

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas
CURSO 2019/2020

NETFLIX DE LAS SALAS AL SOFÁ

Estudio de las implicaciones del fenómeno Netflix en la
evolución del paradigma de consumo de ficción audiovisual

Autora: Andrea Río Alvarez
Tutor: Alejandro Buitrago



Universidad de Valladolid

DE LAS SALAS AL SOFÁ:

Estudio de las implicaciones del fenómeno Netflix en la evolución del paradigma de consumo de ficción audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

Curso 2019-2020

Andrea Río Álvarez

Universidad de Valladolid

Campus María Zambrano, Segovia

Tutor: Alejandro Buitrago

AGRADECIMIENTOS

A Álex, mi tutor, por su apoyo incondicional y su infinita paciencia.

A mis padres, quienes nunca perdieron la esperanza en mí.

A mi familia, por animarme cuando no podía más.

A Juan, por estar a mi lado en esta última etapa y en mis futuros pasos.

A Raquel y mis amigos, por los innumerables cafés con anécdota de TFG que les he hecho tomarse.

A mis compañeros por hacer que estos últimos 4 años fueran especiales.

A la UVA por enseñarme a creer en mí y ayudarme a labrar un buen futuro profesional.

RESUMEN

Desde el nacimiento de las plataformas de streaming, con Netflix como pionera, los sistemas tradicionales de entretenimiento donde englobamos al cine y la ficción televisiva, se han visto afectados por el crecimiento exponencial de estas plataformas. El presente TFG presenta una investigación fundamentada en seis entrevistas en profundidad semiestructuradas, realizadas a diferentes profesionales vinculados directamente con Netflix. Los resultados revelan una clara modificación de los sistemas tradicionales como la televisión generalista, quienes dejarán de producir paulatinamente el contenido al que estábamos acostumbrados. Las conclusiones más destacadas del estudio apuntan a que el auge de las plataformas de streaming afectará decisivamente al devenir de las salas de cine o que, el futuro de las televisiones generalistas, radica necesariamente en la creación de sus propias plataformas digitales.

Todo ello englobado en el marco del Covid-19, un contexto que ha forzado la modificación de este modelo tradicional otorgando un marcado protagonismo a los sistemas de streaming, altamente demandados durante el período de confinamiento.

PALABRAS CLAVE

Netflix, Oscars, Streaming, Plataformas digitales, Producción audiovisual, Exhibición, Covid-19, Salas de cine.

ABSTRACT

Since the birth of streaming platforms, pioneered by Netflix, traditional entertainment systems including cinema and televised fiction have been affected by their exponential growth. This end-of-degree project presents an investigation based on six semi-structured in-depth interviews carried out with different professionals directly linked to Netflix. The results reveal a clear modification of traditional systems such as that of traditional television, which will gradually stop producing the content we are accustomed to. The main conclusions of this study suggest that the rise of streaming platforms will decisively affect the future of movie theaters or that the future of traditional television networks lies in the creation of their own digital platforms.

All this is encompassed within the context of Covid-19, which has forced the modification of this traditional model, giving a marked role to streaming systems, highly demanded during the confinement period.

KEYWORDS

Netflix, Oscars, Streaming, Digital platforms, Audiovisual production, Exhibition, Covid-19, Movie theaters.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. MARCO METODOLÓGICO	8
2.1. JUSTIFICACIÓN	9
2.2. OBJETIVOS	9
2.3. HIPÓTESIS	9
2.4. METODOLOGÍA	10
3. MARCO TEÓRICO	11
3.1. ORIGEN DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA	12
3.2. ORIGEN DE LOS OSCARS	18
3.3. ORIGEN DE NETFLIX	23
3.4. NETFLIX UNA PUERTA PARA LA “MUNDIALINIZACIÓN”	24
3.5. NETFLIX REVOLUCIONANDO LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA	24
4. DISEÑO METODOLÓGICO Y RESULTADOS	27
4.1. DISEÑO METODOLÓGICO	28
4.2. RESULTADOS	31
4.2.1. EL FUTURO DE LA TELEVISIÓN FRENTE AL STREAMING	32
4.2.2. EL MUNDO DE NETFLIX DESDE EL INTERIOR DE ESTE	32
4.2.2.1. RESULTADOS MATRIZ DAFO	35
4.2.3. COMO SE CONCIBEN LOS OSCARS	36
4.2.4. LOS AUDIOVISUALES PRE Y POST PANDEMIA	37
4.2.5. CONTENIDO ADICIONAL SOBRE LOS BLOQUES TEMÁTICOS	38
5. CONCLUSIONES	41
5.1. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DE LA INVESTIGACIÓN	42
5.2. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	44
6. FUENTES Y REFERENCIAS	45
6.1. BIBLIOGRAFÍA	46
6.2. WEBGRAFÍA	46
6.3. FILMOGRAFÍA	47
A. ANEXOS	50

INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCION

Hace apenas 4 años comencé la carrera universitaria de Publicidad y Relaciones Públicas y durante la misma he tenido innumerables ideas sobre el proyecto de final de grado.

Cuando inicié la titulación quería hacer un trabajo relacionado con el Marketing, ya que antes de este grado cursé el ciclo de Comercio y marketing pero, a medida que los años pasaban y con cada vez más conocimientos, cambié de idea y me incliné por hacer un trabajo que pudiese colaborar o servir de ayuda a alguna causa social.

En tercero de carrera realicé voluntariado en la Asociación Protectora de Animales de Segovia y pensé que podía volcar todos mis conocimientos en ayudarles. Sin embargo, con la llegada de Publicatessen encontré una mejor forma de contribuir con la asociación.

Por tercera vez mi tema final volvió a cambiar, pero esta vez hacia el mundo de Juego de Tronos (*Game of Thrones*, HBO, 2011-2019), me pareció un tema muy actual e interesante y presenté la solicitud para desarrollar el tema de "Diseño de producto y efectos publicitarios de Juego de Tronos", pero cuando comencé a desarrollarlo encontré otros trabajos similares al que yo quería hacer, con lo que la originalidad de mi propuesta se había perdido.

En mi búsqueda de un nuevo tema y con cara a un futuro profesional, encontré la película *Roma* (*Roma*, A.Cuarón, 2018), una producción "Original Netflix" que había sido nominada a 10 premios Óscar. El ver cómo una plataforma de streaming se estaba haciendo un hueco en la gran Gala de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de EE.UU me asombró tanto que consideré la idea de hacer mi trabajo basado en este tema.

Fue por aquel entonces que, mi tutor del proyecto, Álex Buitrago, me dio la idea de indagar acerca de cómo Netflix estaba revolucionando la industria cinematográfica. Al salir de su despacho dudé sobre las posibilidades de la investigación, al ser un tema quizá demasiado innovador. No obstante inicié la búsqueda en el mundo online y encontré muy poca información académica sobre el proyecto, algunas noticias y poco más, lo que consiguió motivarme para realizar el proyecto.

Lo primero que me planteé fue pensar en cómo podía volcar todos los conocimientos

adquiridos en la carrera en un trabajo sobre una plataforma de streaming que estaba en auge y en boca de todos, por lo que ojeé mis apuntes de los últimos años pensando sobre qué perspectiva tomar el trabajo. Pero caí en la cuenta de que, como publicitaria, podía plasmar todos los conocimientos en algo sencillo. Gracias a mis dotes de relaciones públicas, podría encontrar gente dispuesta a darme un poco de información.

Llegados a este punto, solo puedo dar las gracias a todos los profesores y personas que habéis dedicado vuestro tiempo leyendo este trabajo, que ha sido inmensamente importante en mi vida y me ha conectado con profesionales de la industria con los que nunca pensé que pudiera llegar a entablar una conversación. He descubierto mi capacidad de análisis e investigación, me he desarrollado como persona y me ha ayudado a encontrar una orientación más precisa sobre mi futuro.

En el estudio que estáis a punto de comenzar a leer hablo de un gigante mediático llamado Netflix (no hay otra palabra que lo pueda definir mejor) que, desde sus orígenes hasta el día de hoy, ha hecho todo lo que se nos ha recalcado en la universidad una y otra vez: la constante evolución y cambio, saberse adaptar al entorno y reinventarse las veces que haga falta para conseguir la conexión ideal con el público.

En la primera parte del marco teórico llevaré a cabo un recorrido a través de la historia de Hollywood, la cual es fundamental para entender la importancia de que un sistema originalmente de alquiler de películas por correspondencia lograra en pocos años codearse en la gala de los Oscars junto a los grandes estudios de la industria cinematográfica.

Espero que disfrutéis leyendo este trabajo tanto como yo he disfrutado creándolo y, que al acabar, os haya parecido tan interesante e instructivo como a mí, pues la finalidad del mismo ha sido el crecimiento académico. Pero sobre todo ha supuesto una satisfacción a nivel personal, porque igual que una pequeña empresa de alquiler de vídeo ha llegado a situarse en pocos años como un gigante mediático, todos podemos llegar a cumplir nuestras metas, pasito a pasito, reinventándonos y ampliando horizontes.

MARCO METODOLÓGICO

2. MARCO METODOLÓGICO

2.1. JUSTIFICACIÓN

La realización de esta investigación viene dada tras haber detectado una carencia de literatura científica focalizada en cómo las plataformas de streaming están ocupando progresivamente el espacio de la televisión generalista, igual que en su día la TV absorbió gran parte de la audiencia a los “drive-in”.

Además, cabe destacar la entrada de las plataformas como Netflix en los Oscars, el revuelo que se formó debido a eso y sobre cómo será el futuro de las producciones de los streaming. Es decir, si acabarán de desbancar el sistema clásico de producción, distribución y exhibición de películas o, por el contrario, acabará habiendo una armonía que consiga que las dos vías, la clásica y la moderna, puedan coexistir.

De igual forma también es necesaria la investigación, debido a que se ha sufrido y se sigue sufriendo una pandemia, centrándome en España, desde marzo de 2020. Esta coyuntura ha modificado la actitud de las personas, aumentando el miedo, provocando el cierre de locales e, incluso, la quiebra de muchos establecimientos y compañías.

Debido a todo eso se hace este TFG, para analizar desde un punto crítico cómo se va a modernizar, con el agravante de la pandemia, nuestra forma de percibir el cine.

2.2. OBJETIVOS

La disertación de este trabajo se fundamenta en los siguientes objetivos:

1. Conocer el pensamiento general sobre la plataforma, así como la metodología utilizada a la hora de crear contenido y dar oportunidades notorias a profesionales de la industria.
2. Valorar la importancia de ser la precursora del streaming y de como promueve las producciones autonómicas y nacionales haciendo que tengan un alcance global.
3. Establecer que obstáculos o problemas se ha encontrado Netflix en su entrada a los Premios Academia, así como en el ordenador de más de 190 países.
4. Especificar cómo Netflix está revolucionando la industria cinematográfica.
5. Evaluar la estrategia que sigue Netflix al otorgarle bastante importancia a la perseveración, a darle al público lo que quiere y a la técnica de reinventarse continuamente.
6. Determinar hasta qué punto Netflix puede llegar a desbancar a la televisión.
7. Analizar cómo Netflix se está beneficiando del contexto mediático provocado por la pandemia.

2.3. HIPÓTESIS

Las hipótesis que nos hemos planteado a raíz de los objetivos mencionados anteriormente son las sucesivas:

1. Netflix está revolucionando la forma de buscar entretenimiento y, no solo eso, sino que adapta unos parámetros según los gustos del usuario. Además, muchos de los profesionales que trabajan para la plataforma son externos a esta, gozando de popularidad limitada y esta plataforma les otorga notoriedad.

2. Muchas son las plataformas de streaming que se están creando a raíz del éxito notorio de Netflix, por lo que, para diferenciarse, la empresa ha decidido promover culturas regionales, es decir, las pequeñas producciones de alcance autonómico o incluso nacional se traducen en varios idiomas y les otorgan un alcance mundial.

3. Con la popularidad creciente, desde hace varios años, de compañías como Netflix, los Oscars se han visto en la obligación de introducir las producciones de estas empresas, por lo que rivalizan y ponen en cuestión la cadena clásica de producción, distribución y exhibición.

4. La compañía comenzó siendo un videoclub por correspondencia nacional y, a día de hoy, es un servicio de streaming de alcance global. A lo largo de los años ha sabido adaptarse a las nuevas tecnologías, así como empatizar con una sociedad en constante cambio.

5. Durante la pandemia que se ha sufrido en España este 2020, las plataformas de streaming triplicaron sus suscriptores diarios, mientras que las salas de cine perdieron muchos usuarios. En el mismo caso se encuentra la televisión, la cual se encargó de ofrecer un mínimo de entretenimiento y sobreexplotar las noticias.

24. METODOLOGÍA

Dada la complejidad de la investigación planteada y sus múltiples objetivos e hipótesis de partida, se ha decidido optar por una metodología cualitativa.

Además de toda la información documental recaudada en el siguiente apartado, se ha llevado a cabo el método cualitativo de la entrevista en profundidad semiestructurada. Este método, además de conseguir información valiosa y de peso, otorga el poder de la entrevista al interpelante, pero sin restar protagonismo ni importancia al entrevistado. Uno de los puntos más importantes que posee este método es la flexibilidad a la hora de realizar la entrevista, pudiendo añadir nuevas preguntas, o cambiar el orden de estas según la fluidez de la conversación.

“La entrevista en profundidad es un proceso que podríamos dividir en dos fases; la primera denominada de correspondencia, donde el encuentro con el entrevistado, la recopilación de datos y el registro, son la base para obtener la información de cada entrevista. La segunda, considerada de análisis, donde se estudiará con detenimiento cada entrevista y se asignarán temas por categorías, con esto, podremos codificar de manera eficiente toda nuestra información para su futuro análisis” (Robles, 2011:8).

Otra de las técnicas cualitativas que se utilizará es la matriz DAFO, la cual analiza las Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades sobre un fenómeno en cuestión, en este caso, dicha matriz analizará el fenómeno Netflix, para ello, la técnica DAFO esquematiza la opinión general de los entrevistados sobre la plataforma. “La matriz de análisis *dafo o foda*, es una conocida herramienta estratégica de análisis de la situación de la empresa. Se trata de una síntesis de los principales puntos que pueden condicionar la evolución de una empresa.”(García Ruiz, 2020)

Los entrevistados ocupan puestos de lo más variados, por lo que además de un esquema igualitario de mismas preguntas, otras se han variado para adaptarse al puesto profesional que ocupan.

Con el desarrollo de estas entrevistas se pretende poder comprender mejor la plataforma desde ojos de expertos que han trabajado o trabajan para Netflix. También se pretende utilizar la opinión de estos para poder hacer un esquema del futuro de la plataforma, de la televisión y de la industria cinematográfica.

Se ha diseñado una serie de preguntas que abarquen los objetivos expuestos anteriormente, para así poder corroborar o refutar las hipótesis planteadas al comienzo de este trabajo (Las cuales se explican en el diseño metodológico del proyecto).

MARCO TEÓRICO

3. MARCO TEÓRICO

3.1. ORIGEN DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

París, nº 14 del Boulevard des Capucines, 28 de diciembre de 1895, salón Clément Maurice. Auguste y Louis Lumière prenden la mecha de la gran industria cinematográfica que conocemos hoy. Con la presentación de su cinematógrafo, inauguran la historia del cine con la primera proyección de imágenes en movimiento, a la que podríamos llamar: la primera película. Además de traernos el cinematógrafo, instrumento que dio vida al cine, crearon dos géneros cinematográficos, los primeros en aparecer en el mundo del cine: el documental y, posteriormente, de la mano de Alice Guy, la ficción.

Como lleva pasando desde los antiguos gremios, empezaron a aparecer copias del cinematógrafo de los hermanos Lumiere. Pero no solo eso, sino que diferentes inventores de todo el mundo empezaron a crear sus propios cinematógrafos, cada vez mejores, extendiendo así el mundo del cine.

Con esta extensión y debido al éxito obtenido, se empezó a ver el potencial de las “imágenes en movimiento”. Un hecho que originó que el cine en sus inicios se convirtiera en “un espectáculo de feria, barato y popular, despreciado por los intelectuales” (Gubern, 2014:92). Como espectáculo popular los espacios no eran ni cómodos ni seguros, sino antros que a duras penas estaban habilitados para acoger al público, más como barracas de feria que como lugares aptos para la gente aristócrata del momento.

En 1908 con la invención final de la máquina perforadora, se consigue que el espacio entre imágenes sea menos molesto a la hora de reproducir las imágenes en “pantalla”, por lo que esta máquina, además de marcar un paso más hacia la modernidad, crea una diferencia en los tipos de película. Según su duración se empieza a diferenciar entre cortometraje y largometraje.

Con la introducción de las películas más largas, también llamadas largometrajes, hubo que construir o acondicionar las salas de exhibición. Cabe volver a mencionar que el cine no estaba en tan alta estima como el teatro, lo que quiere decir que ese “reacondicionamiento” o creación de las salas se basó en la comodidad y no en el lujo o la elegancia de las salas teatrales.

Ese mismo año Edison crea el Trust, también llamado MPPC (Motion Pictures Patents Company), en el que se encontraban figuras célebres del mundo del cine. El Edison Trust reunía a diferentes productores de cine americanos y lo que hacía era cobrar una tasa de 2 dólares semanales a los propietarios de las salas de exhibición, llegando en 1909 a tener prácticamente el monopolio de toda la producción de los filmes de EEUU. “Prácticamente” debido a que, como pasa en todos los sistemas capitalistas, los que menos dinero tienen suelen perder, por lo que nace la figura del “cine independiente” y, con ellos, los productores independientes (así nos referiremos a ellos a partir de ahora).

Cuenta Roman Gubern (2014:318): “con un espíritu a prueba de ardidés y jugarretas, se agruparon para defenderse en organizaciones. Los independientes eran gente dispuestas a jugarse el tipo para defender sus negocios de proyección”.

Uno de los problemas con los que se topó el Trust fue la enorme demanda creciente de material para las salas de proyección. De esta manera los independientes iniciaron a su vez la producción de películas. Para ello se valían de cámaras importadas del extranjero y se rodaba de forma clandestina en diferentes lugares como almacenes abandonados. Sin embargo, la gran organización creada por Edison perseguía estos rodajes ocultos parando las filmaciones, confiscando el material importado y arrestando, por norma general, tanto a productores como a artistas.

Los Independientes acudían a los barrios bajos de Los Ángeles y se solían esconder en una calle cuyo significado en español se traduce como: “bosque de acebos”, es decir, Hollywood. Se escondían allí debido al estúpido clima de la costa de California y a la cantidad de terre-

nos. Muchos Independientes, la mayoría escapando de Edison, se trasladaron a este pequeño barrio de los suburbios de Los Ángeles.

Hollywood empezaba a ser una gran potencia cinematográfica, pero con un problema creciente con el aumento de independientes, lo que originaba el colapso del mundo fílmico. Es entonces cuando aparece la figura de Adolph Zukor, un cineasta que venía de pasar su juventud rodeado del film d'art europeo.

Como ya se comentó anteriormente, el cine era considerado “entretenimiento para las masas” y lo que prevalecía en la época era el teatro. Las salas cinematográficas no estaban acondicionadas para la nobleza, mientras el teatro era considerado el entretenimiento preferido de la aristocracia. Esto dio origen al surgimiento de “film d'art” en 1910, una corriente cinematográfica cuya finalidad era atraer a burgueses y aristócratas utilizando un cine literario e histórico. Asentando, de esta forma, las bases del cine con escenógrafos, directores y actores teatrales.

Zukor funda con Charles Frohman la “Famous Players Film Company” incluyendo en ella a los directores y actores más famosos del momento, como Mary Pickford, gran actriz sensación de la época, o el director Edwin S. Porter, que había abandonado la compañía de Edison.

Frohman por aquel entonces era un gran productor teatral que, además de poseer su propio teatro en Broadway, había fundado el “Sindicato Teatral”. Este sindicato poseía prácticamente el monopolio de la industria teatral estadounidense. Con esta asociación asentaba las bases del film d'art en las producciones cinematográficas.

Nos encontrábamos en un momento de cambio para el cine pues hasta ese momento era considerado un simple espectáculo de feria. Y fue ahí, en la primera década del siglo XX, cuando el cine comienza a adquirir un poco de prestigio, aproximándose al concepto cinematográfico que se tiene en la actualidad. Son muchos y diversos los motivos por lo que la industria cinematográfica comenzó a considerarse un arte. Desde la adaptación de grandes obras de la literatura hasta la representación del arte en el cine. Pero, podemos hablar de un proceso más económico que artístico. “Industria y comercio; eso es el cine además de arte y espectáculo. (...) Además de ser arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace, el cine es una industria y la película es una mercancía, que proporciona unos ingresos a su productor, a su distribuidor y a su exhibidor” (Gubern, 2014:18).

En 1911 Riccioto Canudo define por primera vez el arte cinematográfico en su célebre “Manifiesto de las Siete Artes”: “Pero este arte de síntesis total que es el Cine, este fabuloso recién nacido de la Máquina y el Sentimiento, comienza a cesar sus gemidos, y va entrando en su infancia. Pronto llegará su adolescencia, arrebatará su inteligencia y multiplicará sus sueños; pedimos apresurar su desarrollo, precipitar el advenimiento de su juventud. Necesitamos el Cine para crear el arte total hacía el que, desde siempre, han tendido las demás artes” (Canudo, 1911:1).

Según las palabras de Roman Gubern (2014:566), “el cine es el resultado final de la combinación de las 6 primeras artes: arquitectura, escultura, pintura, música, literatura y danza”. Es decir, el séptimo arte es la culminación del arte, la parte más expresiva o representativa de la combinación de las artes.

Y es en ese momento cuando el arte comienza a ser valorado por eruditos, intelectuales, nobles y alta clase, y comienza a adquirir el prestigio que hoy conocemos al hablar de cine.

Añade Canudo (1911:1) “su industria es la misma, más o menos bien organizada desde un punto de vista técnico; su comercio es, a su vez, floreciente o mediocre, de acuerdo con el aumento y la caída de la emotividad universal”. Es decir, en 1911 el cine ya era considerado asimismo como una industria.

En 1912 Zukor crea la Paramount Corporation bajo el eslogan de “selected pictures for selected audiences” (Mavelayos, 2019:1). Esta empresa reunía a los mejores grupos independientes y contaba con más de 5.000 salas que estaban reacondicionadas de forma más cómoda y a la vez más “lujosa”. No tanto como el teatro, pero sí acercándose más a las salas de cine que

conocemos ahora.

Paramount Corporation ponía el broche final a la era de los independientes dando el pistoletazo de salida al cine que conocemos hoy en día.

En 1915, David W. Griffith estrena la película *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, D.W. Griffith, 1915). Una obra basada en una historia con tintes racistas en la que las personas negras eran los “villanos” o los “esclavos tontos”. Dicho filme provocó revueltas en diferentes ciudades estadounidenses. Como afirma Gubern: “Era el primer gran escándalo de la historia del cine y, por lo mismo, el primer gran éxito de taquilla” (2014:422).

Dicha película creó un antes y un después en la “vida cinematográfica” de la época. Su montaje además de inmensamente perfeccionado, incluía más rollos de los habituales, los cuales habían sido unidos delicadamente de forma que la película se viera de una forma fluida que no interrumpiera la trama.

El nacimiento de una nación (*The Birth of a Nation*, D.W. Griffith, 1915) a nivel técnico rompe con lo establecido hasta el momento, desde la forma de utilizar los planos, la utilización de caches, el movimiento de cámara y hasta la duración. Por todo ello fue considerada la película más grande hasta el momento. En definitiva, fue considerada como una pieza de arte cinematográfico que sirvió de base para la evolución del mundo del cine.

En 1916 Griffith da un paso más allá creando la película más larga, más ambiciosa y, sobre todo, más costosa del siglo. Contiene desde decorados gigantescos hasta ejércitos de figurantes. Estamos hablando de *Intolerancia* (*Intolerance*, 1916). Se podría decir que fue el inicio de las películas que hoy conocemos como grandes “superproducciones”.

Para la época *Intolerancia* (*Intolerance*, D.W. Griffith, 1916) fue muy ambiciosa. Tanto que supuso el fracaso económico que llevó a la ruina los sueños de Griffith. Quizás porque la época no estaba preparada para películas con fuertes ideologías, tramas bien definidas y un arte de técnica en el film.

A partir de 1910, tanto la producción como la exhibición de cine estaban pausadas en Europa debido a la primera Guerra Mundial, mientras que el cine hollywoodiense fue extendiendo sus alas hasta prácticamente acaparar la primacía comercial en la industria, acercándose cada vez más a la situación en la que se encuentra hoy en día.

El creador de la primera compañía cinematográfica hollywoodiense no sólo se quedó ahí, sino que también desarrolló la técnica del *block-booking*, que consistía en vender los filmes en paquete. Es decir, las salas de cine y los teatros que querían adquirir una película tenían que comprar un paquete, ya que era todo o nada. De esta forma, Zukor no sólo consiguió vender películas “de inferior nivel” englobadas en el lote de la película deseada, sino que consiguió sacar toda la producción en masa que se estaba desarrollando en ese momento. Esta idea surgió para poder competir o incluso eliminar a la competencia, ya que por aquella época las películas más vendidas por Paramount eran las que protagonizaba la actriz Mary Pickford. De este modo, se decidió introducir en cada paquete una película de esta actriz, por lo que si se quería adquirir la película de M. Pickford se debía comprar todo el paquete.

Como se acaba de indicar, Mary Pickford fue el “instrumento” usado para organizar los paquetes de filmes, pero ¿cómo empezó la idea de monopolio de Zukor? Todo esto se debe a la Essanay Film Manufacturing Company, originaria de Chicago, famosa por sus filmes de western hasta la llegada de los hermanos Chaplin. Precisamente las películas de Charles Chaplin comenzaron a rivalizar con la fama de Mary Pickford.

Su hermano Sydney Chaplin vio una idea de negocio empresarial para Essanay al poseer en primacía la imagen de su hermano. En resumen, esta compañía poseía todos los derechos de la imagen de Chaplin que explotaba con gran beneficio.

Los Ángeles, año 1931, estreno de la película *City Lights* (*City Light*, Charles Chaplin, 1931), entre los más distinguidos invitados se encontraban: Albert Einstein y Charles Chaplin, además de compartir su afición por la música clásica, se admiraban mutuamente, pues, en esa reunión Albert le comentó a Chaplin: “*Lo que más admiro de tu arte, es tu universalidad. Tú no dices una palabra, y sin embargo ... el mundo te entiende*”.

A lo que Charles contestó “*Es cierto, pero ¡tu fama es aún mayor! El mundo te admira, cuando nadie te entiende*”. (Bermejo, 2019:1) En varias entrevistas la segunda mujer del actor, comentó que ambos eran muy amigos, todo comenzó con la creación del Trust, y aún después de su caída en la ilegalidad (tras múltiples denuncias), ambos siguieron manteniendo el contacto.

Además de ser codiciada por sus filmes del oeste, Essanay Film lo era aún más por sus cortos de comedia y, sobre todo, por Charles Chaplin, lo que hacía de la compañía un gran rival para Zukor.

Por ello, Adolph Zukor pensó que el *block-booking* haría elegir a los usuarios entre una u otra compañía. En consecuencia, todas las películas de Paramount se vendieron en bloques y la reserva de lotes se extendió rápidamente por los otros estudios de Hollywood.

Chaplin quería hacer filmes más largos y menos caros, así que creó una compañía de producción independiente y autorizó a su hermano Sydney a negociar con uno de los principales distribuidores. De esta manera, le daría a su nueva compañía una ventana para el desarrollo de largometrajes y una parte de las ganancias. “En adelante, las imágenes de Chaplin tardarán entre dos y tres veces más en producirse de lo que lo hacen ahora” (Maland, 1989:56), anunciaba Sydney Chaplin a la prensa.

Chaplin pudo consolidar su visión creativa al convertirse en un productor independiente. Construyó una instalación de producción desde cero y, al financiar sus propias películas y controlar todos los derechos, demostró ser uno de los cineastas más independientes de Hollywood.

Por otro lado, Mary Pickford, de mentalidad independiente, amenazó con abandonar la compañía si no se incluía una disposición de reserva antibloqueo en su contrato. Siguió siendo una de las críticas más abiertas de la reserva de bloques y más tarde abandonó la compañía y comenzó a trabajar con Chaplin, dándose cuenta de su idea mutua antimonopolio y convirtiéndose en fundadores del movimiento SIMPP (Sociedad de Productores Independientes de Películas).

La controversia en torno a la reserva de bloques comenzó mucho antes de que SIMPP protestara a principios de la década de 1940. Muchos grupos de la industria denunciaron la manera arbitraria en que los principales distribuidores forzaron la venta de filmes no deseados. Con el tiempo, la práctica se volvió más sofisticada, ya que cada estudio tenía su propia forma de reservar bloques.

Finalmente, los bloques incluyeron no solo características, sino una gama completa de dibujos animados de temas cortos y noticiarios. Esta forma madura de block booking, llamada “forzamiento de línea completa”, dio a los estudios un mercado pre-vendido para todas sus imágenes y mantuvo a sus diversos departamentos de producción trabajando a toda capacidad. Dado que las películas generalmente se reservaban antes de su producción, los cines tenían que tomar sus decisiones de reserva con la más mínima información proporcionada por el distribuidor. Esta práctica conocida como “licitación ciega” obligó a los expositores a comprar películas que a veces sabían poco más que el título de la película, el elenco y tal vez una breve historia.

SIMPP (Sociedad de Productores Independientes de Películas) fue formado por cineastas que se opusieron a la monopolización del cine. Querían reducir el creciente poder de los principales estudios de cine de Hollywood (Paramount, MGM, Warner Bros., Twentieth Century-Fox y RKO), que no solo poseían las fábricas de cine más grandes del mundo, sino que también controlaban las cadenas de teatros más grandes en todas partes de los Estados Unidos. SIMPP ayudó al gobierno en su caso antimonopolio contra los principales estudios hasta que la práctica se convirtió en ilegal y esta sociedad obtuvo la victoria. Esta organización estuvo formada por Mary Pickford, Charlie Chaplin, Walter Wanger, Samuel Goldwyn, Alexander Korda, David O. Selznick, Walt Disney y Orson Welles. El grupo se convirtió en una de las organizaciones comerciales más importantes del período clásico de Hollywood, con miembros que incluían muchos cineastas independientes de alto perfil y talentos de la industria.

En 1919, poco después de la eliminación del Trust, David Wark Griffith se asoció con varios miembros destacados de SIMPP para fundar la productora United Artists. Su primera película fue *Lirios rotos o La culpa ajena* (*Broken Blossoms*, D.W. Griffith, 1919), que obtuvo cierto éxito debido a sus ambientes pobres, lúgubres y miserables y la forma en la que el director consiguió plasmar a través de los elementos de la naturaleza la culminación emocional de la acción.

El productor y realizador creó obras reducidas al melodrama puro sin el soporte ortopédico de la novedad técnica. Se podría decir que Griffith acabó de sentar las bases del lenguaje cinematográfico convirtiéndose en patrimonio del cine universal.

La edad de oro de Hollywood duró 50 años, hasta los años 60, basándose en un carácter clásico donde lo importante, además de crear un buen argumento, era que el montaje tanto de los diferentes planos como del sonido no distrajera al espectador de la película, es decir, que fuese imperceptible.

Algo curioso en esa época era que las cadenas de montaje ideadas por Henry Ford también se utilizaban para el montaje de los diferentes filmes. Cada estudio tenía un equipo creativo que trabajaba en todas las películas siempre y cuando fuesen del mismo estudio. Era una época en la que cada uno de los actores y actrices pertenecientes al *star system* poseía un vínculo contractual con alguno de estos grandes estudios. Podemos decir que era algo parecido a lo que hoy conocemos como embajador de marca. A esto se le llamó sistema de estudios y se fundamentaban en tres bases: géneros, estudios y estrellas.

Esto derivó en una pequeña guerra interna, puesto que los estudios tenían a un gran personal (desde realizadores hasta actores) en nómina y todos ellos trabajaban bajo las indicaciones propias del estudio, es decir, con una esencia característica del estudio, lo que dificultaba a los directores poder innovar o salirse un poco de las pautas marcadas. Esto originó una limitación de ideas y, a su vez, la creación mental de ideas en los espectadores. De esta forma, si un estudio daba unas directrices de cómo tratar ciertos temas, los directores no podían darle la vuelta ni salirse de estas, lo que creaba limitación de ideas y una guerra interna por imponer la visión artística.

Un claro ejemplo de esto es, tras la Segunda Guerra Mundial, cómo Estados Unidos influyó en la perspectiva de los ciudadanos al crear películas donde se ensalzaba su propia imagen como potencia mundial vencedora de la contienda. Sumado a la ficción, los medios de comunicación también impulsaron ese pensamiento a través de la opinión pública. Para ello emitían noticias negativas acerca de cómo el bando soviético agredía a los estadounidenses, sin enseñar la realidad del conflicto, puesto que estaban en una guerra.

A finales de los años 40, los federales obligaron a hacer dos distinciones: producción y exhibición, de esta forma un estudio sólo podía producir películas y eran las propias salas de cine las encargadas de la exhibición de las películas. Esta división trajo consigo el cine que conocemos hoy en día. Es decir, las películas ya no tenían que seguir un patrón de actores, equipo creativo o género junto a sus directrices, sino que eran libres para crear las películas tal y como quisieran, con los actores que más les encajaban para el papel (conocidos o desconocidos para la audiencia). Igual que las salas de cine eran libres de exponer películas de diferentes estudios. A mayores, en los mismos años surge un factor clave y decisivo: la televisión.

Poco a poco la gran producción en masa de películas fue decreciendo. Cada estudio cambió su estrategia de producción buscando películas que las salas de cine quisieran exponer antes que las de la competencia, además de ofrecer entretenimiento que no pudiera ofrecer la televisión. Por su parte, la TV durante la transición de las nuevas normas cinematográficas compró los derechos de películas de muchos estudios.

A pesar de que la televisión acabó con el monopolio del cine como entretenimiento, al comparar la calidad de esta con la del cine, la gente empezó a ver el cine con reconocimiento artístico y respeto. Lo que llevó a la Corte Suprema de los Estados Unidos a dictaminar que el cine tenía derecho a la protección de la Primera Enmienda (Constitución de los Estados Unidos, 1791). Es decir, estaba protegido por la ley.

En los años 50 surge el período *post-clásico*, término que describe el período posterior al declive de los sistemas de estudio y la terminación del código de producción. Tiene tendencia a la dramatización de la violencia y de la sexualidad.

Se piensa que el nuevo método de creación de drama y personajes se llevó a cabo en el período clásico para mantener las expectativas de la audiencia. El guión presenta un “final inesperado”, difuminando la línea que separa al adversario del protagonista.

La raíz de la narrativa post-clásica es la autoconciencia del mundo cinematográfico, que comenzó con la película *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941) de Orson Welles. Y fue el primer pensamiento propio de la historia del cine. Otros afirmaron que este avance podría haber ocurrido en las películas black, como *Rebelde sin causa* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955) o en el atípico film de Hitchcock *Psicosis* (*Psycho*, A. Hitchcock, 1960).

“Nuevo Hollywood” fue el nombre que se le dio a la nueva generación en los 60-70 de directores provenientes de diferentes escuelas de cinematografía, quienes plasmaron las ideas y técnicas del cine europeo sesentero.

A finales de los años 50 el cine hollywoodiense empezó a decaer, según Gubern (2014:1462): “Los 4.680 millones de espectadores de 1947 habían descendido a 2.470 millones en 1956”. Esto fue debido a la multitud de actividades que fueron naciendo en esos años: camping, discográficas, el mundo del motor, etc., pero, sobre todo, porque la televisión adquirió desde su nacimiento, a pasos agigantados, más protagonismo que el cine. La disminución de espectadores originó que muchas salas de cine tuvieran que cerrar y, con ellas, varias productoras. Muchos de los actores de las productoras que se fueron a la quiebra acabaron siendo contratados por la televisión.

Las grandes productoras vieron que para seguir a flote tenían que volver a cambiar su estrategia y comenzaron a lanzar el eslogan *¡Las películas son hoy mejores que nunca!* De esta manera nacieron y se impulsaron los *drive-in*, es decir, los autocines que abarcaban más de 4.700 descampados a comienzos de los 60. Otra de las grandes estrategias fue pasar de buenas producciones a superproducciones, lo que llevó a una reducción masiva en la elaboración de películas. Y el fin de la producción en masa de éstas.

Otro dato influyente fue la implantación de la jornada laboral de las que las productoras no se libraron y esto originó que los costos de producción aumentasen en un 20%, por lo que debido a este aumento las pequeñas productoras no fueron capaces de pagar la nueva implantación de las semanas laborales y, por ende, tuvieron que cerrar. Por otro lado, muchas de las productoras independientes llevaron al cine los seriales televisivos más exitosos de la televisión, que no contaban con un gran presupuesto, pero sí con una gran audiencia. De esta forma algunas pequeñas producciones llegaron a competir con las superproducciones.

Por estos tiempos cabe mencionar a la gran actriz hollywoodense Marilyn Monroe, quien supuso una nueva imagen de la mujer más sexualizada, más mercantilizada y, sobre todo, menos “tapada”. En 1962 la joven actriz se suicidó, provocando que la mirada de los espectadores se girase a las actrices europeas, haciendo que Hollywood pasase a un segundo plano.

Estos meses de oscuridad comenzaron a disiparse con la gran entrada de Stanley Kubrick quien creó un nuevo género fílmico: el “político-ficción”, con la película *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, Stanley Kubrick, 1964). Kubrick logró grandes proyectos cinematográficos que culminaron con su gran obra *2001: una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, S. Kubrick, 1968), coronándose como el género de ciencia ficción y abriendo la veda a nuevas producciones como las que conocemos hoy en día.

Pero algo que deberíamos tener en cuenta a lo largo de la historia de Hollywood y que no hemos mencionado hasta ahora, es la creación en los años 20 de los premios de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas y que hizo que la industria de Hollywood alcanzara un prestigio mundial.

3.2. ORIGEN DE LOS OSCARS

Los Ángeles, Hotel Hollywood Roosevelt, 16 de mayo de 1929, durante una reunión privada de unas 270 personas se presenta la gran gala de los Oscars, por aquel entonces llamados "Premios Academia", estatuillas que otorgaba y otorga la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas (AMPAS), como reconocimiento a la excelencia y al activismo social de los miembros de la industria cinematográfica. Es decir, eran matrículas de honor para los trabajadores del mundo del cine, premios que se daban como reconocimiento a las mejores producciones del año.

El trofeo consistió y consiste en una estatua del actor Mexicano Emilio "El Indio" Fernández de 4kg y fabricadas de metal de Britania (estaño y cobre bañado en oro), la cual se ha mantenido desde su nacimiento, a excepción del periodo de la segunda guerra mundial, donde las estatuas fueron hechas de yeso.

En 1949, después de la 2ª Guerra Mundial, los premios empezaron a ser numerados, dicha numeración comenzó en el número 501. Además, desde 1950 las estatuillas que se otorgan son intransferibles, de esta forma los herederos o ladrones no podían venderla, ya que legalmente, una vez muerto el poseedor del Óscar, ésta volvería a la Academia por el simple precio de 1 dólar. Esto se llevó a cabo después de que las estatuillas entregadas anteriormente a la ley fueran vendidas por más de 100.000 dólares y, dicha ley, prevalece en la actualidad. Hasta la fecha se han fabricado más de 3.000 estatuillas.

Un dato que cabe mencionar es que, en el año 2000, 55 estatuillas fueron robadas, pero gracias a la colaboración ciudadana se consiguieron recuperar 52 de estas estatuillas.

La primera ceremonia de los Oscars de la historia tuvo lugar en Hollywood en el hotel Mayfair, donde se entregaron 15 premios a trabajadores de la industria cinematográfica por sus méritos en los años anteriores: 1927 y 1928.

Esta asociación fue creada por 36 grandes personalidades de Hollywood y la estatuilla que se entrega fue diseñada por Cedric Gibbons, el escenógrafo de los estudios Metro Goldwyn Mayer. Como dato curioso, el nombre de "Oscars" surgió en 1931 a raíz de que la bibliotecaria de la Academia, Margaret Herrick, dijera en una reunión que el hombre que se representaba en la estatua se parecía a su tío Óscar, dato que un periodista presente en la reunión mencionó en su publicación haciéndose viral y, fue en 1939 cuando la Academia decidió aceptar el nombre como oficial.

Los Premios de la Academia fueron creados, como ya se ha mencionado, por 36 personas del mundo del cine, siendo el objetivo de estos premios, según palabras de la AMPAS (1927): "mejorar la calidad artística del cine, crear una plataforma común para las distintas ramas y oficios de la industria, fomentar la investigación técnica y el progreso cultural".

Cabe mencionar que en la primera gala las producciones nominadas eran mudas, pero en la segunda, con la llegada del cine sonoro, se entregó el premio a Harry Beaumont por el musical *Broadway Melody* (*Broadway Melody*, R. Del Ruth y W.S. Van Dyke, 1935). Este hecho impulsó aún más la fama de estos premios.

En sus orígenes, los ganadores se anunciaban tres meses antes de la ceremonia pero creyeron que era demasiado tiempo y que debían darle suspense a la ceremonia, por lo que a partir de los años 30 los nombres de los ganadores fueron anunciados en los periódicos durante la gran gala. Sin embargo, en 1941 un periódico llamado "Los Angeles Times" cometió el error de anunciar a los ganadores antes de que la gala empezase, por lo que la AMPAS (Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas), decidió, a raíz de este fallo, que el nombre de los ganadores sólo sería conocido por el jurado de esta y que únicamente se haría público una vez abierto el sobre sellado que se les da a los presentadores de dicha ceremonia.

Además del método de resolución de los ganadores, otro de los conceptos que cambió a lo largo de los años fue la frecuencia de esta ceremonia, ya que en sus orígenes esta gala se celebraba cada dos años, pero a partir de 1935 se acordó que la gala sería anual y que en ella

se premiarían las producciones del año anterior, comprendidos entre el 1 de enero hasta el 31 de diciembre. Otra de las acciones que cambiaron, dirigida por el director de la Academia en 1934, fue que los premios se basasen en la sinceridad y la objetividad, iniciando una tendencia de democratización para evitar que las grandes productoras presionaran o compraran los premios.

- » Las Reglas Oficiales de los Premios de la Academia son muchas, de las que destacan:
- » La película debe ser estrenada en un cine de Los Ángeles durante una semana. Están exentas las películas extranjeras, las cuales deben ser exhibidas durante una semana en al menos 3 salas de cine.
- » Tiene que ser estrenada entre las fechas del 1 de enero al 31 de diciembre del año anterior.
- » El premio a la mejor película documental debe ser exhibido durante una semana en el condado de Nueva York y de los Ángeles o haber ganado un premio en un festival de cine competitivo. Para ello existe una lista de festivales llamada: "La lista del Festival Calificador de largometraje documental".
- » Deben haber adquirido una buena crítica en alguno de estos periódicos: The New York Times, Los Angeles Times, Time Out New York o LA Weekly .
- » La película debe tener una duración mayor de 40 minutos, siendo este el mínimo aceptable, además de cumplir unas limitaciones de impresión que han ido variando desde los 35 mm o 70 mm a 2048x1080 píxeles.
- » La obligación de los productores a enviar un formulario. Actualmente deben rellenarlo on-line de Créditos de pantalla oficiales. Dicho cuestionario cuenta con una fecha límite irrevocable.
- » Además será descalificada al momento si algún miembro del equipo de una película insta a algún miembro del jurado a que lo vote.

La forma de que una película salga elegida una vez que cumple todos los requisitos establecidos por la AMPAS, se debe a un jurado que, con el paso de los años, es cada vez más amplio, llegando a los 5000 miembros a principios del siglo XXI y, actualmente, compuesto por más de 7000 personas. Estos jurados se dividen en categorías. Es decir, existe un jurado compuesto por diversos directores de cine quienes votan al mejor director, lo mismo pasa con los actores, etc. En la actualidad existen 24 categorías en los premios Óscar:

Tabla 1. Categorías actuales Oscars

PREMIO	AÑO
Mejor película	1928
Mejor actriz	1928
Mejor actor	1928
Mejor dirección	1928
Mejor fotografía	1928
Mejor diseño de producción	1928
Mejor guión adaptado	1928
Mejor mezcla de sonido	1930
Mejor cortometraje de animación	1931

Mejor cortometraje de ciencia ficción	1931
Mejor banda sonora	1934
Mejor canción original	1934
Mejor montaje	1934
Mejor actriz de reparto	1936
Mejor actor de reparto	1936
Mejores efectos visuales	1939
Mejor guión original	1940
Mejor cortometraje documental	1941
Mejor documental	1943
Mejor diseño de vestuario	1948
Mejor película internaciona	1956
Mejor edición de sonido	1963
Mejor maquillaje y peluquería	1981
Mejor película de animación	2001

Fuente: Compilación propia

A lo largo de la historia de los Óscar las categorías han ido creciendo y, como acabamos de ver, sólo 7 categorías se mantienen desde el origen de estos en 1928, otras se fueron creando hasta las que conocemos hoy en día, pero algunas categorías fueron eliminadas, como por ejemplo:

Tabla 2. Categorías descatalogadas Oscars.

PREMIOS ELIMINADOS	DURACIÓN
Mejores efectos de ingeniería	1928
Mejor escritura de intertítulos	1928
Mejor calidad artística de producción	1928
Mejor argumento	1928 - 1956
Mejor cortometraje de novedad	1932 - 1935
Mejor asistente de dirección	1933 - 1937
Mejor coreografía	1935 - 1937
Mejor cortometraje a color	1936 - 1937
Mejor cortometraje en 2 carretes	1936 - 1956

Fuente: Compilación propia

En casi 100 años de historia, han sucedido numerosos acontecimientos, a continuación se explicarán algunos de los más relevantes de la historia.

Tabla 3. Curiosidades de los Oscars.

CURIOSIDADES DE LOS OSCARS A LO LARGO DE SU HISTORIA
Las películas más premiadas de toda la historia de la ceremonia son: Ben Hur (Ben-Hur, William, W. 1959), Titanic (Titanic, Cameron, J. 1997) y la más sorprendente hasta el momento, una secuela: El señor de los anillos: el retorno del rey (The Lord of the Rings: The Return of the King, Jackson, P. 2003).

Las personalidades que más reconocimiento han obtenido son, por un lado, Walt Disney, quién obtuvo más de 63 nominaciones y 27 Oscar y, por otro lado, un miembro activo de Disney, más concretamente, el compositor de la música de muchas de las películas del estudio: John Williams con más de 50 nominaciones.

Sin duda han habido muchas películas favoritas que han estado nominadas en el mismo año, pero nada parecido al enfrentamiento de 1965 donde se produjo el duelo más famoso de la gala hasta el momento: Mary Poppins (Mary Poppins, R. Stevenson, 1964) vs My Fair Lady (My Fair Lady, G. Cukor, 1964), estas dos producciones estaban prácticamente empatadas, según cuentan los espectadores de la época, pero lo curioso de esta gala no fue la competición de las películas, si no la competición interna que existía entre ambas actrices principales, por un lado Julie Andrews representando a Mary Poppins y por otro lado a Audrey Hepburn representando My fair lady. Finalmente la guerra fílmica acabó con la victoria de My Fair Lady, pero el premio a la mejor actriz fue para Julie Andrew, lo que se consideró como un empate, aunque para ambas actrices supuso la derrota de Audrey Hepburn.

Un dato realmente curioso, es el de la persona con más de 24 nominaciones que no ha ido nunca a la ceremonia, ya que en sus propias palabras: “La gala coincidía con el mismo día que iba a tocar el Clarinete al club de música” (Allen, 1987). El extravagante y excelente Woody Allen.

Los actores vivos con más nominaciones son Jack Nicholson y Meryl Streep. Esta última aún sigue bastante activa en el mundo cinematográfico, mientras que Jack lleva 10 años desaparecido de la industria.

Es triste pensar que Kathryn Bigelow fue la única mujer en toda la historia de los Óscar en ganar en la categoría de mejor director. Del mismo modo Rachel Morrison fue la primera mujer en ganar un Óscar a mejor dirección fotográfica en 2018. La misma corriente ocurre con Steve McQueen, el único director negro en ganar un premio.

Se comenta que el gran error de la historia de los Óscar se produjo en 2017 cuando dijeron que el premio a Mejor película sería para La ciudad de las estrellas: La la Land (La La Land, D. Chazelle, 2016) y el momento de explicar la errata no sucedió hasta la ronda de agradecimientos de los miembros del filme.

Como es bien sabido, la gala de los Óscar debe ser animada, amena y divertida, debido, en gran parte, a los presentadores, quienes han hecho de todo por entretener al público, pero en los 93 años de historia sólo en dos ocasiones la ceremonia se ha desarrollado sin presentador, en 1989 y en 2019.

Asimismo, la gala se ha tenido que aplazar tres veces: La primera en 1938 debido a que entre febrero y marzo de ese año, dos tormentas provenientes del Pacífico provocaron una de las inundaciones más grandes de la Costa Oeste, esto supuso que la gala se aplazase una semana. Treinta años después, en 1968, Martin Luther King es asesinado por James Earl Ray y la Academia, como consideración a este gran hombre que luchó durante años para defender los derechos de las personas negras, decidió posponer la ceremonia dos días. Y, por último, en 1981 la gala es retrasada una semana a causa del intento de asesinato del presidente de los Estados Unidos de América de aquella época: Ronald Reagan, quién no llevaba ni 70 días en el cargo.

En referencia a esta última curiosidad, hemos de añadir que en 2021 la gala se volverá a atrasar por cuarta vez en su historia por motivos del Covid-19, la pandemia mundial que ha confinado a millones de personas en sus casas. Este aplazamiento es el más largo de la historia, pues se ha decidido prorrogar la gala dos meses. Esto ha forzado a la Academia a modificar su reglamento para adaptarse a este gran suceso que ha provocado más de 200.000 muertes hasta la fecha.

Debido a las modificaciones realizadas, hay que añadir que la Academia permitirá que se presenten filmes que no se hayan estrenado en cines (aun así dichas películas deben haberse distribuido por Internet). El segundo gran cambio es que el periodo de presentación de películas abarca hasta el 28 de febrero de 2021 en lugar de finalizar el 31 de diciembre de 2020.

David Rubin, el presidente de la AMPAS, lanzó el siguiente comunicado: “Nuestra esperanza al extender el período es proporcionar la flexibilidad que los cineastas necesitan para terminar y lanzar sus películas sin ser penalizados por algo que está fuera del control de nadie” (Redacción La Vanguardia, 2020). Además la Academia recalcó que esto es una excepción única en la historia.

A fecha de realización de este TFG, aún no se sabe qué pasará después de esta pandemia, puesto que al igual que Estados Unidos existen aún muchos países afectados. En España, un mes después de acabar el confinamiento siguen surgiendo innumerables casos, los cuales están provocando la vuelta al confinamiento de ciertas partes del país. Por estos motivos, cómo será la gran ceremonia sigue siendo un misterio. La cadena responsable de emitir esta ceremonia, ABC (2020), ha comunicado: “Nos encontramos en un territorio desconocido este año y continuaremos trabajando con nuestros socios en la Academia para garantizar que el espectáculo del próximo año sea un evento seguro y de celebración”.

Algunas de las medidas adoptadas hacen especial atención a las plataformas de streaming, las cuales han estado en el punto de mira desde su entrada en los Óscar.

El gran debate al que se enfrenta la Academia es a la nominación en 2019 de películas creadas por Netflix, la gran plataforma que desde hace unos años está revolucionando el sector del consumo audiovisual dentro del espacio que tradicionalmente ocupaban las salas de cine o la televisión. Y es que *Roma* (*Roma*, A.Cuarón, 2018), dirigida por Alfonso Cuarón, consiguió en dicha edición 10 nominaciones.

Además de ser nominada a Mejor Película Internacional, lo fue a Mejor título del año, compitiendo con películas americanas como *Green Book* (*Green Book*, P. Farrelly, 2018) (quién se llevó este último premio mencionado). Pero a pesar de no obtener el premio de la Academia a mejor película, obtuvo tres estatuillas: Mejor Película Extranjera, Mejor Fotografía y Mejor Director.

El triunfo de *Roma* (*Roma*, A.Cuarón, 2018) en la gala de los Oscars, causó una ola de críticas, muchas de ellas encabezadas por Steven Spielberg, quien denunciaba el caso solicitando un cambio de requisitos más exigentes y excluyendo a productoras como Netflix y otras plataformas digitales de producción, distribución y exhibición de películas. Para ello alegaba que la plataforma de streaming no necesitaba tanto presupuesto como otras producciones, puesto que su alcance era mucho más global que la gran mayoría de películas nominadas o incluso ganadoras de los Oscars.

Cuando estas acusaciones salieron a la luz, el Departamento de Justicia de los Estados Unidos reclamó a la Academia que si se realizaba un cambio en las reglas para excluir a las plataformas de streaming, podrían producirse innumerables denuncias acusándolos de violar las leyes antimonopolio. Debido a esto, la AMPAS decidió no modificar las reglas y Netflix volvió a entrar en las nominaciones para la gala de 2020.

Antes de comenzar a explicar los diferentes premios y cómo llegó la gran plataforma a los Oscars, empezaremos explicando qué es Netflix y cómo se originó.

3.3. ORIGEN DE NETFLIX

Los Gatos, California, 29 de agosto de 1997, Reed Hastings y Marc Randolph cansados de pagar multas por alquilar películas y devolverlas con retraso, co-fundan Netflix como el primer videoclub online. El sistema era simple, podías alquilar la película que quisieras y hasta que no la devolvieras no podrías obtener una segunda película. De esta forma quitaban el formato de las multas.

Dos años después vieron que otras empresas copiaron su idea, así que se reinventaron como un videoclub un poco más exclusivo. Para ello crearon el sistema de suscripción, donde por una cuota mensual (muy económica), la gente podía alquilar un número ilimitado de películas. Además, estos suscriptores podían puntuar las películas. Esta puntuación fue lo que hizo que en el año 2000 nacieran “las recomendaciones personales”, invitando a los suscriptores a escoger películas que se relacionan más con sus gustos.

Debido a la popularidad de este videoclub en Estados Unidos, deciden salir a bolsa, resultando un negocio muy lucrativo para todos los visionarios que compraron acciones en su momento, puesto que en 2005 ya eran más de 4 millones los suscriptores de este portal online.

Llegados a este punto y con cada vez más competencia, Netflix se desmarca de sus rivales creando en 2007 el servicio de streaming para todos sus seguidores. Es decir, nace Netflix tal y como lo conocemos hoy en día.

Durante los 3 años siguientes, estos empresarios no paran de crecer al haberse incorporado Netflix a Xbox, PS, Apple, Android y hasta a la TV, haciendo su marca mucho más visible y, por ende, mucho más popular.

Una vez abordada la tecnología y siendo conocido en todos los Estados Unidos, sólo le quedaba extenderse por el mundo. De este modo poco a poco se va haciendo viral, comenzando por Canadá y continuando por Latinoamérica, Reino Unido, Irlanda... El mismo año que Netflix llega a Europa recibe su primer premio “Primetime Emmy por su ingeniería”, lo que hace que su fama aumente y que cada vez más países quieran disfrutar del streaming que había enganchado a más de 10 millones de personas por todo el mundo.

En 2013 era una plataforma ya exitosa que no paraba de extenderse, un Emmy y cientos de suscriptores nuevos cada día. Netflix ya era todo un gigante empresarial cuando deciden darle otro enfoque más haciéndolo aún más exclusivo y apetecible. Es aquí donde la nueva estrategia de ventas lleva a Netflix a producir sus propias series. Un año después Netflix obtiene más de 30 nominaciones a los Emmys y cuenta con más de 50 millones de suscriptores.

En 2015 estrena su propia película *Beasts of No Nation* (*Beasts of No Nation*, C. J. Fukunaga, 2015). Además de llegar a España, Netflix está presente a esas alturas en más de 190 países.

Era de esperar que una plataforma con tantos suscriptores, tanto contenido y tantas producciones exitosas llegase a los Oscars. En 2017 gana su primer Óscar con un largometraje llamado *Cascos Blancos* (*The White Helmets*, O. Von Einsiedel, 2016). Tras este premio, la creciente fama mundial de la plataforma de streaming consigue, además de buenas películas, intérpretes populares de la talla de Will Smith.

En lo que respecta a los Emmy, es la plataforma de streaming con más nominaciones en su historia con 112. Además de ganar a su mayor competidora, HBO, con 23 galardones.

En 2018 Netflix empieza a producir fuera de su país. Es decir, estrena originales extranjeros, como la serie española *La casa de papel* (*La casa de papel*, Netflix, 2017). Además comienza a comprar series autonómicas, como la serie gallega *El sabor de las margaritas* (*O sabor das margaridas*, CRTVG y Netflix, 2018), haciendo que pequeñas producciones sean mundialmente reconocidas.

A principios de este año, la plataforma contaba con más de 150 millones de suscriptores pero, debido a la gran pandemia mundial que estamos enfrentando, sus números se han disparado. Paradójicamente, el período de confinamiento forzoso que le ha tocado vivir a la población en

numerosos países, ha sido el suceso más beneficioso para la plataforma desde su nacimiento, triplicando las cifras de suscriptores diarios.

3.4. NETFLIX, UNA PUERTA PARA LA “MUNDIALIZACIÓN”

Como aporte teórico de este TFG, y para ayudar a la comprensión de uno de los procesos más implementados por Netflix en la actualidad, hemos decidido crear un término de nuevo cuño. Por eso, se ha creado la palabra mundialización, que a diferencia de mundialización tiene un significado más centrado en la empresa y en sus características.

“Mundialización - Proceso por el que cierto hecho, comportamiento o característica se plantea desde una perspectiva global o universal” (Oxford Languages).

Mundialización, en cambio, significaría el proceso por el que un documental, serie o película de alcance autonómico o nacional, consigue un alcance mundial. Es decir, lo que ha hecho Netflix con innumerables series, por ejemplo, la serie gallega y emitida por TVG *El sabor de las margaritas* (*O sabor das margaridas*, CRTVG y Netflix, 2018).

Netflix compró la serie, la dobló en diferentes idiomas y la subió a la plataforma, consiguiendo un alcance global. De esta manera y a modo de ejemplo, suscriptores de Netflix de Oregón (EEUU) pueden disfrutar en sus casas cuándo y cómo deseen de una serie de manufactura gallega.

Su catálogo es de lo más variado y ecléctico, ofreciendo entretenimiento de todos los países del mundo. Debido a esto, tenemos el gran ejemplo de Úrsula Corberó (actriz española) siendo extraordinariamente famosa en Japón: Netflix.

Lo que esta plataforma hace, no es solo ofrecer entretenimiento sino poner en contacto diferentes culturas del mundo a un solo click. Poder ver un colegio Italiano con *Baby* (*Baby*, Netflix, 2018), conocer las personalidades de los alemanes con *Dark* (*Dark*, Wiedemann & Berg Television y Netflix, 2017), vivir el frío clima de Islandia con *Atrapados o Trapped* (*Ófærð*, RVK Studios y Netflix, 2015) o conocer un poco más la cultura de Israel con *Fauda* (*Fauda*, Netflix, 2015). Netflix no solo ha cambiado nuestras vidas en la forma de percibir el entretenimiento, está cambiando nuestras vidas en la forma de experimentar y vivir otras culturas.

En cierta manera las televisiones ya han sido conscientes de este suceso por ejemplo Divinity. Además de telenovelas latinas, ha empezado a emitirlas de origen turco. Las series policíacas abarcan desde alemanas como *Alerta Cobra* (*Alarm für Cobra 11 - Die Autobahnpolizei*, Action Concept Film und Stuntproduktion, 1996), a hawaianas como *Hawai 5.0* (*Hawaii Five-0*, CBS Productions y K/O Paper Products, 2010), pero desde hace un tiempo, hemos visto que, como Divinity, muchos son los canales que compran material internacional y no sólo series policíacas que era a lo que más habituados estábamos. Comprobamos que canales como TVG están adquiriendo paquetes de anime japonés o que Ten, canal de TDT de reciente aparición, se encuentra emitiendo *Caso Cerrado* (*Caso Cerrado o CC*, Telemundo, 2001). Son muchos los programas internacionales que ofrece la TV generalista pero, analizándolo frente a Netflix, se queda muy atrás. Y es que comprobamos cómo el consumo de plataformas de streaming continúa creciendo de manera exponencial.. Así como la Televisión convencional desbancó en su día los *Drive-in*, los streaming están ocupando progresivamente parte del tradicional espacio dedicado a la televisión generalista.

3.5. NETFLIX REVOLUCIONANDO LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Desde 2014, Netflix ha estado presente en los Oscars. Desde entonces cada año ha adquirido más notoriedad y presencia. La entrada de la plataforma en la gran gala fue a través de la nominación de *The Square* (*Al Midan*, Jehane Noujaim, 2013) al mejor documental largo. Sólo tres años después Netflix se hacía con un Óscar a mejor documental corto, *Cascos Blancos* (*The White Helmets*, O. Von Einsiedel, 2016). Este premio comenzó a darle a la plataforma un éxito y ganas de seguir creciendo. En 2018 contó con 6 nominaciones a los Oscars, de los

cuales obtuvo el premio a Mejor documental largo con *Ícaro* (*Icarus*, B. Fogel, 2017) de Dan Cogan y Bryan Fogel.

Se podría decir que hasta hace solo dos años Netflix ya contaba con presencia en la Gala, pero hasta ese momento sus Oscars se basaban en documentales. Un hecho que no lo hacía destacar especialmente entre los directores de cine y, por así decirlo, pasaba desapercibido a ojos de los más críticos.

En 2019 Netflix se corona en los Oscars desbancando a multitud de cineastas famosos y es que ese año contó con 15 nominaciones y terminó alzándose con 4 estatuillas. Uno de ellos fue el de mejor documental corto con *Una revolución en toda regla* (*Period. End of Sentence*, R. Zehtabchi, 2018). Pero los tres Oscars siguientes supusieron una auténtica revolución hasta el momento: Mejor fotografía, Mejor película de habla no inglesa y Mejor director, todos ellos por la película *Roma* (*Roma*, A.Cuarón, 2018).

Roma (*Roma*, A.Cuarón, 2018), además de llevarse tres Oscars, causó un gran revuelo en el mundo del cine y sobre todo en Hollywood. Este incidente causó por una parte grandes alabanzas para Netflix, pero por otro lado surgió una lluvia de críticas por parte de críticos, periodistas y hasta directores. Este último es el caso del prestigioso cineasta Steven Spielberg, quien se oponía rotundamente a que una plataforma de streaming con alcance mundial pudiera entrar en una gala tradicionalmente reservada para las majors, es decir, los grandes estudios.

Mientras los estudios tradicionales no se prodigan en exceso, Netflix ha abierto la veda al cine dirigido por mujeres y por minorías étnicas. Y es que como hemos comentado anteriormente, sólo una mujer, Kathreen Bigelow, se ha llevado el Óscar a mejor directora, mismo caso ocurrió con Steve McQueen, que fue el primer director descendiente afrocaribeño en ganar una estatuilla. Ante las formas estancadas y conservadoras de la industria, la plataforma de streaming se alza como un torrente de oportunidades y este hecho es clave para la comprensión del siguiente apartado, ya que Netflix ha sabido ver y explotar las carencias de esta industria. En su catálogo nos encontramos con innumerables series, películas y documentales que muestran aspectos de la vida en la que no se había profundizado antes o no se había explicado desde estas perspectivas. Esto es lo que ha hecho a Netflix un narrador ganador de las historias que atrapan y conmueven al público.

Tanto Netflix como Spielberg representan dos bandos dentro de un sistema que aún no ha terminado de digerir el posicionamiento de las plataformas de streaming dentro del sector de la exhibición audiovisual, las cuales tratan de competir por el mismo espacio que ocupa la industria cinematográfica y su clásica distribución de estrenos.

Con *Roma* (*Roma*, A.Cuarón, 2018) nos encontramos ante una situación hipotética, pues ¿habría tenido el mismo éxito una película de habla castellana con una mujer de origen indígena como protagonista, si se hubiese seguido el sistema clásico de producción y distribución? Posiblemente sí, pero quizá no hubiera tenido el éxito necesario para entrar en los Oscars como el que Netflix le otorgó.

Paul Schrader, reputado director y guionista, publicó el siguiente post en su facebook:

"No tengo nada contra Netflix. Ted Sarandos es tan inteligente en cuanto al cine como cualquier ejecutivo de estudios que he conocido. Los modelos de distribución evolucionan. La noción de concentrar a más de 200 personas en un espacio oscuro sin ventilación para ver una imagen parpadeante fue creada por razones económicas de exhibición, no por una noción de "experiencia en salas". Netflix permite que muchas películas marginales tengan una plataforma y eso es bueno" (Schrader, 2019).

Después Schrader (2019) añadió:

"Mi propuesta: que los cineclubs (Alamo Draft House, Metrograph, Burns Center, Film Forum) formen una alianza con plataformas de dos niveles (primer nivel: Criterion / Mubi; segundo nivel: Netflix / Amazon). Los modelos de distribución están en proceso de cambio. No es tan simple como las salas vs. el "streaming".

Los tiempos están cambiando y ante esta situación Spielberg (como figura del bando opositor) está en una situación de impotencia. Pero sí puede ayudar a conservar los valores que ya existen, como son las salas de cine, por ejemplo. A modo de propuesta, desde este TFG con-

sideramos que en vez de mantener esta lucha interna por intentar clasificar las producciones como “film first” o “film second” (como Paul Schrader sugiere), deberían buscar un punto en común, donde ambos bandos puedan convivir sin tener que llegar a denuncias y amenazas, como las vividas con *Roma* (*Roma*, A.Cuarón, 2018).

En 2020 Netflix contó con 24 nominaciones, de las cuales 10 fueron para la película *El Irlandés* (*The Irishman*, M.Scorsese, 2019), la cual no se alzó con la victoria en ninguna de ellas. Y es que *Parásitos* (*Gisaengchung*, B. Joon-ho, 2019) una película coreana, fue la gran vencedora de la noche haciéndose con la mayoría de los galardones. Pero aun así, la plataforma de streaming contó con dos premios: a Mejor actriz de reparto, para Laura Dern con la película *Historia de un matrimonio* (*Marriage Story*, N. Baumbach, 2019) y, como venimos acostumbrados en ediciones anteriores, el premio a Mejor documental largo con la película *American Factory* (*American Factory*, S. Bognar y J. Reichert, 2019).

Tanto *Parásitos* (*Gisaengchung*, B. Joon-ho, 2019) como *Joker* (*Joker*, T. Phillips, 2019) son producciones muy buenas que contaban con la aceptación de la crítica y de los espectadores, casi al igual que *El Irlandés* (*The Irishman*, M.Scorsese, 2019) de Netflix. Pero existe el “rumor” de que secretamente se decidió no dar ningún Óscar “de gran importancia” a ninguna producción de Netflix este año, debido a los problemas causados anteriormente. Es un hecho que *El Irlandés* (*The Irishman*, M.Scorsese, 2019) contaba con un buen reparto y bajo la dirección del fabuloso director Martin Scorsese era el film ideal para los Oscars. Pero como comenté anteriormente, el jurado de los Oscars es muy amplio y muchos de ellos prefieren mantenerse en el anonimato, así que es casi imposible indagar más acerca del “fracaso” de Netflix este año. Sí es seguro que un importante número del jurado pertenece al bando anti-streaming ya que, de lo contrario, es de suponer que habría ganado alguna de sus 10 nominaciones la película protagonizada por Robert De Niro, Al Pacino y Joe Pesci.

Cabe mencionar que a pesar de que Scorsese no obtuviera ninguna estatuilla, sí obtuvo un gran reconocimiento, pues Bong Joon Ho, director de *Parásitos* (*Gisaengchung*, B. Joon-ho, 2019), le dedicó su premio con estas palabras: “es un maestro para mí” (Joon Ho, 2020).

Ante la situación actual del Covid-19, y volviendo a citar al Paul Schrader (2019): “(...) concentrar a más de 200 personas en un espacio oscuro sin ventilación para ver una imagen (...)”. En la actualidad las salas de cine tienen que contar con un aforo muy limitado y, sumado al miedo general por el virus, está llevando a numerosas salas de cine a la quiebra, ya que, a fecha de realización de este TFG, son las plataformas de streaming las que están ofreciendo un visionado seguro y cómodo desde casa, sin compañía de desconocidos a los que temer. Y es que si alguien está cambiando el sistema clásico de distribución cinematográfica no es precisamente el bando anti-streaming sino, desgraciadamente, la pandemia que nos asola. Las salas de cine deben adaptarse y ofrecer nuevas formas para que la sociedad vuelva a asistir al cine y se sienta segura. Las salas de exhibición deben sacar una óptima estrategia de marketing para poder reconciliar a las personas con “los espacios oscuros sin ventilación que concentran a la gente para ver una película” (Schrader, 2019).

Netflix ya cuenta desde su creación con un protocolo Covid-19, por así decirlo, y es que en el momento de la historia mundial que estamos viviendo gran parte de la sociedad prefiere ver los estrenos cómodamente desde el sofá, sin colas para comprar la entrada, sin problemas por las butacas asignadas, sin miedo a usar los baños públicos. La realidad es que a fecha de realización de este TFG, en plena pandemia mundial, las plataformas de streaming están ofreciendo una gran variedad de entretenimiento por cifras en torno a los 10 dólares/euros al mes.

En el caso de España, donde el confinamiento forzoso superó los dos meses, tanto Netflix como el resto de plataformas (HBO, Amazon Prime Video, etc.) fueron altamente demandadas y contratadas por la ciudadanía. Basta con observar los datos de consumo de este tipo de plataformas para comprobar que jugaron un papel fundamental dentro de la oferta de entretenimiento elegida por los ciudadanos durante el período de confinamiento.

La mayoría de personalidades de las que se ha hablado en todo este bloque de marco teórico se ha creado una sección especial en Anexos (Anexo 1) para ampliar información

DISEÑO METODOLÓGICO Y RESULTADOS

4. DISEÑO METODOLÓGICO Y RESULTADOS

4.1. DISEÑO METODOLÓGICO

Como ha quedado reflejado en el apartado anterior, la metodología utilizada se basa en entrevistas en profundidad semiestructuradas y en la técnica de la matriz DAFO. Con ese fin, se han realizado una serie de preguntas generales para todos los expertos y, a su vez, unas preguntas específicas para cada campo de actuación según el profesional entrevistado.

A continuación se muestra una tabla con los perfiles de los profesionales que han sido entrevistados, así como su cargo y su relación contractual con la compañía. En el Anexo 2 se muestra la biografía de cada uno.

Cuadro 1. Muestra de los profesionales entrevistados para la investigación.

RELACIÓN CONTRAECTUAL	CARGO	PROFESIONAL
Coprodujo dos películas y un documental con Netflix	Director de cine	Gerardo Olivares
La plataforma compró una serie gallega dirigida por él	Director de cine y televisión	Miguel Conde
Crea contenido gráfico publicitario para la empresa en España	Diseñador gráfico	Manuel Rico
Dirige los doblajes así como la traducción de los contenidos del streaming	Directora de doblaje y traducción	Marta González
Guionizó dos películas para la compañía	Guionista	Pablo del Teso
Protagonista de un documental que Netflix estrenará en 2021	Funambulista	Mustafá Danguir

Fuente: elaboración propia.

Una vez contactado con los entrevistados, se comenzó con el desarrollo del guión de entrevista en profundidad. Para este lo primero que se hizo fue establecer y dividir las preguntas agrupándolas en cinco bloques de investigación: Netflix, Televisión, Oscars, Covid-19 y personales. Dentro de estos apartados se encuentran las generales y las específicas en co-relación al puesto profesional que ocupan. Estas cuestiones siguen todas una misma estructura pero orientándose a cada cargo.

Cada uno de los apartados sigue una línea de investigación en armonía con los objetivos propuestos en el proyecto. A excepción de las personales, las cuales se centran en los gustos del entrevistado, de cara a identificar si Netflix cumple con sus “deseos” o, por el contrario, si son ellos los que encajan en la plataforma.

Cuadro 2. Guión de preguntas generales para las entrevistas.

TELEVISIÓN
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Crees que las plataformas de streaming acabarán eclipsando a la Televisión convencional? 2. ¿Consideras que la calidad que puede ofrecer la televisión generalista en comparación con dichas plataformas juega como una desventaja para la TV?
NETFLIX
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Consideras que la industria cinematográfica puede ser desbancada por plataformas como Netflix, HBO, etc.? 2. Desde tu punto de vista, ¿qué pros y contras tiene la plataforma de streaming Netflix? 3. ¿Cómo ha sido tu relación contractual con Netflix? 4. Desde tu punto de vista, ¿cuáles crees que son las debilidades de Netflix? 5. Desde tu punto de vista, ¿cuáles crees que son las amenazas de Netflix? 6. Desde tu punto de vista, ¿cuáles crees que son las fortalezas de Netflix? 7. Desde tu punto de vista, ¿cuáles crees que son las oportunidades de Netflix? 8. ¿Cuál crees que es la principal competencia de Netflix? 9. ¿Trabajar para Netflix limitó tu libertad creativa? 10. ¿Cómo crees que afecta Netflix a tu trabajo? ¿Crees que se convierte en una herramienta útil y positiva para la difusión de vuestro trabajo o, por el contrario, consideras que lo dificulta? 11. ¿Te gusta trabajar con Netflix? ¿Tienes más proyectos a la vista con la plataforma o por el contrario prefieres no volver a trabajar con esta plataforma? 12. ¿Consideras Netflix como un trampolín para tu trabajo? En la forma de adquirir más notoriedad y ser conocido mundialmente.
OSCARS
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Consideras que un premio Óscar se debe al mérito y a la película, o influyen otros factores externos?
COVID-19
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo afecta a la forma de realización de tu trabajo el COVID? ¿Consideras que se ha revalorizado? 2. ¿Crees que después de esta pandemia que estamos sufriendo la industria cinematográfica, así como las salas de cine y la cadena clásica de producción, exhibición y distribución de películas, se modificará?
PERSONALES
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuál es tu motivación a la hora de escoger un proyecto? 2. Las específicas que podemos ver en el cuadro 3.

Fuente: elaboración propia.

Cuadro 3. Guión de preguntas específicas para las entrevistas.

GERARDO OLIVARES

1. Con la película, “La gran Final” estuviste en el Festival de Berlín, una de las puertas hacia los Óscar, ¿crees que con un poco más de promoción de esta, hubieras llegado?
2. La cinta “4 latas” fue una gran comedia pero un poco criticada por la audiencia fiel a tus películas anteriores. ¿Crees que cuando te labras una carrera como director siendo fiel a unos cánones que creas, el “salirte del camino” puede llevarte al fracaso? O crees que reinventarte puede impulsar, aún más, tu carrera?
3. ¿Qué significó para tu carrera que Netflix te escogiera para coproducir el documental “Las dos Cataluñas”?
4. En la gala de los Oscars de 2019, en la que Netflix fue nominada con la película Roma como mejor película, algunos directores de cine como por ejemplo Spielberg se quejaron de que las plataformas de Streaming no deberían poder competir en esos premios. ¿Qué opinión, como director, tienes sobre esto?

MIGUEL CONDE

1. ¿Qué significó para tu carrera que Netflix comprara O Sabor das Margaridas, y que un proceso creativo gallego de alcance autonómico, se convirtiera en una serie que actualmente se encuentra en el “Top 10 de series de habla no inglesa” de varios países como, por ejemplo, Reino Unido?
2. En la gala de los Oscars de 2019 en la que Netflix fue nominada con la película Roma como mejor película, algunos directores de cine como por ejemplo, Spielberg, se quejaron de que las plataformas de Streaming no deberían poder entrar en dicha entrega de premios. ¿Qué opinión, como director, tienes sobre esto?
3. ¿Consideras que el interés por la serie O Sabor das Margaridas es síntoma de una mayor sensibilización o interés por una cuestión, como es la prostitución, habitualmente renegada y silenciada del debate público? ¿Desde qué perspectiva enfocaste la serie con esta temática?

MANUEL RICO

1. ¿Qué significó para tu carrera que Netflix te escogiera para realizar la campaña Gay Pride de 2020? ¿Consideras Netflix como un trampolín para tu trabajo? Me refiero a la forma de adquirir más notoriedad como creativo al ser conocido masivamente.
2. ¿Cómo crees que afecta Netflix al trabajo de los creativos? ¿Crees que se convierte en una herramienta útil y positiva para la difusión de vuestro trabajo o, por el contrario, consideras que lo dificulta?
3. La ceremonia de los Oscars entrega diferentes premios, como son por ejemplo: mejor diseño de producción, mejores efectos visuales y mejor montaje. ¿Te ves trabajando dentro de una película y pudiendo optar a alguno de estos premios, o por el contrario, prefieres quedarte en el mundo de la publicidad?

MARTA GONZÁLEZ

1. ¿Qué significó para tu carrera que Netflix te escogiera como directora de doblaje?
2. En las películas de animación, ¿consideras que le dan poca importancia a las voces, así como a sus doblajes?

PABLO DEL TESO

1. ¿Consideras que tu última película guionizada “Crímenes de familia”, podría optar a los Oscars?
2. ¿Qué significó para tu carrera que Netflix te escogiera para guionizar un largometraje y una película?

MUSTAFÁ DANGUIR

1. En resumen, ¿qué ha significado Netflix para tu carrera, y en general, en tu vida?

Fuente: elaboración propia.

El siguiente paso se basó en realizar las entrevistas. Para estas se trató de generar un ambiente distendido junto con un poco de empatía y, aplicando las dotes de relaciones públicas del entrevistador, se consiguió una entrevista tranquila, amena y fluida. Los entrevistados tuvieron la oportunidad de contestar de forma abierta y fluida, algunos daban pie a hacer preguntas fuera del guión y otros dieron tanta información con sus preguntas que hicieron que se omitieran preguntas del guión al haber sido ya contestadas de forma espontánea. A mayores, se pudo obtener de forma más cercana y no tan profesional el punto de vista de cada trabajador acerca de la plataforma.

Entre los entrevistados destaca en especial el caso de Mustafá Danguir, quien prefirió escuchar todas las preguntas antes de contestar, respondiendo a estas con un monólogo al que se le podría llamar su historia personal con Netflix.

La muestra final fue representada, como ha quedado reflejado anteriormente (Cuadro 1), por seis profesionales diferentes dentro del mundo cinematográfico y con un vínculo, de mayor o menor grado, con la plataforma investigada.

En los cuadros 2 y 3 se puede observar la variedad de preguntas que se les hizo a los profesionales para poder corroborar o refutar las hipótesis planteadas. Algunas de las preguntas sirvieron como salvoconducto para llegar a las preguntas generales de una forma más amena y no tan forzada. En cambio otras fueron simple curiosidad personal del entrevistador. Se introdujeron dada la oportunidad de la entrevista, dejando claro antes de dichas cuestiones que estas eran a “título personal”.

En el siguiente apartado presentamos los resultados de la investigación partiendo de los objetivos previamente planteados. Como es lógico, se han condensado los resultados omitiendo las partes superfluas de las entrevistas y centrándonos en los datos recopilados en torno a los objetos principales de nuestro estudio. Además de este despliegue se incorpora una matriz cuádruple con los resultados obtenidos tras aplicar de manera efectiva la técnica DAFO.

4.2. RESULTADOS

A continuación se presentan los resultados de la investigación planteada, tras el análisis de las seis entrevistas en profundidad llevadas a cabo a profesionales vinculados a Netflix. Para la estructuración de este apartado se ha decidido desgranarlo en cinco bloques:

1. Televisión: donde se analizan las respuestas en relación al streaming y la calidad de esta.
2. Netflix: este apartado ayuda a profundizar en todas las consideraciones vertidas sobre la propia plataforma y la visión interna que se tiene de su modus operandi.
3. Oscars: este bloque sirve para adentrarnos en la relación entre Netflix y los reconocidos galardones de la Academia de Cine de EEUU.

4. Covid-19: es indispensable el análisis que se tiene sobre la futura concepción del cine, la televisión convencional y de la sociedad post-covid.

5. Curiosidades: se ha querido introducir este contenido haciendo referencia a las respuestas adicionales o la información extra que los entrevistados han querido mencionar y/o profundizar.

4.2.1. EL FUTURO DE LA TELEVISIÓN FRENTE A LAS PLATAFORMAS DE STREAMING

Las plataformas de streaming han ido adquiriendo cada vez más usuarios y protagonismo a lo largo de los años, sobre todo este último año debido a la pandemia, lo que ha desplazado la televisión generalista a un segundo plano. Por eso, se ha recopilado el criterio de diferentes expertos en el tema. La opinión general de los profesionales sobre si las plataformas de streaming acabarán eclipsando la televisión convencional es, en palabras de Miguel Conde:

“Contenidos como la ficción irán disminuyendo, pero no desaparecerán por completo. (...) creo que las cadenas generalistas apostarán más por contenidos de entretenimiento, programas varios, informativos y en menor medida alguna serie, pero de presupuestos más bajos a las actuales. (...) Las cadenas están apostando por poseer sus propias plataformas de series/cine como lo es, por ejemplo, Atresplayer, donde además de presentar sus nuevos proyectos puedes acceder a series ya emitidas en el pasado por el canal” (Conde).

Por su parte, Manuel Rico, hace hincapié en que tanto Netflix como la televisión convencional comparten usuarios y añade:

“La televisión se enriquece del modelo de negocio de Netflix, y Netflix se beneficia del modelo que ya conocemos de la televisión. Por ejemplo, vemos en Netflix otro tipo de reality shows que fueron pioneros en televisión pero adaptados de otra manera. Además podemos ver un montón de contenido que podría estar en la televisión. Creo que aún no se han pisado entre unos y otros, creo que se enriquecen, porque al final la variedad te enriquece (...) y creo que son diferentes tipos de contenido” (Rico).

La opinión general se basa en que ambos pueden coexistir y se benefician unos de otros, ya que “actualmente Netflix está comprando series televisivas y una televisión generalista con un buen contenido es imbatible” (González, 2020), pero en contraposición, Pablo del Teso afirma que:

“Ya la eclipsaron en el aspecto de ficción y documental, ya desplazaron a la TV tradicional que creo que está terminando por replegarse al ámbito que les es más natural que es el ámbito en vivo. (...) Creo que la TV tradicional va a tener que reinventarse. Quizás termine siendo más exclusivamente transmisión en vivo de eventos, espectáculos y noticias, que es como el ámbito donde tienen menos competencia hoy.” (Teso).

Por la misma línea que Del Teso, nos encontramos con Gerardo Olivares, que tiene una opinión parecida, reivindicando el hecho de que las plataformas de streaming son la nueva e inesperada competencia de las televisiones convencionales:

“Quienes tienen un problema ahora son las televisiones, ya que a día de hoy tanto la industria cinematográfica como las plataformas de streaming están produciendo más que nunca, pero las televisiones están quedando en un segundo plano. (...) Tienen que ver cómo resuelven ese problema, ya que se han encontrado una competencia que no esperaban, por eso ha caído tanto la publicidad en televisión” (Olivares)

4.2.2. EL MUNDO DE NETFLIX DESDE SU INTERIOR

Del mismo modo que ocurre con la televisión generalista, también es importante hablar sobre si las plataformas de streaming pueden desbancar o eclipsar a esta industria, ya que el nivel de producción y alcance es muy diferente en ambas. Una cuestión a la que los expertos han contestado. Una cuestión a la que los expertos han contestado con una opinión muy parecida entre ellos. Por ejemplo, el director de *4 latas* (4 latas, G.Olivares, 2018) afirma:

“La industria cinematográfica va a ser reforzada por las plataformas de streaming” (Olivares).

Apoyando la opinión de Olivares, se encuentra Manuel Rico, quien opina prácticamente lo mismo que el director:

“¿Sabes lo que creo? Que se enriquecen mutuamente. Pues el cine ya se aprovecha de una plataforma como Netflix. Al final las cosas cambian y el modelo de consumición depende de la sociedad, que deciden ver una cosa u otra. (...) El cine ya está en Netflix, directores de toda la vida ya están en Netflix. (...) Esa manera de consumir cine que nosotros tenemos hoy en día tiene que evolucionar. El cine tendrá que encontrar la manera de aprovecharse de esas plataformas de streaming para seguir produciendo, así que creo que son aliados.” (Rico)

Afianzando lo anterior se encuentra Pablo del Teso, quien nos cuenta que su última película, *Crímenes de familia* (*Crímenes de familia*, S. Schindel, 2020), se iba a estrenar en el cine convencional, pero llegó la pandemia y el cierre de las salas. Fue entonces cuando llegó Netflix y compró en exclusiva la película, la subió a su plataforma y en menos de 10 días se encontraba en el top 5 de películas más vistas en todo el mundo:

“El alcance que consiguió la película no sería el mismo si se hubiera estrenado en cines, pero la experiencia de ir a ver una película en la sala, es totalmente diferente a ver una película en tu casa. En ese sentido creo que son dos mercados diferentes. El cine tiene esa cuestión que ahora quedó destruida por el Covid-19. Pero cuando pase la pandemia, el disfrutar un espectáculo con otra gente sentada al lado tuyo potencia el disfrute. Además tiene como una cuestión ritual, el cambiarte, perfumarte, ir por el amigo, vas al cine, después del cine vas tomar un café y discutes de la película.... En ese aspecto no creo que muera, pero sí que va a quedar más reducido.” (Del Teso)

Netflix es la pionera de los streaming y, como todo “avance innovador” era de esperar que le surgiera competencia, por lo que al preguntarle a los entrevistados su opinión, estos tuvieron una respuesta general:

“Cualquier plataforma de streaming de hoy en día es su competencia, también lo es la piratería, y hasta el propio Netflix. El hecho de que por momentos llegas a perderte con tanta oferta, y echas más tiempo buscando qué ver a viéndolo, con el tiempo puede llegar a pasar factura.” (Conde)

Centrándonos propiamente en Netflix, podemos destacar una serie de cualidades. Para analizarlas se usó la opinión de los profesionales, la cual no difiere unas de otras:

“Todo el mundo tiene acceso al cine en casa por un módico precio, disminuye la bajada ilegal de pelis, coproducen películas de grandes directores como Isabel Coixet o mismamente simplifican la producción acelerando la financiación. Otro punto muy positivo es que las series de TV españolas mejoran y suben su calidad porque las compra Netflix. Además mantienen a flote muchas compañías relacionadas con el mundo audiovisual. O en gran medida, que ofrecen grandes oportunidades de trabajo para los que nunca han tenido acceso a este mundo” (González).

Esta misma profesional nos habla de los contras que encuentra dentro de su ámbito de actuación, el doblaje:

“Han aparecido problemas con traducciones pero se están solucionando poniendo el máximo esfuerzo en cada traducción y sometiendo a varias supervisiones” (Gonzalez).

Del mismo modo, Rico nos habla de que, en su opinión, es más fácil trabajar creando publicidad para el entretenimiento que creando publicidad de un producto. Al preguntarle por los contras de la compañía comentó:

“Me resulta muy difícil sacar un contra porque es entretenimiento y muy variado, por lo que no sé qué contra puede tener. Al igual, el contra que le puedo encontrar es en mi carrera, es que alguien puede llegar a decirme que es más fácil trabajar para Netflix que para otro cliente” (Rico).

Por otro lado, tenemos a Pablo del Teso, quien nos ha explicado, a su juicio, el mayor contra o defecto de la plataforma:

“Netflix lo que hizo en el mundo audiovisual fue introducir el tema de los algoritmos, es decir, es algo más directo y científico que reconoce la opinión del público, entonces sabiendo que es lo que al público le interesa es más fácil moldear las historias que les pueden llegar en el futuro, pero el riesgo es que, por ejemplo, si viste una película sobre surf, te empiezan a aparecer muchas películas sobre surf, y entras en un loop del que no hay salida. En general, creo que este suceso se debe a que se retroalimenta, sobre todo por redes sociales. El riesgo es que si prestamos demasiada atención a esto vamos a crear películas que el público quería ver y no sabemos si es lo que va a querer ver.” (Teso).

Posteriormente Del Teso incidió en que la solución a todo esto está en los creativos que están detrás, incluyendo a los directores, guionistas, actrices, etc... Y es que la solución, según él, es la sorpresa:

“Al público hay que hacerle caso, pero no tanto, porque si le das al público exactamente lo que quiere, al público no le gusta, porque una de las cosas que quiere es que lo sorprendas. Es decir, si no le das nada de lo que quiere y es todo sorpresa, no le interesa, pero si le das exactamente todo lo que quiere, tampoco les interesa. Entonces, tienes que buscar un equilibrio entre lo que quiere y entre lo que no sabe que quiere pero que tú crees que va a querer.” (Teso)

De manera genérica, se les preguntó cómo era la relación contractual con Netflix, así como trabajar para la plataforma. En mayor o menor medida, todos los entrevistados reflejaban satisfacción con el trato recibido por la plataforma. De hecho varios de ellos están preparando futuros proyectos con ella, mientras que otros estarían encantados de volver a trabajar con Netflix en el caso de recibir una nueva propuesta.

“Netflix está abarcando cada vez más y más. El último proyecto que dirigí fue un cortometraje premiado en Sundance, una pequeña joya. ‘John intenta contactar con extraterrestres’, y nos quedó de lujo. Hay otros documentales o programas cuyo contenido me puede interesar más o menos, pero el hecho de elegir las voces es siempre un proceso creativo. He de pensar en qué voces le van más a cada personaje, el tono de voz, el ritmo, personalidad parecida, y así el acercamiento humano será el idóneo. Lo que convierte a Netflix en una muy buena herramienta. Mi equipo de locutores siempre pone en sus demos parte de los trabajos realizados con esta.” (González)

Al preguntarle a Rico sobre su experiencia, también se le preguntó si creía que la plataforma podía a llegar a limitar su creatividad, a lo que este contestó de forma muy sincera y analítica:

“A ver, es que hablar de limitar la creatividad... Para mí está limitada por el briefing. Para empezar la creatividad no es algo que no tenga límites, ya que es limitada. No quiero decir con eso que sea mejor o peor, pero sí que me da más libertad que al trabajar con otras marcas” (Rico).

Por su parte, Olivares nos narra su opinión desde el punto de vista de un director de cine, quien ha dejado claro en todo momento que le ha encantado trabajar con Netflix, así como que ha tenido una muy buena relación profesional con esta plataforma.

“Hombre, imagínate si al final nosotros los directores queremos sacar nuestros proyectos, contar nuestra historia y que se vea en todo el mundo. Entonces Netflix para nosotros es perfecto porque nos da visibilidad y cuida mucho los productos. Y si ven que hay potencial en la historia que tú les presentas apuestan por ello. O sea, es que han cambiado totalmente el panorama audiovisual. Hoy en día ya lo ha revolucionado completamente. Y a nosotros como directores nos da más oportunidad, claro. Yo me siento muy cómodo trabajando con Netflix, muy cómodo. Pensé que tendríamos desacuerdos en el sentido de querer abarcar demasiado y meter mano a los guiones o algo, pero no. Normalmente en cualquier cadena de televisión cualquier productora algo siempre va a incluir o modificar. Porque no solamente están tus intereses como creador creativo, sino también son los intereses de la productora o de la cadena de televisión.” (Olivares).

Pese a intentar encontrar algún inconveniente, todos los entrevistados han contestado con sinceridad y la respuesta general es que trabajar con Netflix es algo muy fácil ya que conceden un alto grado de independencia. Conde nos revela un poco más de información que el resto de entrevistados sobre cómo es trabajar con Netflix:

“Me consta que Netflix interviene mucho en todos los procesos de creación de un producto suyo, cosa que por otro lado es normal, todas las cadenas lo hacen, pero también es cierto que confían bastante en quienes han encomendado el trabajo. A Netflix tienen que llegar diariamente miles de guiones de series o películas, pero a veces es Netflix quien encarga directamente a una productora un proyecto (...). Mi experiencia es que te dejan trabajar con libertad. Y que luego tienen algo que decir, pero dentro de lo normal. Por ejemplo hay plataformas que exigen que el director sea alguien con unas características específicas (sea director de cine, tenga otras series en plataformas). En Netflix no ponen tantos problemas.” (Conde).

En lo referente a trabajar para esta gran compañía todos se han mostrado receptivos con ellos. No sólo están contentos en relación a sus trabajos anteriores, sino que los profesionales esperan poder volver a trabajar para la plataforma. “Me encantaría volver a trabajar con ellos, de hecho estoy desarrollando varios documentales y alguno quiero dárselo a ellos para ver si me lo quieren producir” (Olivares). Al igual que Olivares, el guionista Pablo del Teso también comentó:

“Terminamos hace un par de semanas con otro proyecto que encajaría perfectamente con Netflix. Y creo que este encajaría mejor que la película que nos compraron. Netflix le dio a mi trabajo una repercusión que de otra forma nunca hubiera tenido, y me encantaría poder volver a trabajar con ellos” (Teso).

Siguiendo la misma línea que los anteriores profesionales, los entrevistados que actualmen-

te trabajan para Netflix están muy contentos en la compañía, a pesar de que no solo trabajan para esta cadena. Siendo sus respectivas empresas autónomas a Netflix:

“Me gusta trabajar para Netflix, llevo ya un tiempo trabajando para ellos y se desmarca de todo aquello que venía haciendo anteriormente. Pero no soy un creativo de Netflix, soy un creativo que trabaja para una agencia de publicidad la cual trabaja para Netflix, entonces no me puedo olvidar de lo demás. Me encanta, pero también tengo otros proyectos, lo que me ofrece otro tipo de posibilidad y me abre otro de posibilidades que también me gustan, tengo como un variadito” (Rico).

En la misma línea de opinión está Marta González, que se encuentra muy satisfecha de los proyectos que realizó para Netflix, así como los futuros proyectos que se están gestando para la plataforma:

“Me gusta trabajar para Netflix, de momento a través de Zoodubs. Me encantó dirigir La Ciudad del Miedo y John intenta conectar con extraterrestres. A pesar de que lo grabamos durante la pandemia, a distancia, nos quedó como un trabajo grabado en uno de los mejores estudios de Madrid, o incluso de Londres. Además tengo más trabajos a la vista. Y quizás me financien un podcast.” (González)

Por otra vía tenemos a Miguel Conde, quien reconoce que la fama de la serie gallega comprada por Netflix ha repercutido en su vida profesional de una forma muy positiva:

“Es cierto que en una serie la autoría está muy repartida entre los creadores, guionistas y el director. En este caso dirijo la serie pero no he estado en el proceso de creación del guion de la misma y el reconocimiento, en este caso, se debe más a la faceta de dirección. Me he encontrado en entrevistas con productores fuera de Galicia que valoran el éxito de la serie y en algún caso el ruido hecho me ha beneficiado para que se conozca mi trabajo previo.” (Conde).

4.2.2.1. RESULTADOS TÉCNICA DAFO

En consecuencia a varias de las preguntas realizadas en la entrevista en profundidad, se ha logrado establecer la técnica de la matriz DAFO, a continuación se muestra una síntesis de los principales resultados obtenidos al aplicar la técnica DAFO.

Tabla 4. Técnica DAFO

DEBILIDADES	AMENAZAS
<p>“Demasiada cantidad de oferta hace que algunos productos no sean de calidad.” (Conde).</p> <p>“Los logaritmos, el escuchar demasiado al público y no acordarse de que el público quiere ser sorprendido.” (Teso)</p> <p>“La concepción del usuario de Netflix en que es una plataforma de producción muy masiva” (Rico)</p>	<p>“Que el propio netflix, no se devore a sí misma por cualquier razón.” (Conde).</p> <p>“Que no funcione la nube.” (González)</p> <p>“Las demás plataformas de streaming.”(-Teso)</p> <p>“Las otras plataformas, por ejemplo HBO, que produce de una forma increíble” (Rico)</p>
FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
<p>“Una red mundial de clientes increíble con una estructura interna muy fuerte.” (Conde).</p> <p>“Una gigante y universal TVteca comparada” (González)</p> <p>“La continua innovación.” (Teso)</p> <p>“La propia aplicación” (Rico)</p>	<p>“La dinamización de la industria debido a que está continuamente produciendo” (Olivares)</p> <p>“El tema de la pandemia, que triplicó sus suscriptores” (Conde).</p> <p>“Descubrir talento” (Rico)</p>

Fuente: elaboración propia.

Como se ha podido observar en la tabla 1, son diversas las opiniones de los entrevistados. Algunos como Olivares plasman la admiración que tienen por la plataforma con sus comentarios:

“Netflix tiene ahora mismo 180 millones de suscriptores en todo el mundo. ¿Por qué? Porque ha cambiado la forma de consumir la televisión convencional. Ahora tú ves lo que quieres ver cuándo lo quieres ver y dónde lo quieres ver. Contra eso las televisiones poco pueden hacer.” (Olivares).

Más allá de lo anterior, Rico nos ha explicado la que, a su opinión, es la mayor debilidad de la plataforma:

“Creo que es una de las diferencias con otras plataformas, que la gente considera a Netflix como un generador de contenido en masa, mientras que por ejemplo HBO es una producción más fina, mejor producida y a menor rango.” (Rico).

En lo que a amenazas se refiere, hemos querido recalcar el punto de vista de la directora de doblaje, Marta González, quien compara la llegada de los streamings con la llegada de la televisión generalista:

“La gente se siente amenazada, pero es otra época. Hay sitio para todo el mundo. Estamos en la era digital, global, de la nube. Cuando apareció la tele todo el mundo pensaba que adiós a la radio, y mira, más viva que nunca.” (González).

Como fortalezas, todos tienen opiniones muy variadas, las más destacadas se encuentran en la Tabla 4, pero hay más ejemplos de por qué Netflix es el gigante empresarial que es:

“El tener demasiados productos, por otro lado, hace más variada y completa su biblioteca, y según lo mires esto es bueno o no. Pero lo que más valoro es que una producción pequeña puede llegar a todo el mundo, de otra manera sería imposible.” (Conde)

Manuel Rico destaca la importancia de la aplicación que además de ser simple y fácil de entender y utilizar es muy inteligente. Marta González también ha subrayado como importante el hecho de “conseguir que todo el mundo tenga acceso a sus programas o películas sin que les cobren mucho” (González). Por otro lado, Pablo del Teso destaca su posicionamiento como marca líder:

“El posicionamiento, que llegó primero, y es difícil sacar de la mente del público al que llegó y se instaló antes. Otra de las fortalezas es que creo que la personalidad de Reed Hastings está plasmada en Netflix.” (Teso)

Sobre las oportunidades de Netflix, Rico destacó el hecho de que como Netflix está en continua evolución, podría ir un paso más allá:

“Podría tener oportunidades en el mundo de descubrir talento, y creo que es la plataforma idónea para hacerlo, para funcionar como funcionó Youtube en sus inicios, como una herramienta para impulsar a las personas.” (Rico)

De manera complementaria, Gerardo Olivares destaca el impulso que está creando en el mundo cinematográfico, así como las oportunidades que otorga a los trabajadores de la industria:

“La oportunidad que te da Netflix (...) Se resumen en que tienen que estar continuamente produciendo para ir renovando catálogo, sobre todo después del confinamiento provocado por la pandemia. O sea, ten en cuenta que durante el confinamiento ha habido unos meses donde no se ha producido absolutamente nada y encima la gente ha estado metida en su casa consumiendo catálogo. Entonces, ¿qué pasa? Que ahora se está produciendo mucho porque el catálogo se ha quemado y hay que seguir produciendo para que el catálogo se vaya renovando. Lo que ha hecho ha sido dinamizar mucho la industria. Es decir, se está produciendo mucho otra vez y eso es muy bueno para todos.” (Olivares)

4.2.3. COMO SE CONCIBEN LOS OSCARS

La gran gala de los Oscars siempre ha sido una de las ceremonias de premios cinematográficos más populares del mundo, dicha ceremonia otorga un gran prestigio a los vencedores, así como a los nominados. Pero es cierto que estos premios esconden muchas incógnitas y dudas sobre cómo se elige a los vencedores, y nuestros entrevistados han querido comentar

su opinión.

“Cada país tiene su academia de cine. En España hay una academia de cine que, por ejemplo, son los que organizan los Goya. Y dentro de la academia de cine hay unos miembros. Yo soy miembro de la Academia del Cine pero igual que yo hay muchos miembros. Al igual que se hace con los Goya se hace con los Óscar. Entonces cada academia de cada país elige cuáles son las películas que digamos quieren presentar a los premios a los Óscar, y ya son los académicos de Estados Unidos los que deciden.” (Olivares)

Está clara la opinión de Olivares acerca de si un Óscar se debe al mérito o a la película:

“Yo no sé cómo funciona en los Óscar. Pero no creo que todos los académicos vean todas las películas porque si no se pasarían la vida viendo películas. Entonces, yo creo que aquí juega mucho también el tema de cómo suenan las campanitas, vamos, lo que pasa siempre en todos lados.” (Olivares)

Miguel Conde ha comentado que en este tema se siente un poco ingenuo, añadiendo que prefería “pensar que la gran mayoría de factores que influyen en las decisiones premien el mérito, la calidad y no el amiguismo u otros intereses varios.” (Conde). Contrariamente, Gerardo Olivares opina que un premio de la Academia no solo se debe al mérito de la película:

“Yo ese mundo lo desconozco, pero sí es verdad que ha habido ciertos productores americanos como los hermanos Weinstein con tanto poder en la industria cinematográfica que removían el cielo con la tierra para poder conseguir lo que quisieran. Ten en cuenta que un Óscar a una película provoca que los beneficios se multipliquen. Por lo que existe mucho interés económico, además del prestigio.” (Olivares)

Mientras nuestros directores entrevistados ofrecieron sus opiniones dispares, González añade “con la Academia hemos topado” (González), pero Del Teso, que ha sido jurado en varios festivales cinematográficos, nos explica su punto de vista anterior y posterior a ser jurado:

“Yo creía que todo se debía a la película, pero no es así, existe como una infraestructura y una base de relaciones públicas alrededor que influye en el resultado, digamos que es un conjunto de factores. Pero hay algo claro, si la película no tiene sustancia, no llegará a nada.” (Teso).

Rico da un punto de vista diferente. Concuera con que existe un submundo que provoca que una película sea premiada por diferentes factores. Pero a diferencia del resto, opina:

“Todo es política y la política se puede hacer desde el cine y desde cualquier otra cosa.” (Rico).

En lo referente a la entrada de Netflix en los Oscars, Gerardo Olivares nos ha dado su opinión como director acerca del debate producido:

“Mi opinión como director es que una película es una película, o sea, una película es una historia contada en imágenes. Entonces, ¿por qué una película que va directamente a Netflix no puede optar a los Óscar? ¿Qué es una película y que no es una película? ¿El tamaño de la pantalla? Pues me parece absurdo. Otra cosa es que luego cada uno tenga sus gustos personales. A mí me parece bien que opten al Óscar o a cualquier premio.” (Olivares)

En la misma línea que Gerardo Olivares, Miguel Conde también opina que tanto la industria cinematográfica como Netflix deberían encontrar un equilibrio conjunto:

“Aun siendo muy purista con la idea de ver cine en el cine, creo que se debe evolucionar y reconocer que cada vez hay más posibilidades de distribución de una película. Creo que estancarse en una idea clásica no es bueno y que poco a poco todo se irá estabilizando. Los grandes cambios, de inicio siempre generan dudas, pero a todo te acabas adaptando.” (Conde)

4.2.4. LOS AUDIOVISUALES PRE Y POST PANDEMIA

Como se comenta a lo largo de todo el documento, la pandemia del Covid-19 ha modificado muchas cosas, sobre todo la forma de trabajar, “De momento lo ha cambiado todo. La adaptación está siendo buena, pero espero que dure poco y volvamos a la normalidad.” (Conde). Por lo que los profesionales entrevistados reflexionan sobre si con el Covid-19 sus trabajos se han revalorizado o hasta qué punto han cambiado:

“Imagino que sí que se ha revalorizado, lo que pasa que tengo mucha restricción a la hora de rodar, es decir, esta nueva situación para los creadores nos limita mucho porque no puede haber extras, ni figuración, o por ejemplo, no puede haber besos. ¿Cómo haces una película romántica sin un solo beso? Entonces, claro, por un lado está la parte, digamos más de consumo, que eso sí que nos ha beneficiado a todos, pero por otro lado, nos limita mucho.” (Olivares)

Contrariamente a Olivares, Pablo del Teso cree que la pandemia ha sido muy dura con el trabajo de los guionistas:

“Con el tema de la pandemia se cayeron varios de los proyectos que se iban a realizar este año, y que aún ahora se están empezando a reactivar, así que no creo que haya afectado positivamente.” (Teso)

En posición neutral se encuentra González, que no ha notado mucho el cambio en su trabajo:

“Sigue igual, ya empezamos en el 2017 a trabajar doblando en la nube, con estudio en casa e incluso dirigiendo desde la plataforma Zoodigital. Lo que sí he empezado a usar son las plataformas como LinkedIn donde puedo descubrir a otros artistas y demás.” (González)

Mientras tanto, Manuel Rico vio su trabajo enriquecido con la pandemia, ofreciéndole posibilidades que no se hubieran imaginado si la cuarentena no hubiera existido:

“Al final, esto es una oportunidad para los profesionales que han tenido que teletrabajar. Puedo conseguir hacer lo mismo sin un lugar físico. Para una empresa, por ejemplo, sirve en lo que es ahorrar el alquiler de un espacio físico. Es decir, no se ha revalorizado pero sí se ha adaptado.” (Rico)

Además de modificar muchas actitudes en el ámbito laboral, esto ha afectado a muchos niveles de la sociedad. Uno de ellos es que la percepción de la sociedad respecto a la industria cinematográfica ha sido modificada. Por lo que la cadena clásica de producción, exhibición y distribución está en grave riesgo y peligro:

“La realidad es que la gente cada vez va menos a las salas de cine porque es mucho más fácil verlo en tu casa que tener que desplazarte etc. Ten en cuenta que una inmensa mayoría de la población en España ya no cuenta con salas de cine. Es decir, las salas de cine se están concentrando en las grandes ciudades.” (Olivares).

Gerardo Olivares se plantea si la culpa de que las salas de cine no sean tan concurridas como en otros tiempos es debido a que los estrenos no interesan a las personas de hoy en día:

“Para mucha gente es caro y más como está ahora la economía, pero luego salen películas como Padre no hay más que uno en plena pandemia y lleva ya 8.000.000 y medio en 1 mes. Entonces, claro, surge la pregunta: ¿Se están haciendo películas lo suficientemente atractivas como para meter a la gente en el cine? ¿O es que estamos fallando por ahí?” (Olivares)

Manuel Rico, en la misma línea que Olivares, opina que algo está pasando y que la industria debe evolucionar:

“Yo creo que se tienen que reinventar, ayudarse de otro tipo de plataformas, pero lo claro es que hoy en día, con esta situación, tenemos que buscar una solución para consumir cine, y ya no sólo cine, sino consumir arte. Tenemos que encontrar la manera de hacerlo, nos adaptamos a ello, pero tenemos que encontrar la manera de que el arte pueda llevarse a otras plataformas y la gente los considere. Las salas de cine dejarán de ser tan concurridas, pero no creo que vayan a desaparecer, todavía no.” (Rico)

4.2.5. CONTENIDO ADICIONAL SOBRE LOS BLOQUES TEMÁTICOS

Un dato relevante que cabe destacar es la visión que tienen los profesionales sobre cómo opera la plataforma:

“Netflix es como un gran banco especializado en financiar proyectos y después distribuirlos, es decir, no tienen sus propios estudios ni un equipo cinematográfico. En este caso, las productoras independientes presentaron sus proyectos y ellos eligen, es como ‘Esto me interesa, ¿cuánto cuesta?’ Y si les convences te dan la plata.” (Teso)

Apoyando la explicación de Pablo del Teso, Gerardo Olivares nos explica cómo llegó a producir el documental *Dos Cataluñas* (*Dos Cataluñas*, A. Longoria y G. Olivares, 2018) con Netflix.

“Nosotros vimos que había una situación que fuera de España no se terminaba de entender bien por todo a raíz del 3 de octubre cuando se intentó hacer esa falsa votación en Cataluña. La policía intervino y los medios de comunicación internacionales empezaron a difundir noticias que no se parecían a la realidad, fue ahí cuando nos dimos cuenta. Había bastante desconocimiento y nosotros decidimos hacer un documental, se lo presentamos a Netflix que para nosotros era la plataforma perfecta porque opera en más de 190 países y era lo que necesitábamos.” (Olivares)

Por otro lado, y siguiendo la misma línea de investigación, Conde añade su opinión sobre la

experiencia personal que ha vivido con la plataforma:

“La labor de distribución que realiza la plataforma es impresionante, ver cómo tu creación, en un principio a nivel autonómico, es visualizada de forma global es increíble.” (Conde)

Es clara la opinión de las personas que han trabajado con y para Netflix: “Al final, Netflix es una plataforma conocida mundialmente, y te abre puertas, y si haces el trabajo bien te lo reconocen y te asignan más proyectos.” (González). No difiere mucho de trabajar en la industria cinematográfica, pero para los trabajadores externos al cine, ¿ha supuesto un reto?

“Te aporta más que hacer una campaña normal y corriente que está dedicada a la venta. Al final hablar de Netflix no es lo mismo que hablar de otra empresa. Todo lo que hace Netflix se va un poco fuera de todo eso que conocemos como publicidad. Y tenemos que adaptarnos y aprender a adaptar el entretenimiento a la publicidad.” (Rico)

Hablando, otra vez del tema de los Oscars, Pablo del Teso nos narra qué ha pasado con la película que ha guionizado, así como el futuro de esta producción en los Oscars:

“Crímenes en familia era una película que no estaba en la lista de prioridades de la productora. Se realizó después de que cayeran otros proyectos con muy poco presupuesto. Fue pensada para ser estrenada en unas pocas salas en Argentina y como mucho en España. Nunca fue pensada a gran escala ni como película taquillera porque sabíamos que era una temática muy fuerte, con una historia difícil de digerir. Y curiosamente, creo que eso fue lo que la hizo destacarse. Pero jamás pensamos que hubiera tenido la repercusión que tuvo. Y se está hablando de que por lo menos podría ser la candidata Argentina para ser presentada en los Oscars, (...) En resumen, habla de temas muy universales y la película ha tenido repercusión en muchos países.” (Teso)

Por último comentar datos muy relevantes sobre la entrevista con Mustafá Danguir, quien prefirió contarnos su historia personal y su relación con Netflix:

“El circo de los Muchachos fue el segundo circo más grande de Europa, en su época tuvo mucha fama, llegando a hacer giras mundiales. Además de esto, poseía una “ciudad” entera, La ciudad de los Muchachos, la cuál contaba con una gasolinera, un hotel, y hasta un supermercado” (Danguir)

A 10 minutos de Ourense se encuentra esta ciudad son muchas las personas que en los últimos años han ido a visitar lo que en su día fue “la segunda ciudad circense de Europa”. En visitas anteriores de la entrevistadora a La ciudad de los Muchachos nunca se imaginó la historia que escondía detrás:

Su creador acogía a toda persona desempleada, huérfana o sin casa, para darles un trabajo, un lugar donde vivir y con ello una familia. (...) Pocos años después de su muerte, los miembros del circo fueron poco a poco abandonando La Ciudad de los Muchachos hasta que quedó desolada. (...) Todo lo que tenía la ciudad cerró o quebró, las casas fueron abandonadas y con ello, el circo. (Danguir)

El panorama de esta ciudad en 2019 era desolador. La carpa del circo estaba prácticamente en descomposición, la estructura se mantenía en pie de milagro fue una sorpresa para la entrevistadora llegar en pleno agosto de 2020 y encontrarse vida en La ciudad de los Muchachos:

Hace un año llegué aquí y se me cayeron las lágrimas al ver las condiciones en las que estaba lo que en su día fue uno de los circos más prestigiosos del mundo. (...) Poco a poco se fueron uniendo personajes circenses y, con la ayuda de todos, conseguimos hacer pequeñas funciones con las que recaudar dinero para ir arreglando el circo.

Además de contar su historia, Mustafá Danguir realizó una pequeña visita guiada por lo que quedaba de la ciudad indicando los lugares que querían reavivar próximamente. En la visita, Mustafá Danguir se mostraba muy animado, explicando que gracias a un futuro proyecto esperaba darle un gran empujón a la remodelación de la ciudad, así como abrir sus puertas a toda persona que lo necesitase, como se hacía antiguamente:

Un día un trabajador de Netflix llegó aquí y se sorprendió, venía a hacer unas fotos porque le comentaron que estaba abandonado, (...) Varios días después Netflix contactó conmigo porque querían ayudarnos creando un documental sobre el circo y la ciudad. (...) En un principio lo dirigirá una directora estadounidense y se rodará en inglés, pero será traducido en varios idiomas” (Danguir).

Al finalizar el día en La ciudad de los Muchachos se contactó con Olivares de nuevo. En la entrevista con él se describió como un buscador de historias, por lo que la entrevistadora creyó que ésta sería una buena historia para Gerardo Olivares, a lo que este contestó entre risas:

“De hecho hace unos meses me llegó un documental sobre La ciudad de los Muchachos. Era uno ya hecho pero querían retomarlo y rodar más cosas” (Olivares)

Las entrevistas fueron de lo más fructíferas, se han obtenido unos resultados muy detallados, claros y objetivos. Además la realización de estas entrevistas sirvió de ayuda para establecer una idea más consistente sobre la plataforma, así como de los diferentes campos profesionales que trabajan para Netflix.

La implementación de estos métodos cualitativos sirvió de salvoconducto para completar la investigación iniciada con la realización de este trabajo, pero a título personal de la autora del trabajo ha significado un paso más en su futuro profesional.

CONCLUSIONES

5. CONCLUSIONES

5.1. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DE LA INVESTIGACIÓN

Después de la presentación de resultados, se retomarán las hipótesis planteadas al comienzo del documento para poder verificar o refutar dichos supuestos.

La primera premisa propuesta señalaba que la percepción de los profesionales es que Netflix estaba revolucionando el mundo del entretenimiento y otorgando notoriedad a los profesionales de las diferentes ramas que trabajan para la plataforma. Y después de la técnica cualitativa utilizada, se obtuvieron los resultados esperados: “es entretenimiento y muy variado” (Rico). El experto diseñador gráfico, Manuel Rico, basó su discurso en que Netflix era un mundo de entretenimiento. Apoyando su opinión estaban los demás profesionales como, por ejemplo, Pablo del Teso, quien afirmaba que Netflix ya ha eclipsado la televisión convencional en lo referente a entretenimiento. Por otro lado, todos los profesionales han respondido que Netflix les abrió muchas puertas, así como ser un trampolín de su trabajo al mundo. Por lo que la primera hipótesis ha quedado verificada.

El segundo supuesto se basaba en la multiculturalidad y oportunidades que promueve la plataforma con su contenido. En este caso, esta premisa quedó verificada en el marco teórico, al exponerse las diferentes culturas, así como la forma de promover directores y especialistas de otras etnias y, sobre todo, impulsar a las mujeres.

La tercera hipótesis se asentaba en la amenaza que podía llegar a ser Netflix para el modelo clásico de producción, distribución y exhibición. Con la finalización de la investigación, se ha podido sacar en claro que ambas formas cinematográficas tendrán que buscar un equilibrio donde puedan coexistir, aunque este equilibrio implique la modernización del anterior modelo citado. Por lo que la premisa queda refutada, Netflix no supone una amenaza para esta, sino que se puede considerar como un impulsor para la modernización de la cadena de producción, distribución y exhibición.

Siguiendo con los supuestos, el cuarto daba por hecho que Netflix era un gigante empresarial modelo. Es decir, una plataforma de streaming en constante evolución y cambio, muy camaleónica, consiguiendo adaptarse a las circunstancias, al entorno y a la sociedad para así poder quedarse en la mente de los consumidores. Ya después de la realización del marco teórico estaba casi verificada, pero con la realización de las entrevistas en profundidad, así como con la aplicación de la técnica DAFO, esta hipótesis ha quedado asimismo corroborada.

Y por último, pero no menos importante, la quinta premisa exponía el hecho de cómo las plataformas de streaming estaban comiendo espacio a las salas de cine y a la televisión generalista. Por un lado, “las salas de cine dejarán de ser tan concurridas, pero no van a desaparecer” (Rico). Los profesionales exponen la necesidad de un cambio en las salas para poder volver a adquirir el prestigio que tenían antes. Y por otro lado, “quienes tienen un problema ahora son las televisiones convencionales, ya que a día de hoy tanto la industria cinematográfica como las plataformas de streaming están produciendo más que nunca, pero los TDT están quedando en un segundo plano, (...) Ahora tú ves lo que quieres ver cuándo lo quieres ver y dónde lo quieres ver, contra eso las televisiones poco pueden hacer.” (Olivares).

Por eso, la televisión ya ha comenzado a modernizarse: “Contenidos como la ficción irán disminuyendo, (...) Las cadenas están apostando por poseer sus propias plataformas de series/cine” (Conde). Durante la pandemia la TV se basó en ofrecer más noticias y programas en directo que en ofrecernos entretenimiento, por lo que creemos que ya ha comenzado a dar esos pasos con los que poder destacarse. Así que la hipótesis queda refutada.

Las conclusiones generales obtenidas tras la disertación se basan en que con la llegada de Netflix los sistemas tradicionales de entretenimiento en los que ya podemos incluir la televisión generalista, se han visto en la obligación de modernizarse para poder seguir viviendo y es un paso que poco a poco ha comenzado.

Por un lado, el cine se está empezando a volver más exclusivo, concentrando las salas y los multicines en las grandes ciudades y obligando a la sociedad a desplazarse más de 50 km para poder ir a ver una película. Por otro lado, Netflix y el resto de plataformas de streaming están acabando con la piratería, lo que a su vez está provocando que el cine sea la única forma de ver la película que tanto esperabas, sin tener que esperar meses o incluso años para que una plataforma de streaming la compre.

La televisión generalista ha comenzado a introducirse dentro del mundo de las plataformas de streaming como comentaba Miguel Conde “un ejemplo de esto es: Atresplayer” (Conde). A pesar de su corta vida, Atresplayer posee una gran veteranía en el ámbito de las producciones, lo que provoca que pueda producir más rápido y más barato, lo que puede llegar a rivalizar con Netflix.

Después de la pandemia Netflix ha visto sus ganancias más que triplicadas (Mike Blake, 2020), lo que ha provocado que las acciones así como el dinero de la compañía se dispare, pudiendo optar tanto a comprar mejores producciones así como a financiarlas. Por lo que sabemos, Reed Hastings es una persona que no puede parar de evolucionar y de crear. ¿Cuál será el siguiente paso que tomará este gigante empresarial?

Por último y gracias a un encontronazo sin planificar con Mustafá Danguir, se reveló información sobre un proyecto que Netflix está preparando para el próximo año. Dicho proyecto será de ayuda para todas las personas que están intentando que La ciudad de los Muchachos vuelva a tener la fama y notoriedad que tuvo en su día. En controversia, Gerardo Olivares también está pensando en realizar un documental sobre el mismo tema. ¿Se habrá confundido Mustafá y el director finalmente será Gerardo Olivares o paralelamente otra productora está intentando realizar la misma acción que la plataforma de streaming?

Sea como sea, queda claro que el cine de Netflix, además de buenas condiciones para sus profesionales, otorga oportunidades a todo aquel que tenga una buena historia que contar. Siendo un gran referente, desde el punto de vista del departamento de responsabilidad social corporativa, los gigantes empresariales son los que más recursos tienen para ayudar a los más desfavorecidos pero son pocos los que realmente lo hacen. Netflix lo hace con muchas de sus producciones, generalmente documentales, desde concienciar a sus usuarios sobre la contaminación de los océanos o el calentamiento global, a darle visibilidad a un pequeño grupo de personas que intentan otorgar a un espacio casi en ruinas el prestigio que en su día tuvo.

La conclusión final obtenida tras la disertación se basa en que la pionera del streaming ha visto como punto a su favor, la mayor queja de la sociedad: la publicidad. Ofreciendo entretenimiento sin publicidad, coronándose con un amplio catálogo que se actualiza cada mes. Cabe destacar la visión de películas más “de culto” que se otorga a otras plataformas como HBO, encasillando a Netflix como puro entretenimiento, lo que en un futuro puede llegar a convertirse en un gran muro a derribar por la plataforma.

En síntesis, la afinidad de esta plataforma con la sociedad actualmente se está incrementando diariamente, pero llegará un punto en el que no consiga abarcar todas las demandas de los usuarios. En septiembre de 2020 recibió bastantes críticas por las actualizaciones de catálogo, puesto que la gran mayoría de las ampliaciones se basaban en películas o series de principios del siglo XXI. Pero, como era de esperar, Netflix prometió sorpresas para noviembre de este mismo año y en menos de una semana consiguió solucionar el conflicto y contentar a los suscriptores críticos.

¿Podrá mantener esta estrategia durante mucho más tiempo, o por el contrario, se reinventará y conseguirá sorprender a los usuarios y adquirir aún más suscriptores de los que cuenta actualmente tras la pandemia?

5.1. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DE LA INVESTIGACIÓN

A continuación se muestran diferentes líneas de investigación por donde se podría continuar el proyecto expuesto. Para ellas me he basado en la resolución de las hipótesis así como en los comentarios finales del Trabajo de Fin de Grado.

- » ¿Cómo será el siguiente paso de la plataforma?
- » ¿Cómo se adaptará la TV generalista a la evolución y modernización que están realizando? Y, sobre todo, ¿cómo se lo tomará la sociedad?
- » ¿Funciona la estrategia que han tomado las salas de cine? ¿Les está ayudando a mejorar o sólo a perder usuarios?
- » Si la pandemia persiste, ¿qué nuevas técnicas introducirán las plataformas de cine, así como las salas de cine?
- » ¿Qué deparará a las plataformas de streaming, las máximas productoras de este año, en los premios de la Academia del próximo año?

FUENTES Y REFERENCIAS

6. FUENTES Y REFERENCIAS

6.1. BIBLIOGRAFÍA

- » Aberdeen, J. A. (2000). *Hollywood Renegades: The Society of Independent Motion Picture*. Palos Verdes Estates: Cobblestone Entertainment.
- » Bazin, A. (2004). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- » Caparrón, J. M. (1990). *Introducción a la historia del arte cinematográfico*. Madrid: Rialp.
- » Estaban, E. Garrido.B y Lorenzo, C. (2019). *El cine en 100 preguntas*. Madrid: Nowtilus.
- » Herrera, J. (2005). *El cine. Guía para su estudio*. Madrid: Alianza.
- » López Yepes, A. (2006). *Cine en la era digital. Aplicaciones de la documentación cinematográfica*. Madrid: Fragua.
- » Lumet, S. (1995). *Así se hacen las películas*. Madrid: Rialp.
- » Maland, Charles J. (1989). *Chaplin and American Culture. The Evolution of a Star Image*. Nueva Jersey: Princeton University.
- » Gubern, R. (1969). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.
- » Sánchez Noriega, J. L. (2002) *Historia del cine*. Madrid: Alianza.
- » Stein González, J. Miguel Uzquiano. G. Yuste Muñoz, G. y Wesolowski Canela, I. (2010). *La evolución del cine a través de los años*. Madrid: Colegio Retamar.

6.2. WEBGRAFÍA

- » *Academy Story* [Sitio oficial Oscars]. Recuperado de <https://www.oscars.org/academy-story>
- » Bermejo, J.C. (2019). *Fue Historia... La anécdota de Chaplin y Einstein*. Recuperado de <https://www.actuallynotes.com/chaplin-einstein-anecdota-html/>
- » CurioSfera Historia (2020). *Historia del cine – Inventor y evolución*. CurioSfera. Recuperado de <https://curiosfera-historia.com/historia-del-cine/>
- » Díaz, J. (2020). *La historia de Netflix, la compañía que revolucionó la industria del entretenimiento*. Negocios y emprendimiento. Recuperado de <https://www.negociosyemprendimiento.org/2020/05/historia-netflix.html>
- » Gazette des Sept Arts (1923). *Manifiesto de las Siete Artes*. Filosofía. Recuperado de www.filosofia.org/hem/192/9230125.htm
- » Gómez Salazar, G. (2009). *Los inicios del cine (1895-1927)*. Recuperado de: <https://www.duiops.net/cine/inicios-del-cine.html>
- » *Historia de Netflix* [Sitio Oficial Netflix]. Recuperado de www.Netflix.es
- » Los Gatos (2020). *Netflix ganó 15,7 millones de suscriptores en el primer trimestre*. El Periódico. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/economia/20200422/netflix-gano-157-millones-de-suscriptores-en-el-primer-trimestre-7936443>

- » Mavelayos (2019). *Zukor y Griffith: dos pilares*. Recuperado de <https://euned.art.blog/2019/05/18/zukor-y-griffith-dos-pilares/>
- » Mullor, M. (2019). *Spielberg, Netflix y los Oscars: el debate que la industria no puede seguir aplazando*. Fotogramas. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a26607623/steven-spielberg-netflix-oscars-polemica/>
- » Oscars (2020). *Gala de los Oscar*. Premios cine. Recuperado de <https://www.premios-cine.com/oscars/la-gala.html>
- » Oxford languages (2020). *Oxford Languages and Google*. Recuperado de: <https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>
- » Perod, M. (2019). *El origen de Netflix*. Muy Interesante. Recuperado de <https://www.muyinteresante.es/tecnologia/articulo/el-origen-de-netflix-911543916131>
- » Redacción. *Historia del cine*. Ecu Red. Recuperado de https://www.ecured.cu/Historia_del_cine
- » Redacción (2020). *Los Óscar se posponen hasta el 25 de abril de 2021 por el coronavirus*. La Vanguardia. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/vida/20200615/481800576444/los-oscar-se-posponen-hasta-el-25-de-abril-de-2021-por-el-coronavirus.html>
- » Redacción (2020). *Los premios Oscar se entregarán el 25 de abril de 2021*. El Observador. Recuperado de <https://www.elobservador.com.uy/nota/los-premios-oscar-se-entregaran-el-25-de-abril-de-2021-202061515590>
- » Romero, S. (2019). *Curiosidades de los Oscars*. Muy Interesante. Recuperado de <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/fotos/curiosidades-de-los-oscars/41>
- » Robles, B. (2011). *La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico*. Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH. Recuperado de www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300004
- » Schrader, P. (2019). *Post personal de Paul Schrader*. Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/paul.schrader.900/posts/10216330152639709>
- » Tones, J. (2020). *Con 24 nominaciones y solo dos premios, Netflix ha sido la gran perdedora de la noche de los Oscar: estas son las razones del fracaso*. Xataka. Recuperado de <https://www.xataka.com/cine-y-tv/24-nominaciones-solo-dos-premios-netflix-ha-sido-gran-perdedora-noche-oscar-estas-razones-fracaso>
- » Usuario Anónimo. *Premios Academia*. Wikipedia. Recuperado de https://es.qwe.wiki/wiki/Academy_Awards

6.3. FILMOGRAFÍA

- » 2001: una odisea del espacio (*2001: A Space Odyssey*, S. Kubrick, 1968)
- » 4 latas (*4 latas*, G.Olivares, 2018)
- » Alerta Cobra (*Alarm für Cobra 11 - Die Autobahnpolizei*, Action Concept Film und Stuntproduktion, 1996)
- » American Factory (*American Factory*, S. Bognar y J. Reichert, 2019)

- » Atrapados o Trapped (*Ófærð*, RVK Studios y Netflix, 2015)
- » Baby (*Baby*, Netflix, 2018)
- » Beasts of No Nation (*Beasts of No Nation*, C. J. Fukunaga, 2015)
- » Ben Hur (*Ben-Hur*, William, W. 1959)
- » Broadway Melody (*Broadway Melody*, R. Del Ruth y W.S. Van Dyke, 1935)
- » Cascos Blancos (*The White Helmets*, O. Von Einsiedel, 2016).
- » Caso Cerrado (*Caso Cerrado o CC*, Telemundo, 2001)
- » City Lights (*City Light*, Charles Chaplin, 1931)
- » Ciudadano Kane (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941)
- » Crímenes de familia (*Crímenes de familia*, S. Schindel, 2020)
- » Dark (*Dark*, Wiedemann & Berg Television y Netflix, 2017)
- » Dos Cataluñas (*Dos Cataluñas*, A. Longoria y G. Olivares, 2018)
- » El Irlandés (*The Irishman*, M.Scorsese, 2019)
- » El nacimiento de una nación (*The Birth of a Nation*, D.W. Griffith, 1921)
- » El sabor de las margaritas (*O sabor das margaridas*, CRTVG y Netflix, 2018)
- » El señor de los anillos: el retorno del rey (*The Lord of the Rings: The Return of the King*, Jackson, P. 2003)
- » Fauda (*Fauda*, Netflix, 2015). Netflix
- » Green Book (*Green Book*, P. Farrelly, 2018)
- » Hawai 5.0 (*Hawaii Five-0*, CBS Productions y K/O Paper Products, 2010)
- » Historia de un matrimonio (*Marriage Story*, N. Baumbach, 2019)
- » Ícaro (*Icarus*, B. Fogel y D. Cogan, 2017)
- » Intolerancia (*Intolerance*, D.W. Griffith, 1916)
- » Juego de Tronos (*Game of Thrones*, HBO, 2011-2019)
- » Joker (*Joker*, T. Phillips, 2019)
- » La casa de papel (*La casa de papel*, Netflix, 2017)
- » La ciudad de las estrellas: La la Land (*La La Land*, D. Chazelle, 2016)
- » Lirios rotos o La culpa ajena (*Broken Blossoms*, D.W. Griffith, 1919)
- » Mary Poppins (*Mary Poppins*, R. Stevenson, 1964)
- » My Fair Lady (*My Fair Lady*, G. Cukor, 1964)
- » Parásitos (*Gisaengchung*, B. Joon-ho, 2019)

- » Psicosis (*Psycho*, A. Hitchcock, 1960).
- » Roma (*Roma*, A.Cuarón, 2018)
- » Rebelde sin causa (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955)
- » ¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú (*Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, Stanley Kubrick, 1964)
- » The Square (*Al Midan*, Jehane Noujaim, 2013)
- » Titanic (*Titanic*, Cameron, J. 1997)
- » Una revolución en toda regla (*Period. End of Sentence*, R. Zehtabchi, 2018)

ANEXOS

ÍNDICE DE ANEXOS

A. PERSONALIDADES MARCO TEÓRICO

A.1. INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

A.1.1. HERMANOS LUMIERE 52

A.1.2. THOMAS ALVA EDISON 52

A.1.3. ADOLPH ZUKOR 53

A.1.4. CHARLES FROHMAN 54

A.1.5. EDWIN S. PORTER 54

A.1.6. DAVID W. GRIFFITH 54

A.1.7. MARY PICKFORD 55

A.1.8. HERMANOS CHAPLIN 56

A.1.8.1. CHARLES SPENCER CHAPLIN

A.1.8.2. SYDNEY JOHN CHAPLIN

A.1.9. MARILYN MONROE 57

A.2. NETFLIX

A.2.1. REED HASTINGS 58

A.2.2. MARC RANDOLPH 58

B. BIOGRAFÍA PROFESIONALES ENTREVISTADOS

B.1. GERARDO OLIVARES 63

B.2. MIGUEL CONDE 64

B.3. PABLO DEL TESO 65

B.4. MARTA GONZÁLEZ 66

B.5. MUSTAFÁ DANGUIR 67

B.6. MANUEL RICO 68

A. PERSONALIDADES MARCO TEÓRICO

A.1. INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA

A.1.1. HERMANOS LUMIERE

Besaçon, Francia, 1862 y posteriormente en 1864, nacen los hermanos Lumiere, el mayor Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y el pequeño, Louis Jean Lumière. Criados en Lyon donde pasaban los días en el taller de fotografía de su padre Antoine Lumière.

Se licenciaron en administración y en física respectivamente y ya mientras estudiaban ayudaban a su padre a mejorar el proceso fotográfico. Con 30 y 32 años, comenzaron a buscar la posibilidad de capturar el movimiento, comenzaron estudiando el kinetoscopio.

Kinetoscopio - aparato destinado a la visión individual de bandas de imágenes sin fin, pero que no permitía su proyección sobre una pantalla. Era una caja de madera vertical con una serie de bobinas sobre las que corrían 14 m. de película en un bucle continuo. Recuperado de Fotonostra-Glosario.

A partir del aparato inventado por Edison, los hermanos crearon una máquina que realizaba dos funciones: la de cámara y la de proyector. En el comienzo de su desarrollo utilizaron la perforación en las películas de fotografías, pero, para diferenciarse de Edison y eludir problemas de patentes, decidieron realizar perforaciones en forma de círculo, en vez de las cuadradas ya patentadas. A su vez, introdujeron un mecanismo parecido al de la máquina de coser, haciendo que la fotografía se detuviese en su proyección y pasase de una fotografía a otro de forma intermitente. De esta forma, consiguieron crear el primer "captador de imágenes en movimiento" y con ello, impulsaron la creación del cine.

Cinematógrafo - Aparato que permite proyectar imágenes fijas de manera continuada sobre una pantalla para crear una sensación de movimiento. Recuperado de la RAE.

A.1.2. THOMAS ALVA EDISON

Milán, Ohio, 1847, nace Thomas Alva Edison, y con él muchos de los inventos que revolucionaron el mundo, llevándolo hasta hoy en día. A los cortos 8 años de edad, su profesor afirmó que era un niño que no retenía la información y que no servía para aprender, por lo que su madre, Nancy Edison decidió educarlo en casa. Según las memorias de Edison, este acto de su madre, y el de su padre quién lo daba 10 céntimos por cada libro leído, fueron lo que cambiaron su vida y lo motivaron a seguir aprendiendo y poder dejar el pasado y a aquel profesor atrás.

A los 12 años de edad, Edison comenzó a trabajar vendiendo prensa en el tren, un día Edison salva a un niño que se había caído a las vías del tren, sin saber que el padre de ese niño era J.U. Mackenzie el telegrafista de la estación, a cambio de su acto heroico, decidió enseñarle código morse y telegrafía, consiguiendo así, 3 años después, un puesto como telegrafista. En los ratos libres que su trabajo le ofrecía, Thomas realizaba experimentos logrando así, 1 año después, inventar el "repetidor automático".

Repetidor automático - transmitía señales de telégrafo entre diferentes estaciones. Con este sistema se podía traducir con precisión y facilidad los códigos. Recuperado de Infobae

En 1868 realiza su segundo invento, que consistía en un aparato para contar votos, el cual fue rechazado de inmediato por el Congreso de Washington alegando que ese aparato podía llevar a fraude electoral.

En 1877 tras varios trabajos que no le aportaron nada, entra en Wester Union como reparador, es por aquél entonces donde crea el fonógrafo.

Fonógrafo - aparato para registrar y reproducir el sonido que consiste en un cilindro donde una aguja, conectada a una lámina sensible, inscribe las vibraciones de los sonidos; al girar el cilindro, de modo que la aguja se deslice encima de las incisiones, pone en vibración la lámina y reproduce los sonidos. Recuperado de la RAE.

En 1879 perfecciona la lámpara incandescente introduciéndole unos filamentos especiales a la bombilla. Y ese mismo año, Eddison recibe en nombre de "El Mago de Menlo Park", tras construir el alumbrado del parque y tenerlo a punto para Fin de Año.

En su siguiente trayectoria, inventa el quinetoscopio como una máquina que da movimiento a las imágenes, posteriormente crea el Trust. Vive felizmente hasta su fallecimiento en 1931.

A.1.3. ADOLPH ZUKOR

Ricse, Austria-Hungría, 1873, nace Adolph Zukor. En sus primeros años productivos, se dedicó a la peletería (industria de confección de pieles, cuero, etc), empezando por limpiador de almacén, a lo largo de los años fue ascendiendo de puesto hasta acabar siendo uno de los mejores comerciales de la marca.

A principios del siglo XX, pasó de la industria textil y del comercio, a la industria cinematográfica, por aquél entonces aún estaba en desarrollo. En 1904 se asoció con Marcos Loew para regentar varias salas de cine, con el paso de los años, sus sales adquirieron una importante notoriedad y se reafirmaron como las salas de cine Loew's Consolidated Enterprises.

En su trayectoria profesional como distribuidor de películas descubrió nuevas formas para comercializar el cine, como por ejemplo, introducir el cine Europeo en Estados Unidos. Esta vía de comercialización, impulsó a profesionales de la industria Europea a entrar en Hollywood.

Entró a trabajar en Famous Players Lasky y comenzó a fusionar diferentes compañías de producción y distribución, haciendo que en 1924 la empresa de Lasky pasase a llamarse Paramount. En los años siguientes se vió atraído por la bolsa y decidió invertir en ella, lo que conllevó a un gran éxito y decidió que la empresa además de producción y distribución, pudiera entrar en el mundo de la exhibición.

Cómo expliqué anteriormente, en su disputa con el trust de Edison, se convirtió en uno de los independientes más famoso de la historia de Estados Unidos. En 1935 se consolidó como el director de la Paramount Barney Balaban, hasta que en 1953 obtuvo el título de "presidente de honor" de la compañía.

A los 103 años murió en Los Ángeles, siendo conocido mundialmente como uno de los pilares del cine así como el creador del Star-system.

A.1.4. CHARLES FROHMAN

Sandusky, Ohio, 1856, nace Charles Frohman. Tuvo una infancia difícil, con tan sólo 12 años asistía a la escuela por las mañanas mientras que trabajaba por las noches en el periódico New York Tribune.

En 1877 comenzó a trabajar como mánager en el teatro Haverly's United Mastodon Minstrels, recorrió gran parte de Europa y todos los estados de América del norte, hasta 1886 dónde comenzó a producir obras de teatro.

Tres años después fundó el Sindicato Teatral, el cuál acabó monopolizando el teatro estadounidense. Y pocos años después se asoció con Zukor para cofundar la empresa "Actores famosos en obras famosas" y abarcar además del mundo del teatro el del cine.

Su muerte fue como una gran obra de teatro, ya que falleció en el famoso hundimiento del trasatlántico RMS Lusitania en 1915.

El hundimiento del RMS Lusitania, ocurrido frente a las costas de Irlanda el 7 de mayo de 1915 a causa del ataque de un submarino alemán fue uno de los mayores desastres navales ocurridos a un buque de línea durante la Primera Guerra Mundial. Recuperado de Wikipedia.

A.1.5. EDWIN S. PORTER

Connellsville, Pensilvania, 1870, nace Edwin Stanton Porter. En su vida joven, comenzó a trabajar en salas de cine de New York como técnico de proyección, más adelante se inició en el mundo de los inventos y desarrolló diferentes máquinas que se utilizarían en el cine, desde la producción hasta la proyección. Fue entonces cuando conoció a Edison y comenzó a trabajar con este. En su treintena dirigió uno de los estudios de Thomas dónde desarrolló la técnica de la narrativa cinematográfica.

En 1910 funda su propia productora llamada Rex Pictures, a los pocos años su compañía se funde con la de Zukor y acaba siendo el director general de esta.

Su carrera como director de cine es extensa así como su filmografía, hasta su muerte en 1941.

A.1.6. DAVID W. GRIFFITH

La grange, Kentucky, 1875, nace David W. Griffith. Se crió en el seno de una familia racista, hecho que marcó su vida, al inicio de su carrera David se consolidó como actor, estudiando en diferentes instituciones, trabajó como actor de reparto y en compañías de teatro ambulantes, hasta su salto al cine en 1908. Su carrera proliferó hasta el punto de, en 1913, llegar a ser el director de la sede de California de la compañía AM&B.

El éxito de su carrera llegó con la película "El nacimiento de una nación", a la que la prosiguió el ambicioso film Intolerancia, el cual fue demasiado avanzado para la época y supuso un fracaso para el director, pero esta película dejó huella en diferentes directores de cine que lo prosiguieron.

En 1919 cofundó United Artist con celebridades como Charles Chaplin o Mary Pickford. Produjeron una gran variedad de películas de duración extensa, para la época, así como costosas.

Con la llegada del cine sonoro, su carrera fue en declive, produciendo sólo dos films, los cuales no obtuvieron el éxito esperado, desapareció de la industria cinematográfica y no se supo mucho más de su vida hasta que murió en 1948.

A.1.7. MARY PICKFORD

Toronto, 1892, nace Gladys Marie Smith. Con tan sólo 6 años de edad, su padre fallece y la familia se ve en condiciones deplorables, hasta que su madre Charlotte vio futuro en la industria de los espectáculos, y decidió meter a la pequeña Mary en el teatro. A lo largo de su carrera, se describe a Pickford como una niña depresiva, la cual desde su niñez hasta su edad adulta arrastraba el trágico suceso de la muerte de su padre. En 1907, Gladys viaja sola a Nueva York, buscando trabajo en diferentes obras de Broadway. En ese mismo año, decide cambiar su nombre al de Mary Pickford, nombre artístico que desligaba su carrera teatral anterior.

Pocos años después David W. Griffith la descubre y la introduce en el mundo del cine, protagonizando la película que marcó su carrera como actriz *The Violin Maker of Cremona*. La pequeña Gladys, con 16 años, de apariencia infantil, se hizo famosa en pequeños largometrajes que dieron la vuelta al mundo, adjudicándose el nombre "la novia de América". En su trayectoria como actriz comienza a protagonizar películas con el actor Owen Moore, con el cual se casó en 1911 y cuatro años después, funda Mary Pickford Famous Players Company.

La fama notoria de Mary, hizo que su marido se viera infravalorado y se metiera en el alcoholismo, lo que derivó en maltrato, concluyendo con el divorcio exigido por Pickford. Tiempo después cofunda United Artist, productora que existe actualmente, y se casa con uno de sus fundadores Douglas Fairbanks. Su carrera no hacía más que adquirir fama y notoriedad en todo el mundo, pero del mismo modo la vida de Mary se hacía pública, dándose a conocer todos sus problemas pasados. En 1928 su madre fallece y se sumerge en una depresión que la apartó durante todo un año del mundo del cine.

En 1929, realiza su primera película sonora y con ella, un cambio radical tanto para su productora como para su persona como actriz. Con esta película, *Coqueta*, consigue un Óscar a Mejor Actriz, pero sus fans no estaban contentos con su cambio radical en el tipo de personaje que solía interpretar y supuso el declive de la actriz.

Su divorcio, en 1936, vino acompañado de la muerte de sus hermanos, esto sumió a la actriz en una absoluta depresión que la metió en el alcoholismo. A pesar de volver a casarse y adoptar a dos niños, se recluyó en su mansión de Beverly Hills y no volvió a saberse nada más de la actriz hasta 1976 donde la academia le otorgó un premio especial debido a su contribución a la industria. Tres años después fallece en Santa Mónica.

A.1.8. HERMANOS CHAPLIN

A.1.8.1. CHARLES SPENCER CHAPLIN

Londres, Reino Unido, 1889, nace en un campamento gitano Charles Spencer Chaplin. Hijo de padres artistas, siguiendo el camino de sus padres desde pequeño se involucra en el mundo artístico de la interpretación.

Comenzó su carrera como mimo y poco a poco fue librándose una imagen y un futuro, pero no fue hasta 1913 cuando estrenó su primer corto: *Making a Living*. Dicho mini filme lo catapultó al estrellato y lo encasilla en el personaje que conocemos hoy en día. Con *La quimera del oro* abandona el personaje que lo hizo famoso.

En 1919, como ya se comentó en el marco teórico, cofunda United Artist, y con ello convirtió sus cortometrajes en largometrajes. En 1929 gana un Óscar por la película *El circo*. Pero no es hasta 1931 cuando estrenó sus filmes más característicos: *Luces de la ciudad* (en dicho estreno se encuentra con Einstein), *Tiempos modernos*, *El gran dictador* y *Candilejas*.

Un dato curioso, es que la película *El gran dictador* no fue estrenada en España hasta que murió Francisco Franco, 36 años después de su estreno en Estados Unidos.

A pesar de sus películas, Chaplin se declaraba un “traficante de la paz”, pero debido a sus actos y al entorno político de Estados Unidos en 1940, fue acusado como “antiamericano”, presionando al gobierno para que Chaplin fuera deportado. Esto concluyó en 1953 con el exilio de Chaplin en Suiza hasta su muerte en 1977.

A.1.8.2. SYDNEY JOHN CHAPLIN

Londres, 1885, llega al mundo Sydney John Hill, que posteriormente pasó a llamarse Sydney John Chaplin. Siendo medio hermano de Charles Chaplin, asombra saber que antes de que Chaplin se catapultara al estrellato, su hermano era el famoso de la familia.

Pese a todo, siempre fueron muy cercanos además de cuidarse mutuamente. En 1906 Sydney Chaplin se coronó como comediante, esto sirvió como viaducto al éxito de su hermano Charles Chaplin, al cual recomendó para la compañía en la que trabajaba, donde C. Chaplin consiguió una fama mayor a la de su hermano Sydney.

Cuando C. Chaplin se mudó a Estados Unidos recomendó a su hermano como su sustituto, pero un par de años después con la fama creciente de su hermano, Sydney acabó encargándose de gestionar todos los asuntos comerciales de C. Chaplin.

La última actuación de Sydney fue en 1928 con la película *A Little Bit of Fluff*. Posteriormente se trasladó, de nuevo, a Gran Bretaña donde residió hasta su muerte en 1965.

A.1..9. MARILYN MONROE

Los Ángeles, 1926, nace la gran actriz estadounidense Marilyn Monroe. A pesar de que nació sin padre, debido a la separación y abandono de este con su madre, a la joven actriz se le otorgó el apellido de su padre Mortenson. Por lo que, en el Registro, fue inscrita como Norma Jeane Mortenson, pero fuera de lo profesional, fue llamada Norma Jeane Baker.

Su madre atravesó grandes problemas económicos lo que derivó en la adopción de Monroe durante varios años de su vida, hasta que su madre biológica le otorgó la custodia de la niña a su mejor amiga Grace McKee. Fue su tercera madre la que llevó a la joven a interesarse por el mundo del cine. Pero sus años jóvenes fueron bastante turbulentos, dando tumbos de familia en familia y siendo violada por diferentes familiares adoptivos.

Se casó joven y comenzó su trabajo en la fábrica de su suegra, hasta que un fotógrafo la encontró y lanzó su carrera de modelo. Su marido le dio a elegir o su futuro profesional o él. En 1946 se divorcia y comienza una gran carrera de modelola que duró poco ya que enseguida fue reclutada por Fox para interpretar papeles de extra y secundarios y fue ahí cuando su representante le propuso el nombre de Marilyn Monroe. Pero no fue hasta 1953 cuando la joven actriz consigue su primer papel protagonista y, con este, el auge de su gran carrera de actriz.

Debido a la limitación que sufría en su trabajo, decidió negarse a seguir interpretando los papeles que le imponía la productora y fue entonces cuando su carrera, por así decirlo, entró en subasta. Pero Fox le concedió todas sus peticiones y decidió quedarse pero después de su casamiento y de la luna de miel, viajó hasta corea para “animar a las tropas”, cantando varias de las canciones de sus películas para más de cincuenta mil marines.

En 1950 se retira de la pantalla para crear su propia productora. Pero en 1956 vuelve a trabajar para Fox en la película *Bus Stop*. Un año después estrena la primera película propia, creada por Marilyn Monroe Productions: *El príncipe y la corista*.

A partir de los años 60, la vida de Marylin comenzó a ir en declive, después de dos abortos, la actriz comenzó una estrecha relación con el alcoholismo. Además de esto, tuvo diferentes desengaños amorosos que concluyeron con su divorcio. Después de pasar por el psiquiátrico y de estar hospitalizada decidió volver a las pantallas, además en 1962 decide cantarle a John F. Kennedy la famosa canción *Happy Birthday Mr. President*. Pero cuatro meses después decidió suicidarse a pesar de que este hecho nunca se supo a ciencia cierta.

A.2. NETFLIX

A.2.1. REED HASTINGS

Boston, 1960, nace el polifacético Wilmot Reed Hastings. Hijo de padres acomodados, se graduó en la escuela privada de Cambridge y se licenció en matemáticas.

Posteriormente, en 1983, entra en el Cuerpo de Paz como profesor en Países subdesarrollados. En 1985 regresa a la universidad para licenciarse en ciencias informáticas.

Tres años después fundó una empresa de software llamada Pure Atria Corporation, dicha empresa obtiene gran fama y su fundador la vende en 1997.

Poco después de vender su empresa, le entra la curiosidad por el mundo del alquiler de películas, “cabreado” por las altas tasas de penalización por devolver los alquileres tarde, junto con Marc Randolph decide co-fundar un videoclub por correo llamado Netflix. Y el resto de la historia ya la conocéis.

A fecha actual del presente TFG Hastings es el director ejecutivo de la compañía, donde trabaja para dar su siguiente paso revolucionario.

A.2.2. MARC RANDOLPH

Nueva York, 1928, nace el empresario Marc Randolph descendiente generacional de Sigmund Freud. A los 14 años de edad comenzó sus estudios de verano en el National Outdoor Leadership School, escuela de “formación de líderes”, lo que hizo que experimentará una pronta madurez.

Se graduó en geología pero comenzó a trabajar en una editorial musical, lo que le otorgó amplios conocimientos de mercadotecnia. Mientras trabajaba le llamó la atención el uso de softwares.

En 1984 se sumergió en el mundo de los ordenadores, creando dos modelos de ordenador que distribuía bajo pedido. Unos años después comenzó a trabajar para una empresa de software siendo director de marketing, manteniéndose en ese puesto hasta 1996 que decide fundar una empresa propia de software, pero ese mismo año decide fusionar su empresa con la de Reed Hastings y posteriormente venderla.

Un año después co funda Netflix, pero en 2002 decide dejar la dirección de la empresa y la acaba abandonando en 2004. Cediéndole todo el éxito de la empresa a su socio Hastings. A fecha actual del presente proyecto, Marc Randolph trabaja como entrenador y profesor de CEO, además de trabajar como orador en diferentes eventos. Ha vuelto a co-fundar otra compañía de software llamada Looker Data Sciences y por el momento está muy contento.

B. PERSONALIDADES MARCO TEÓRICO

B.1. GERARDO OLIVARES

Córdoba, año 1964, nace Gerardo Olivares, hijo del arquitecto Gerardo Olivares James. Con solo 20 primaveras decide recorrer Laponia y a su vuelta entra a trabajar en la revista Los Aventureros, publicando el reportaje fotográfico que realizó en su viaje. Cuatro años después, decide recorrer 7.500 km desde Alaska hasta el archipiélago de la Tierra del Fuego, un viaje que le llevó más de 547 días. El resultado de su viaje se pudo ver reflejado en una pequeña serie documental que Televisión Española emitió en el año 1992. Dicho documental fue llamado *La ruta de las Córdobas*, el título es debido al nombre de “Córdoba” que recibieron diferentes ciudades del mundo, en este se hace referencia a 34 Córdobas situadas en América. Esta serie española creada por Olivares, fue un gran éxito de audiencia, lo que impulsó al autor a realizar otra ruta, esta vez desde Marruecos hasta Egipto pasando por Sudáfrica, donde se creó otra serie documental, *La ruta de los exploradores*, coproducida por TVE. No tuvo ni la mitad del éxito que la anterior así que en 1997 Gerardo viaja desde España hasta Singapur y 3 años más tarde, su viaje es publicado en la cadena como *La ruta de Samarcanda* y bate récord de audiencia, otorgándole un premio GECA.

Gerardo pasa el primer lustro del nuevo milenio, dirigiendo y creando diferentes documentales, pero en 2005 da un giro de 360° y crea su primera película de ficción *La gran final*, la cual cuenta con 3 protagonistas diferentes: una familia de Mongolia, una Tuareg y una familia indígena del Amazonas. En la cinta estos protagonistas hablan de lo que tienen en común “Ver la final del Mundial de fútbol de 2002”. Como era de esperar, después de conocer un poco del recorrido de Gerardo, obtuvo diferentes premios nacionales e internacionales, llegando al Festival de Cine de Berlín, el cual es un salto directo a la gala de los Oscar. Finalmente la película no se clasificó dejando a Gerardo a las puertas.

Sólo un año después crea *14 kilómetros*, una película que narra la historia de tres jóvenes africanos quienes buscan una vida mejor en España, en ella se refleja el sufrimiento de la inmigración. Esta le otorga al escritor y director más de catorce premios internacionales y lo posiciona en el panorama español como uno de los directores más comprometido con las diferentes culturas del mundo.

En 2010 Olivares comienza a escribir y dirigir su primera trilogía, cuyo eje central es la conexión del ser humano con el animal. Su primera película, además de ser una de las más taquilleras de la primera década del siglo XXI, fue muy aclamada por la audiencia, *Entrelobos*, a la cual siguió *Hermanos del viento*, estrenada en multitud de países tanto dentro como fuera de Europa. Pone el broche de oro con la película *El faro de las orcas*, grabada en la Patagonia y basada en una historia real que no obtuvo el éxito esperado en comparación con sus homólogas anteriores.

En el año 2018 crea junto con Netflix, el documental *Dos Cataluñas*, rompiendo con todo lo creado hasta ese momento. Olivares no nos enseña uno de sus viajes, ni una ficción, ni nada que esté pasando fuera de la península. Nos muestra un documental político con la realidad de Cataluña, de cómo se fragmenta una comunidad autónoma guiada por el corazón, por el sentimiento de pertenencia.

Un año después, crea una película cómica *4 latas*, la cual nos enseña que en el desierto “si vas con un 4 latas, puede pasar de todo”. No fue tan bien recibida como sus anteriores películas y acaba pasando un poco “desapercibida”, no por la calidad, sino porque profundiza en muchos temas, sin darle importancia a ninguno.

Finalmente después de toda su trayectoria, en 2020, ha hecho un hueco en su agenda para poder contestar unas preguntas para la realización de este TFG.

B.2. MIGUEL CONDE

Vilagarcía de Arousa, 1975, nace Miguel Conde Otero. Se gradúa en 1998 como Realizador Audiovisual y de espectáculos y comienza su carrera en el año 2000 dirigiendo la serie gallega "Rías Baixas". Cinco años después es ayudante de dirección en la serie *Maridos e mulleres*, también trabaja como realizador en el programa gallego *Antes do silencio*. En 2008 se traslada a Valencia para dirigir las seis temporadas del serial de Canal 9 *L'Arqueria Blanca*, producción premiada que le otorgó notoriedad en el mundo de la televisión.

Su carrera comienza a salir a la luz, a partir de 2009, con la película *El Bonito Crimen del Carabenero* de la que además de director también fue el encargado del montaje de esta. Asimismo ese año dirige un documental gallego llamado *Astano, a forxa de un soño* y a su vez, dirige y realiza la serie *Gondar*. Su salto a la televisión pública también se da ese mismo año, con la serie de Antena 3 *90-60-90, Diario de una adolescente*.

Después de ese gran año, su carrera se establece en el mediterráneo con la serie *Bon día, bonica* en 2010. Tres años más tarde vuelve a su tierra para dirigir las dos últimas temporadas del serial *Padre Casares*. En el mismo año, dirige la telenovela de TVE *Gran Reserva: El origen*.

En 2014 se hace cargo del programa *Ciento y la madre*, protagonizado por Patricia Conde y por el que pasaron innumerables personas del mundo del espectáculo. Vuelve a Madrid en 2015 para dirigir los seriales *Yo quisiera*, *Seis Hermanas* y *Bajo Sospecha II*, acabando sus proyectos en Galicia con la dirección de *Serramoura*. Y un año después, dirige también para TVG *O final do camiño*.

En 2018, dirige la serie gallega *O sabor das Margaridas*. Al finalizar su realización, vuelve a Madrid para dirigir en Antena 3 *Pequeñas Coincidencias*. En 2019 sigue dirigiendo seriales para TVG con *A Estiba*.

A fecha de este TFG está dirigiendo el serial *Benidorm* en Madrid pero me ha hecho un hueco en el medio de su rodaje, para poder contestarme algunas preguntas acerca de qué significó para él y para su carrera, que una serie gallega con una audiencia autonómica, se haya convertido en una serie de alcance internacional mediante la plataforma Netflix.

B.3. PABLO DEL TESO

Campana, Argentina, 1971, nace Pablo del Teso. En 1989 comenzó sus estudios universitarios en la licenciatura de Publicidad, Marketing, Comunicación Social y Medios de comunicación. Precedió sus estudios con la Especialización e Marketin y Producción Audiovisual, empresa y gestión. En 1994 entró en el Instituto Nacional de Cinematografía, para ampliar sus estudios como Productor cinematográfico, Dirección y guión, acabó sus estudios en 2003 tras realizar en la Universidad de Londres, Goldsmiths, el título de desarrollador de proyectos audiovisuales, de contenido y consultoría de guión.

Su trayectoria profesional es larga y es que ha estado presente en más de 300 proyectos de cine y TV. Ha sido consultor de más de 200 proyectos de largometraje, trabajando por toda Latinoamérica y España.

A mayores, ha sido el autor de diferentes libros, como son: *Laboratorio de proyectos, Marketing Audiovisual* y *Desarrollo de Proyectos*.

Ha trabajado para Netflix como guionista independiente en varios proyectos, como el largometraje *La muerte lenta de Luciana B* o la película *Crímenes de familia*.

A fecha actual del presente trabajo de fin de grado, trabaja como profesor en varias universidades de Argentina. Acaba de publicar una película que ha guionizado.

B.4. MARTA GONZÁLEZ

Madrid, 1965, nace Marta Gonzalez. Licenciada en administración de empresas, economía y actuación, posteriormente graduada en drama y teatro, es una dobladora con una trayectoria profesional muy amplia y reconocida.

Empezó como guionista en Telecinco para los programas *La batalla de las estrellas* y *Festival de Benidorm*, paralelamente trabajaba como actriz en diferentes series y películas, como son *Maki Navaja*, *Entre Rojas*, así como colaborar con Martes y Trece y con Santiago Segura.

Posteriormente, a su trabajo de actriz, estuvo trabajando durante 14 años como cineasta en documentales, vídeos artísticos y cortometrajes como *Tortilla de patata*, *Back Fire*, o el documental en colaboración con la Escual India Montesori *Proyecto Soorja*.

Desde el 2001, trabaja como directora de locución autónoma, eligiendo las voces adecuadas y dirigiendo las actuaciones de VO. Por lo que en los últimos 19 años, ha dejado huella en el mundo cinematográfico, así como en la animación y en la publicidad. Como por ejemplo, fue la voz de los juguetes femeninos de *Star Wars*; hizo innumerables anuncios para la radio, como por ejemplo el de *British Airways* o *Ford*, entre otros. Realizó varios audio-libros de cursos de idiomas para *BBC* y para Universidades como Cambridge y Oxford.

En el mundo de Netflix lleva varios años trabajando y ha doblado infinidad de programas, series y películas como por ejemplo: *Big Family Cooking Showdown*, *Sugar Rush*, *Derren Brown*, *Mercury 13*, *Zumbo's Just Desserts*, *Encarcelados*, *La Historia de Diana*, *Outside Man*, *Dangerous Animals*, *Encarcelados*, y un largo etc..

En resumen, en sus más de 40 años de experiencia, Marta González se ha labrado un buen curriculum y es que ha estado a los dos lados de la pantalla, desde actriz a locutora, pasando por artista de doblaje, directora de VO, control de calidad de las interpretaciones de sonido y traducción. A fecha del presente TFG se encuentra trabajando como directora de doblaje y como control de calidad, pese a todo ello, me ha hecho un hueco, para poder realizarle unas preguntas sobre su larga trayectoria y, en especial, sobre su trabajo en Netflix.

B.5. MUSTAFÁ DANGUIR

Tánger (Marruecos), 1980 nace Mustafá Danguir, tuvo una infancia difícil hasta que en su adolescencia apareció el Padre Silva, fundador del Circo de los Muchachos. Con quién decidió embarcarse en la aventura circense. Pocos años después se le otorgó el nombre del "Rey del Cable", por sus excelentes habilidades acrobáticas.

A partir de 1996, Danguir realizó diferentes actos famosos en el mundo del circo, como son la pirámide de siete hombres, o los peligrosos actos diseñados por sí mismo desde 0, llamados "El acto de Danguir Highwire".

Obtuvo diferentes récords mundiales basados en la cuerda floja, como cruzar el campo de fútbol del Santiago Bernabeu o recorrer en cable más de 300 metros entre dos montañas. En la entrevista que se le realizó, afirmó que uno de sus sueños era caminar con el cable por las 7 maravillas del mundo.

A fecha de este TFG, el gran funambulista Mustafá Danguir, está intentando volver a activar el circo de los Muchachos, para lo cual busca voluntarios y personas con talento dispuestas a trabajar duro. Para ello prometo un buen futuro en el mundo del circo y del teatro.

B.6. MANUEL RICO

Jerez de los Caballeros, 1988, nace Manuel Rico Barragán. Tan sólo 28 años después, recibe el oro en el Festival *El ojo de Iberoamérica*, en la condición *jóvenes profesionales* y fue finalista en *Young Lion 2016* afianzándose como uno de los mejores creativos de España. A fecha de la realización de la entrevista, a sus 32 años, este jerezano lleva muchos proyectos a su espalda.

Comenzó estudiando en Badajoz la carrera de Magisterio pero acabó estudiando en la Universidad de Valladolid el grado de Publicidad y Relaciones Públicas. Comenzó su carrera profesional, ya dentro de la Universidad en el Festival Publicatessen, a lo que luego le siguió una gran trayectoria profesional, en marcándose en el camino de Diseñador Gráfico y Creativo.

Ha trabajado para grandes agencias Españolas, como son: Territorio Creativo, Contrapunto BBDO y Pixel and Pixel, esta última empresa actual la cual trabaja para Netflix.

En el portfolio de Manuel destacan más de una decena de grandes empresas, para las que ha trabajado realizando publicidad. Podemos encontrar nombres como: *Coca Cola* (Campaña CocaCola 01), *Baileys* (Campaña La ruta del capricho), *Reebok* (Campaña Training Box), *La Casera* (Campaña Lecker, lecker), *Ikea* (Campaña Stories para dormir), *KFC* (Campaña Radiografía), *FOX* (Campaña Nos hemos portado mal), *Netflix* (Diferentes campañas, como por ejemplo, ¿Cómo ser presidente? o la última campaña que ha realizado para la marca: Gay Pride 2020 entre otras muchas marcas con las que ha trabajado.

Con la pandemia que estamos sufriendo, se ha movilizado a su tierra natal, Jerez de los Caballeros y se encuentra teletrabajando, pero me ha podido hacer un hueco en su apretada agenda para realizar una pequeña entrevista.

DE LAS SALAS AL SOFÁ

Estudio de las implicaciones del fenómeno Netflix en la evolución del paradigma de consumo de ficción audiovisual

NETFLIX

ANDREA RÍO ÁLVAREZ