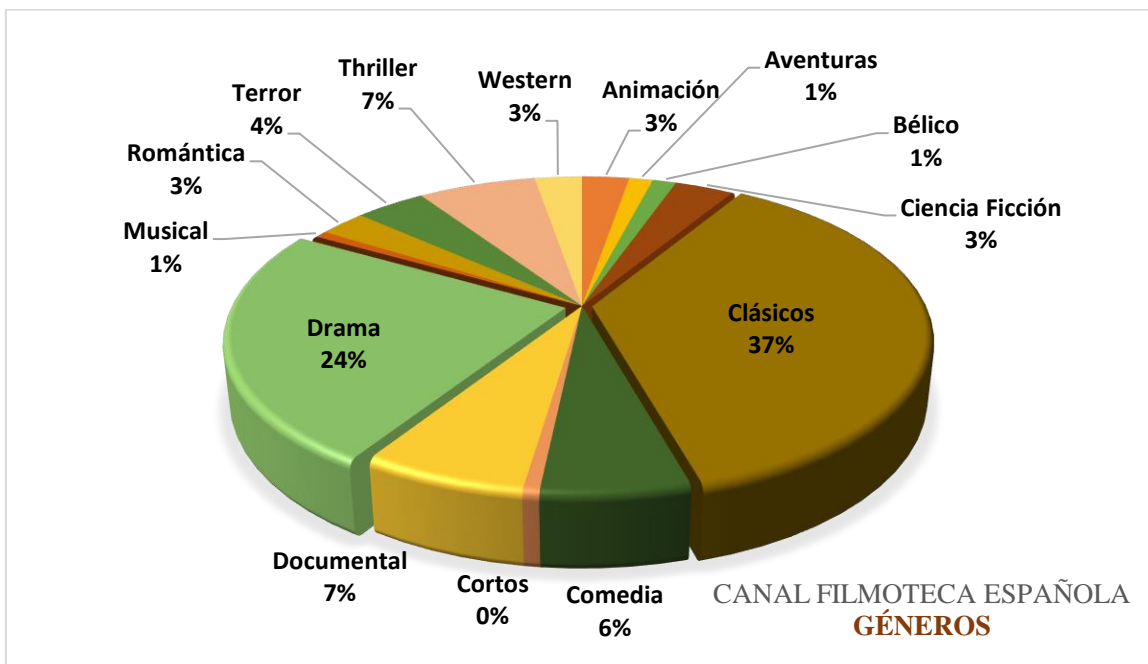
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Géneros:** predominan los géneros Clásicos (37%) y el drama (24%) destacando también la comedia (6%), el documental (7%), el thriller (7%). Por otro lado, existe abundancia de los géneros con un porcentaje homogéneo entre la mayoría.

Fuente: Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

© Prohibida su reproducción sin autorización



**Contenido:** El canal agrupa los títulos que representan a la Filmoteca Española, una de las instituciones de cine más importantes de España. Con sus tres sedes en el Palacio de la Magdalena, el Centro de Conservación y Restauración, y el Cine Doré, se encargan de la preservación, muestra y difusión del cine español y europeo. Durante el primer año de la pandemia del Covid-19, Filmin y Filmoteca Española colaboran en la iniciativa *Retrospectiva Doré*, con una colección dedicada a los materiales de archivo y a filmes restaurados por la filmoteca. El canal fue actualizado este último año convirtiéndose en un canal fijo del catálogo de Filmin, agrupando 83 títulos que se relacionan con Filmoteca Española.

**Resultados:** Se trata de un canal no demasiado extenso que agrupa títulos en su mayoría europeos (42%), siguiéndole de cerca Norteamérica (38%). Sin descartar producciones de Oriente Medio, Argentina o Rusia. Puesto que se trata de una versión reducida de la programación de Filmoteca Española, es fácil comprender la variedad de títulos de diferentes países. El cine español cuenta con 14 títulos, seguido por Francia con 12 títulos, encabezado por Estados Unidos con 30 títulos del total.

A su vez, los años se reparten de la misma manera, estando en consonancia mayoritaria las décadas del 2010 (22%), 1960 (17%), 1950 (15%) y 1970 (14%). Hay que destacar sin lugar a dudas ese 7% y 5% de los históricos años 1920 y 1930 respectivamente, en los cuales encontramos títulos como *Luces de la Ciudad* (Charles Chaplin, 1931), *El Gabinete del Doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920), *Lotte Reiniger: Los cuentos de hadas (I)* (Lotte Reiniger, 1922).

Respecto a los géneros, evidenciados quedan los clásicos (37%) y el drama (24%) coincidiendo con las décadas predominantes. Sin embargo, el thriller (7%) y el documental (7%) conforman otro importante porcentaje; *General Idi Amin Dada* (Barbet Schroeder, 1974), *Maricones: El cine de Els 5 QK'S* (Ricardo González, 2018), *No Home Movie* (Chantal Akerman, 2015).

### 3.4 Canal Lecciones de Cine

#### Ficha técnica

**Nombre:** Canal Lecciones de Cine

**Estado (fijo/colaborativo):** fijo

**Estructura interna (bloques):** *Historia del Cine / Vidas de Cine / La generación que cambió Hollywood / La magia del sonido en el cine / ¡Este rodaje es un infierno! / Monográfico directores / Cómo funciona Hollywood / Cine Español / Un viaje a través del cine americano con Scorsese / Planos Secuencia / Clases de Montaje / Clases de Interpretación / Dentro de Women Make Film*

**Bloques vinculados a páginas externas:** *Vidas de Cine / La generación que cambió Hollywood / Cómo funciona Hollywood / Cine Español / Un viaje a través del cine americano con Scorsese / Planos Secuencia / Dentro de Women Make Film*

**Número de títulos:** 210

**Portada:** Fuente: FILMIN

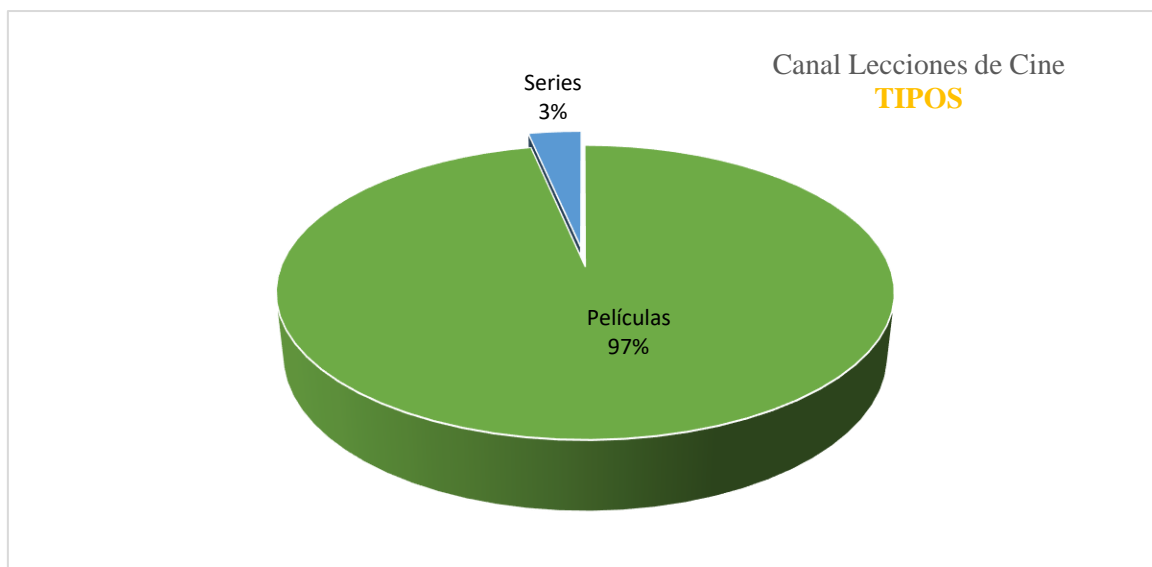


#### Análisis de datos

**Tipos:** predominan las películas con un 97% del total. El 3% restante lo conforman las series. No hay cortometrajes.

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

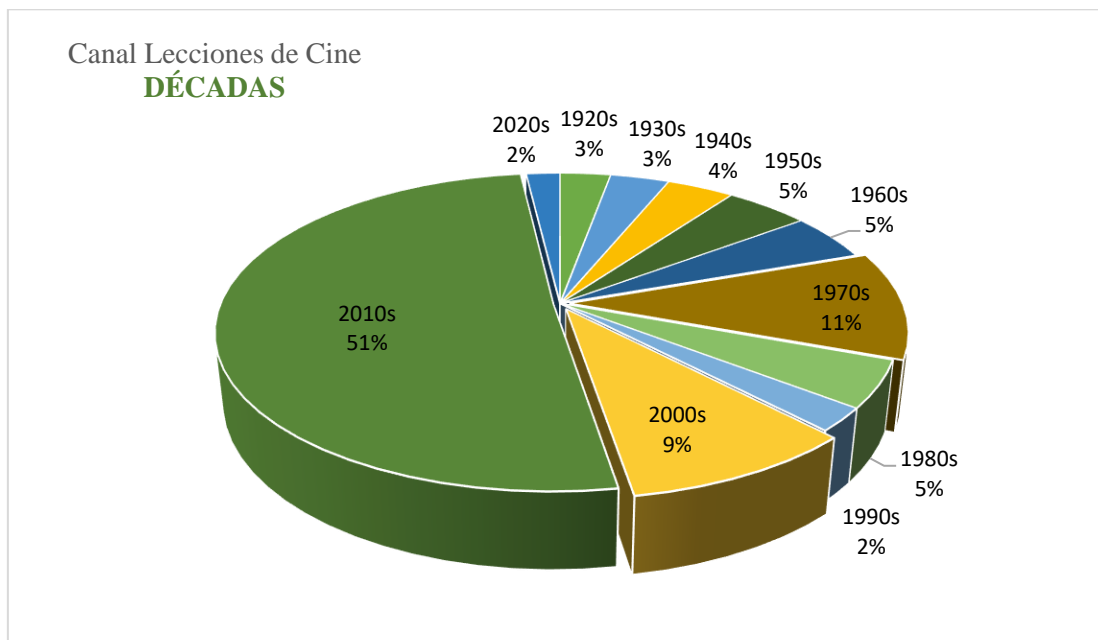
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Décadas:** predominan con gran diferencia los títulos producidos durante los 2010 con un 51% del total, seguido de la década de los setenta (11%) y de los 2000 (9%).

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

© Prohibida su reproducción sin autorización

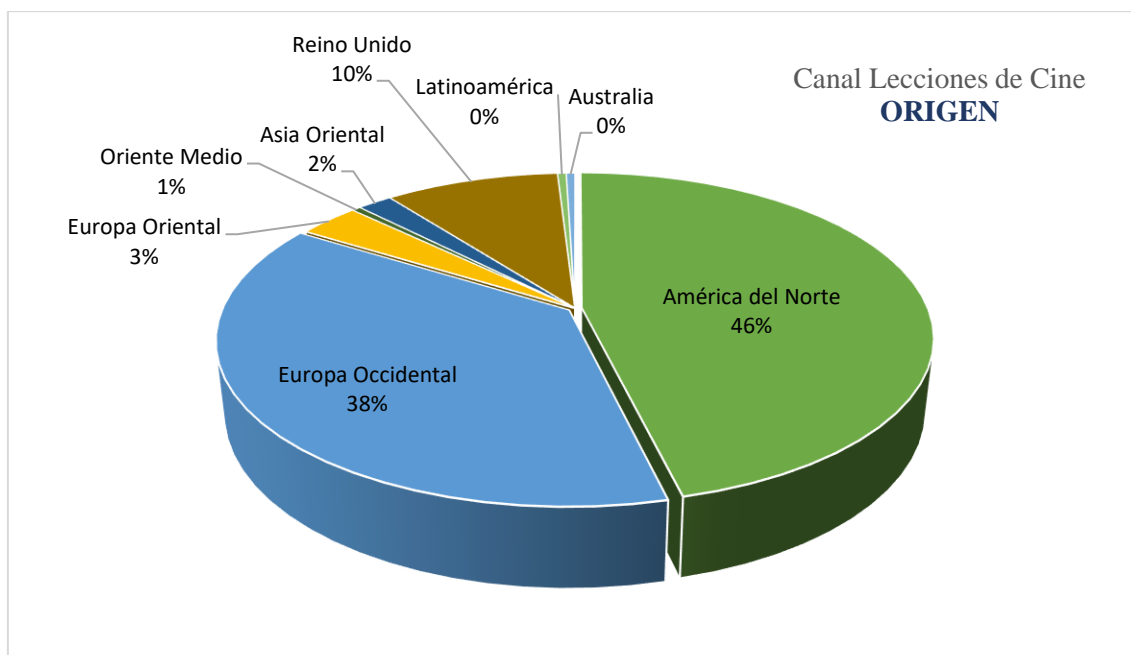


**Origen:** predominan los títulos originarios de América del Norte con un 46% y de Europa Occidental con un 38%. Se debe destacar Reino Unido con un 10%.



**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

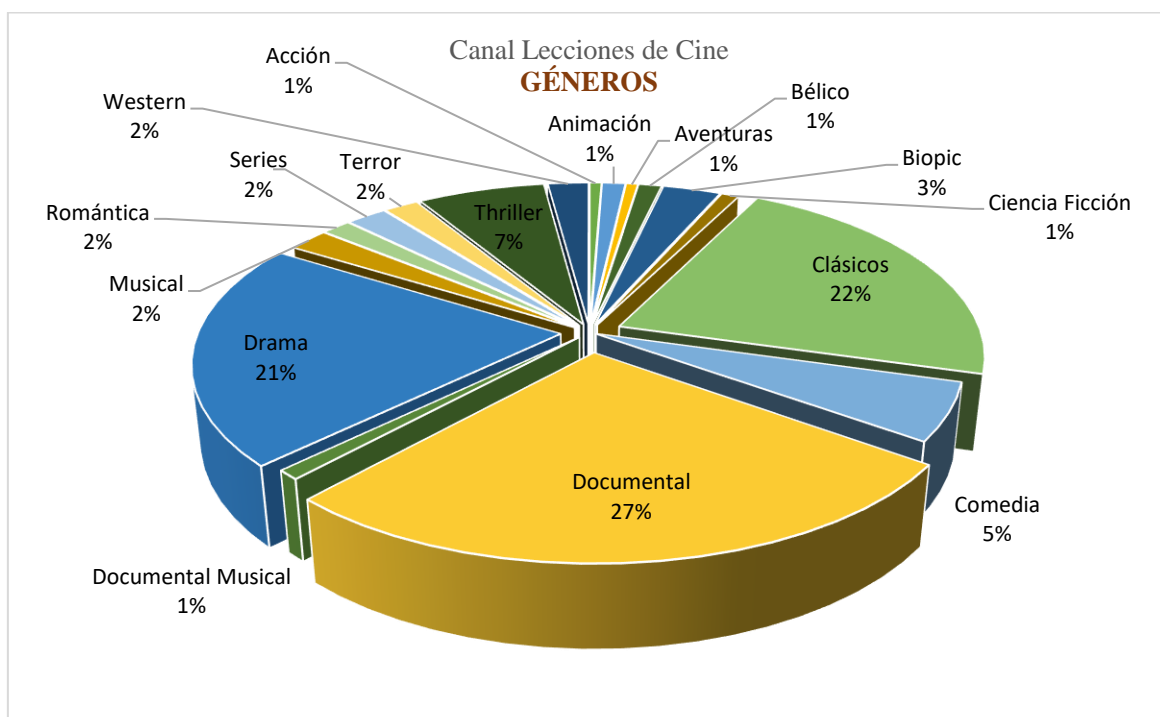
© Prohibida su reproducción sin autorización



**Géneros:** predominan tres géneros con poca distancia entre sí: documental (27%), clásicos (22%) y el drama (21%).

**Fuente:** Elaboración propia a partir de datos facilitados por la compañía.

© Prohibida su reproducción sin autorización



**Contenidos:** Lecciones de Cine trata de un **canal fijo** que como su propio nombre indica, intenta dar una clase magistral de la historia del cine. Organizada por bloques como *Historia del cine*, *Vidas de Cine*, *La magia del sonido del cine*, o *Clases de montaje*, reúne una serie de títulos en su mayoría documentales, con los que intenta mostrar al espectador la importancia de conocer la evolución y desarrollo del cine mundial.

**Resultados:** Es sin duda uno de los canales más específicos y numerosos de la plataforma, con 210 títulos que van desde biografías de cineastas hasta las primeras películas del siglo XX. En la gráfica se observa como el documental (27%) es el género predominante en el canal, teniendo lógica si gran parte del contenido son biografías de autores: *Woody Allen: El documental* (Robert Weide, 2012), *Confesiones de Roman Polanski* (Laurent Bouzerau, 2011), *Sergio Leone: Cinema, Cinema* (Carles Prats, Manel Mayol, 2001); y películas educativas: *Un viaje personal a través del cine americano con Martin Scorsese* (Martin Scorsese y Michael Henry Wilson, 1995), *Un cine como tú en un país como este* (Chema de la Peña, 2010).

Por otro lado encontramos las películas que ocurren dentro de las películas, etiquetadas como clásicas (22%) y dramas (21%), narran los rodajes y la controversia de los estudios de Hollywood: *Barton Fink* (Joel Coen, Ethan Coen, 1991), *El último magnate* (Elia Kazan, 1976), *Fedora* (Billy Wilder, 1978).

En lo referente a los años de producción, alegría saber que **más de la mitad de los títulos pertenecen a la década del 2010** (51%) en adelante, lo que significa que estamos ante un canal en el que convive la historia del cine con la modernidad. También se debe decir que los títulos de los años setenta (11%) son abundantes, y es que gran parte de las películas con historias sobre rodajes se produjeron por esa época tras el final del star-system.

Es necesario mencionar el que **el 41% del contenido es europeo**, sin superar a Norteamérica con un 46% pero siguiéndole muy de cerca. España conforma 32 títulos en el canal, seguido por Reino Unido con 20, Francia con 14 y Alemania con 12. De nuevo nos encontramos con contenido fresco, revelador e interesante en una plataforma de video en streaming.

#### 4. Filmin como sede del cine europeo

El cine europeo es uno de los principales valores que sustentan Filmin, y a su vez es una de las características que la distinguen de otras plataformas VOD. Esto se debe en gran medida a dos razones fundamentales (que no únicas):

1. Los propios principios de la plataforma por preservar y difundir la herencia del cine europeo.
2. Los fondos europeos anuales que recibe la plataforma desde 2010 gracias al Programa MEDIA.

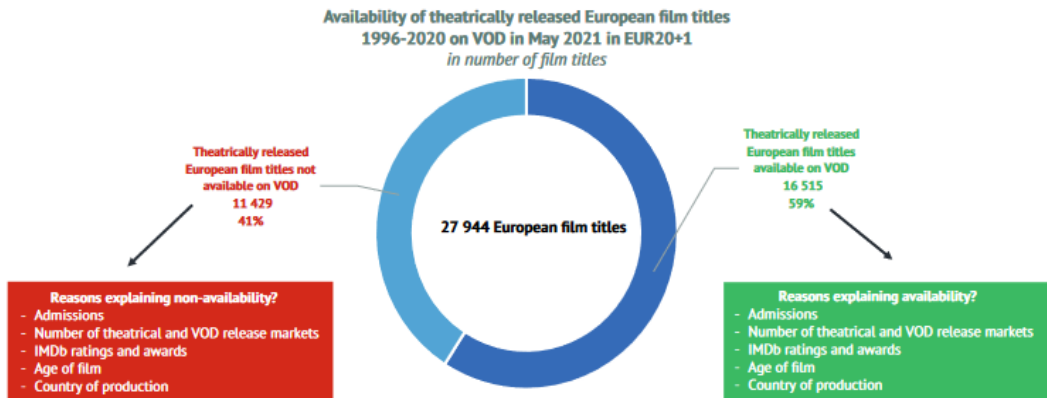
Es por tanto predecible e inevitable, que más de la mitad del contenido de Filmin sea europeo. Hecho que no es visible en demás plataformas que circulan por Europa, ya que se limitan a cumplir ese porcentaje obligado por la recientemente aprobada Ley General de Comunicación Audiovisual<sup>13</sup> (26 de mayo 2022) de contener en su catálogo al menos un 30% de cine europeo y al mismo tiempo reservar un 5% a producir y financiar cine nacional. De esta manera, se intenta fomentar la producción europea y sobre todo, mantener la cultura audiovisual local de cada país de aquellos que conforman la Unión Europea. Frente a la producción en masa de las productoras estadounidenses resulta esencial crear medidas que se adecúan y convivan de forma necesaria para no dejar de lado la industria cinematográfica europea, que en su momento fue una de las más importantes de la historia del cine.

Así mismo, para contextualizar de forma reciente la adecuación de las plataformas de streaming frente al contenido europeo, acudimos al estudio "Circulation of European films on VoD and in Cinemas" (diciembre, 2021), para situar el papel actual del cine europeo en las plataformas de video bajo demanda<sup>14</sup>. Como se observa en la gráfica, el 41% del total de títulos europeos entre 1996 – 2020 no están disponibles en las plataformas digitales. Mientras que el 59% restante sí lo está. Esto ocurre debido a problemas de derechos de autor o la respuesta en festivales y ratings, entre otros.

---

<sup>13</sup> Consultar artículo completo "El Congreso de los Diputados aprueba la Ley General de Comunicación Audiovisual" en...; *cfr.* <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/asuntos-economicos/Paginas/2022/260522-ley-comunicacion-audiovisual.aspx>

<sup>14</sup> Observatorio Europeo del Audiovisual...; *cfr.* <https://rm.coe.int/circulation-of-european-films-on-vod-and-in-cinemas-in-europe-2021-edi/1680a5779>

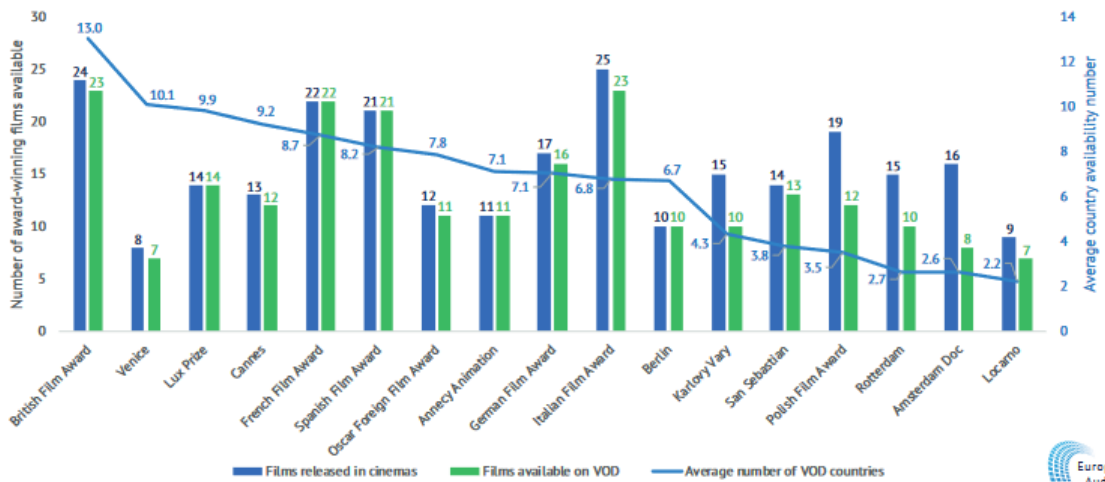


Source: LUMIERE, JustWatch, LUMIERE VOD, European Audiovisual Observatory



Enlazando con los festivales<sup>15</sup>, observamos de nuevo como la mayoría de los festivales que categorizan las películas tienen o han tenido convenio con Filmin, como las colecciones Berlinale, Cannes o San Sebastián.

**Number of European award-winning titles released in cinema 1996-2020 and available on VOD May 2021, and average VOD release markets**  
*In number of film titles and average VOD release markets by award*



Source: LUMIERE, JustWatch, LUMIERE VOD, European Audiovisual Observatory



“... El resto son casi siempre colaboraciones con festivales con los que trabajamos. Se sabe que nosotros solemos ser co-sede o sede online de muchos festivales. Cuando acaba el festival, alguno de ellos pacta con nosotros en que el festival permanezca en la plataforma. ¿Qué significa esto? Que alguien que quiera saber del Festival de Gijón, entre

<sup>15</sup> Observatorio Europeo del Audiovisual...; *cfr.* <https://rm.coe.int/circulation-of-european-films-on-vod-and-in-cinemas-in-europe-2021-edi/1680a5779d>

en Filmin y vea películas que estén relacionadas con el festival”. (J. Ripoll, entrevista personal, 10 de mayo de 2022).

Por otro lado, volviendo al catálogo propio de Filmin, y en especial, a los canales analizados en este estudio, se pueden extraer los **porcentajes de cine europeo** que poseen los canales analizados, ya que la mayoría de los títulos se repiten en casi todos los tipos de agrupaciones del catálogo, por tanto se podría deducir unos resultados generales a partir de los datos obtenidos de los cuatro canales temáticos analizados (incluimos en este caso a Reino Unido como país europeo):

**Canal Bienvenida** posee un 54% de cine europeo, incluyendo títulos de países como: Dinamarca (10 títulos), Finlandia (4 títulos), Alemania (10 títulos) o Bélgica (5 títulos). Como se ha visto con anterioridad predominan España (36 títulos) y Francia (56 títulos).

**Canal Books (Libros del Asteroide)** posee un 59% de cine europeo, incluyendo títulos de países como: Suecia (1 título), Rusia (3 títulos), Dinamarca (1 título), o España (3 títulos). Destaca Francia (7 títulos).

**Canal Filmoteca Española** posee un 56% de cine europeo, incluyendo títulos de países como: Italia (5 títulos), Portugal (2 títulos), Suecia (2 títulos), Reino Unido (3 títulos) o República Checa (1 título). Destacan en cantidad España (12 títulos) y Francia (12 títulos).

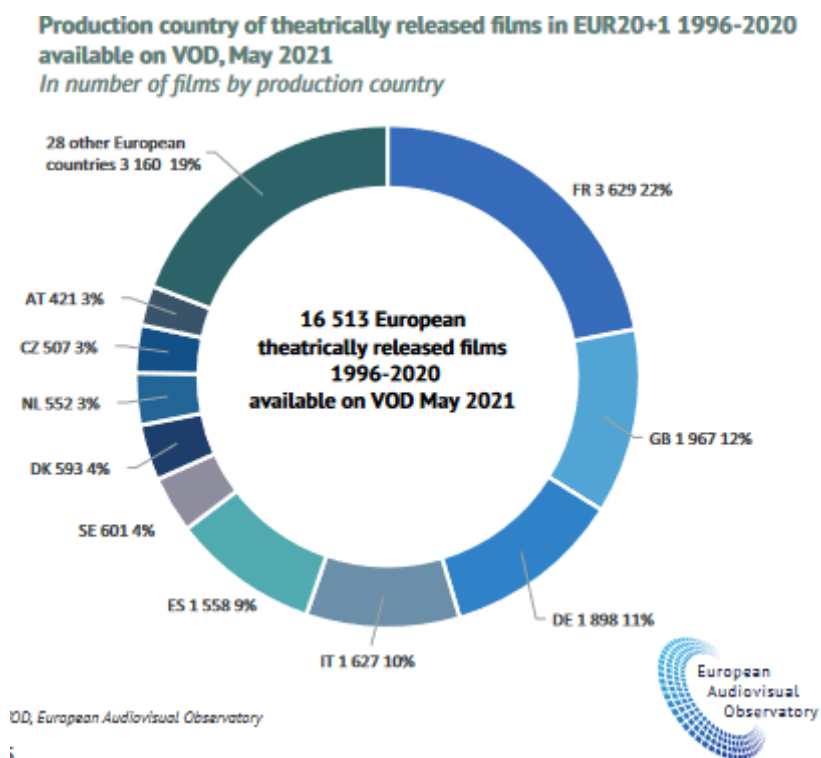
**Canal Lecciones de Cine** posee un 51% de cine europeo, incluyendo títulos de países como: Dinamarca (4 títulos), Bélgica (2 puntos), Países Bajos (2 títulos), Suiza (4 títulos), o Italia (5 títulos). Predominan España (34 títulos), Francia (14 títulos) y Alemania (12 títulos).

En lo referente al cine español en la plataforma<sup>16</sup>, no es tan abundante como lo esperado. Ciertamente existe gran cantidad de títulos de los últimos años, pero por lo menos en estos canales no se han notado. Si acudimos de nuevo a la gráfica de la "Circulation of European films on VoD and in Cinemas" (diciembre, 2021), se observa como número de películas españolas disponibles en plataformas europeas a mayo de 2021

---

<sup>16</sup> Fuente: Observatorio Europeo del Audiovisual...; *cfr.* <https://rm.coe.int/circulation-of-european-films-on-vod-and-in-cinemas-in-europe-2021-edi/1680a5779d>

conforman el 9% del total. Lo que puede deducirse en poca producción española o permisos denegados.



## 5. Conclusiones

El concepto definido por Juan Carlos Tous – CEO de Filmin – que comentamos al comenzar este trabajo, donde querían **ser esa “segunda o tercera plataforma en España”**<sup>17</sup> se reafirma después del término de este trabajo. Cierto es que en tiempos de multipantallas y fenómenos transmedia, las VOD han influido – e influyen – mucho en la industria audiovisual en los últimos años, en especial en momentos de pandemia. Por tanto, llegados a este punto, la infinita cantidad de plataformas que un usuario español tiene a su disposición es innegable: Filmin, Netflix, HBO Max, Prime Video, Disney+, Apple TV, FlixOlé, Movistar+, Rakuten.Tv, DAZN y, las que vendrán.

En un mundo de iguales, hay que diferenciarse, y es que posiblemente un mismo título se encuentre en dos o tres plataformas a la vez, o vaya rotando según temporadas y

<sup>17</sup> Consultar entrevista completa “Seedrocket: Juan Carlos Tous (Filmin). El éxito del streaming en España - Startup School Podcast” en...; *cfr.* <https://www.youtube.com/watch?v=gAh314z0YNY>

derechos de adquisición. En poco se diferencia de los canales tradicionales de televisión y sus monopolios de articulación del contenido (Yáñez, 2012).

La **distinción de Filmin hacia las demás plataformas es clara**, optar por un catálogo innovador y creativo, que **antepone la organización de sus títulos por relatos (historias) que por géneros y motores de búsqueda tradicionales**. Si se desglosa este concepto de distribución de títulos, y se vuelven a observar los análisis realizados de las agrupaciones, cada canal es un propio relato, una historia con un principio y un final: el Canal Bienvenida ofrece un tour por toda la plataforma con la intención de crear curiosidad e interés al usuario; el Canal Books (Libros del Asteroide) demuestra como cine y literatura pueden convivir y complementarse en la nueva era tecnológica; el Canal Filmoteca Española lleva a las casas tanto el cine clásico como el menos convencional; mientras que el Canal Lecciones de Cine enseña a sus usuarios el cine de la forma más didáctica y funcional posible, las películas.

¿A qué se debe esta concepción? Ni más ni menos porque es más fácil que el usuario estándar vea *Al final de la escapada* (Jean-Luc Godard, 1960) porque le ha llamado la atención la *Colección Crimen y Pasión* que porque haya buscado a Godard. Igual que es más fácil que un estudiante de cine se interesa por el bloque Clases de Montaje (Canal Lecciones de Cine) que si estuvieran los títulos dispersos. Así mismo lo cuenta Jaume Ripoll:

“... las colecciones no solo interpelan a un público más joven, quizás es a un público que no es estrictamente cinéfilo. A lo mejor quien se puede interesar por la Guerra de Crimea o por el Cine de Tacitas, no es el público que tiene que saber quién es Frederick Wiseman o Béla Tarr. Al final, las colecciones lo que nos están permitiendo es conectar con diferentes tipos de audiencia, o segmentos de audiencia, que podían pensar que Filmin no era para ellos”. (J. Ripoll, entrevista personal, 2022).

En definitiva, **a Filmin se le puede atribuir la distribución y agrupación de títulos por historias** (Colecciones y Canales). Iniciativa que otras plataformas (Prime Video, HBO, Disney+) no tardaron en implementar, se desconoce si fue gracias a Filmin o por casualidad, asunto que podría tratarse en posteriores investigaciones sin duda.

Entrando a un canal temático o una colección, el usuario tendrá en un mismo lugar todo tipo de géneros, tipos, años y países como se ha estado viendo en cada análisis particular. Esto quiere decir que no entra en juego el recomendador, ni el algoritmo que

se crea a partir de los títulos que se han visto. Las agrupaciones no se modificarán según los gustos del usuario, son inalterables, siempre y cuando los responsables de la organización del catálogo así lo deseen. Este acto de **dar la oportunidad a los espectadores de ir más allá de sus posibilidades**, de testear nuevas experiencias cinematográficas abre las puertas a nuevos gustos y experimentaciones visuales.

## 5.1 Limitaciones e inconvenientes

No cabe duda de que analizar sólo cuatro agrupaciones de títulos de la plataforma no dará los mismos resultados que analizar el catálogo entero. Sin embargo, se han obtenido unos resultados aproximados que, pensamos, son igualmente válidos a la hora de generalizar el catálogo de Filmin, por los siguientes motivos:

1. Los títulos se repiten en prácticamente todos los canales temáticos, más bien se repiten en cada agrupación de títulos, por tanto se entiende que para un análisis global del catálogo, valdría lo mismo analizar cuatro, que seis, que diez. Ejemplo: *El Gabinete del Doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920) se encuentra en Canal Lecciones de Cine, Canal Books (Libros del Asteroide) y Canal Filmoteca Española. Mientras que *Cuentos de Tokio* (Yasujiro Ozu, 1953) se encuentra en el Canal Bienvenida y en el Canal Books (Libros del Asteroide). Esto no quiere decir que un título se encuentre en cada una de las agrupaciones, pero en gran parte ocurrirá.
2. Este estudio no trata de analizar el contenido de un catálogo completo, sino que su principal función es observar y descifrar los objetivos de las agrupaciones por separado, y si es posible, deducir un análisis más general en base a los resultados obtenidos.
3. Las limitaciones de extensión, y quizás de tiempo de dedicación al estudio no han permitido un análisis más extenso en relación al catálogo de Filmin. Las preguntas ¿A qué público está enfocado cada canal?, ¿existe impulso por el cine emergente?, ¿qué *engagement* tiene el canal?... entre otras, han quedado sin responder, pero que en absoluto son desechadas, sino que se deben a un trabajo póstumo.



## 6. Bibliografía

Aresté, J. M. *La Guerra del Streaming*. Madrid. Ediciones Rialp. 2020.

Agustín-Lacruz, C. y Gómez-Díaz. (2021). “En el laberinto de las plataformas VOD: Un estudio comparativo de Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Movistar+ Lite, Filmin y Disney+”. *Cuadernos de Documentación Multimedia*. 32, 1-15. <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/79113/4564456559642>

Clares-Gavilán, J. y Medina-Cambrón, A. (2018). “Desarrollo y asentamiento del VOD en España: El caso de Filmin”. *El profesional de la información*, 27(4), 909-920. <https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/epi.2018.jul.19/40592>

Clares-Gavilán, J. “Estructura y políticas públicas ante los nuevos retos de la distribución y consumo digital del contenido audiovisual: los proyectos de VOD de cine Filmin y UniversCiné como estudio de caso” (2013). *Tesis doctoral*. <https://www.tdx.cat/handle/10803/247706#page=4>

Corredoira L. y Grossocordón, C. “Las plataformas digitales como instrumento de transmisión de la cultura audiovisual en la actualidad. New “windows” for EU audiovisual content” 2021). *Cátedra Monnet-UCM Modern Times*. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/68810/1/Report.%20Informe%20Nuevas%20ventanas%20para%20el%20contenido%20audiovisual%20europeo%20%28Septiembre%202021%29.pdf>

“El congreso de los Diputados aprueba la Ley General de Comunicación Audiovisual”. Comunicado de La Moncloa [26-05-2022] Disponible en: <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/asuntos-economicos/Paginas/2022/260522-ley-comunicacion-audiovisual.aspx>

Fernández, Torres, M.<sup>a</sup> J. y Villena, Alarcón, E. “Posicionamiento en entornos digitales: El caso de Netflix y su interpretación con los públicos” (2021). *Fonseca Journal of Communication*. 22, 23-38. <https://doi.org/10.14201/fjc-v22-22693>

García Leiva, M<sup>o</sup>. T. “Plataformas en línea y diversidad audiovisual: desafíos para el mercado español” (2019). *Cuadernos de Información y Comunicación*. 24, 73-93. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/64639/4564456552064>

Gunning, T. “El cine de atracciones: Las primeras películas, su público y la vanguardia” (1986/2020). <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/268/312>

Merino Álvarez, C. y Neira, E. *La revolución over the top. Del vídeo bajo demanda (VOD) a la televisión por internet*. Editorial UOC. 2019.

Neira, E. y Clares-Gavilán, y Sánchez-Navarra, J. “Impacto de los servicios over-the-top en la generación de comunidades de gustos y nichos globales: Netflix como estudio de caso” (2021). *Comunicació: revista de recerca i d’anàlisi*. 37 (2). <https://doi.org/10.2436/20.3008.01.198>

Ripoll, J. “La ruta digital” (2012), *L’Atalante*. 58-59. <http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=101>

Yáñez, J. “La cultura de los nudos. Una aproximación al fenómeno transmedia y a su aplicación en el caso español” (2012). *L’Atalante*. 28-33. <http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=94>

Yuste, J. “Salas contra plataformas. La lucha por la supervivencia”. *El Cultural*. Enero 2021. Disponible en: [https://www.elespanol.com/el-cultural/cine/20210127/salas-plataformas-lucha-supervivencia/554446627\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/cine/20210127/salas-plataformas-lucha-supervivencia/554446627_0.html)

### **Fuentes audiovisuales.**

Entrevista personal (J. Ripoll, 10 de marzo de 2022).

“Filmin: plataformas y nuevos formatos de contenido – Barcelona Startup Congress 2021”. (Entrevista a Juan Carlos Tous, 2021). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vyjp6mMliU>

“Seedrocket: Juan Carlos Tous (Filmin). El éxito del streaming en España - Startup School Podcast”. (Entrevista a Juan Carlos Tous, 2020). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gAh314z0YNY>

“Carlos Grossocordón: Plataformas digitales como instrumento de transmisión de cultura audiovisual” (Charla *Cátedra Monnet-UCM Modern Times*, 2022). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=s3C2k0p-yso&t=4s>

“Elena Neira: “La transformación del audiovisual con el efecto Netflix y sus 5 años en España” (Charla *Cátedra Monnet-UCM Modern Times*, 2021) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5QD2VBjfYNs>

“Elena Neira: “La estrategia de contenido ‘glocal’” (Charla *Cátedra Monnet-UCM Modern Times*, 2021) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YxwnxtcJIOM>

“Jaume Ripoll: La visión de la industria en este nuevo escenario” (Charla *Cátedra Monnet-UCM Modern Times*, 2021) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JH-pE19RcvY>