

Vassallo-de-Lopes, M. I., & Orozco Gómez, G. (Eds.) (2019). *Modelos de Distribución de la Televisión por Internet: Actores, Tecnologías y Estrategias*. Obitel. Editora Meridional.

Verónica Heredia Ruiz¹

El Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Obitel), creado en 2005, realiza desde el año 2007, de forma sistemática un estudio con periodicidad anual de la industria de televisión iberoamericana, que se ha convertido en una fuente de información y análisis para productores, creadores, e investigadores.

La última versión, publicada en 2019, titulada “Modelos de Distribución de la Televisión por Internet: actores, tecnología, estrategias” aborda justamente un tema fundamental para la comprensión de esta industria y es “la distribución de sus productos a través de internet, y cómo esto afecta las estrategias de las cadenas televisivas” (Vassallo de Lopes & Orozco Gómez, 2019 pág. 21). Lo anterior se logra a través de un estudio comparativo entre 10 países, con un riguroso análisis de datos y estadísticas que permiten hacer un seguimiento en temas producción, programación y distribución de ficción televisiva.

La investigación propuesta en este texto, resulta relevante y significativa, justamente por los cambios que desde hace un par de años se auguraron en el tránsito de los modelos televisivos abierta y televisión temática, al modelo convergente con internet (Cebrián, 2004) en el que aparecen las plataformas VoD (Video on Demand) y SVoD (Suscription Video on Demand), y la relevancia que en la industria televisiva en todos los modelos mencionados ha tenido la producción de contenidos de ficción.

Los resultados de investigación que se presentan en este libro son el resultado del trabajo de varias universidades e investigadores en los países donde se aplica el estudio, y cuenta con la coordinación general de los reconocidos investigadores Maria Inmacolata Vasallo de Lopes y Guillermo Orozco, además del respaldo financiero de Globo en Brasil.

El texto está compuesto por dos partes. La primera desarrolla la introducción, donde se presenta un balance general sobre los resultados del estudio, y la ventana de observación del año 2018, a través de datos comparativos con los años anteriores en términos de producción de ficción televisiva y su relación con los modelos de distribución por internet. En la segunda parte, se detallan los datos de cada uno de los países que conformaron el estudio: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, Estados Unidos, México, Portugal, Perú, Uruguay.

Justamente, la introducción del texto nos presenta un panorama general de la industria televisiva y la producción de ficción entre 2016 y 2018 en términos de horas de estreno y temáticas recurrentes por país, así como la presencia de servicios VoD en cada nación.

En términos de interés investigativo llaman la atención algunos hallazgos, que permiten establecer vínculos entre el crecimiento de plataformas VoD y SVoD con la paulatina disminución de la producción de ficción televisiva de la televisión abierta, así como el decrecimiento de sus audiencias y de la inversión publicitaria. De hecho, el texto señala: “Los países participantes de este anuario han observado la tendencia a la baja que existe en el visionado de televisión clásica, a través de la señal abierta”, (pág. 22). También advierten que “Los cambios en las formas de distribución responden a las maneras en que las distintas audiencias consumen ahora los productos televisivos”. (Pág. 22) Reflexiones y hallazgos que, sin lugar a dudas, ratifican la crisis que televisión abierta ha sufrido en los últimos años, frente a fenómenos como: la disminución de la pauta publicitaria, así como la multioferta televisiva en diversas plataformas, que han traído, a su vez, transformaciones profundas en el consumo mediático por parte de las audiencias.

En cuanto al centro del análisis sobre la ficción televisiva, en general, el informe de este año destaca una disminución en horas de producción comparado con el año anterior, aunque casos como España y México muestran un aumento considerable (Pág. 23). Una de las características en cuanto a las temáticas recurrentes en la producción de ficción se establece con la música popular: “La industria cultural de los géneros musicales populares que identifican a cada nación se integra a la industria televisiva, en una conjunción que representa un beneficio para ambas.” (Pág. 27)

Ahora bien, en términos de distribución de contenidos en plataformas el informe incluye el rastreo y presencia de servicios VoD y cómo estos cambian el panorama de la industria. Este rastreo incluye VoD vinculadas a cadenas de televisión abierta, a cadenas de pago, a empresas de telecomunicaciones y Vod sin vínculos a cadenas de televisión. De la muestra, destacan las cifras de Estados Unidos, donde las pla-

¹ Universidad de Medellín (Colombia)
E-mail: vhr Ruiz@udem.edu.co

taformas VoD tienen mucho mayor presencia y desarrollo. (Pág. 29) Resulta interesante entonces, en el panorama de la investigación de la industria televisiva y sus modelos tradicionales, cómo emerge la categoría de plataformas digitales, como elemento transversal y necesario para comprender o responder la pregunta sobre el futuro de la televisión.

Otro dato relevante, es que “Netflix es la plataforma de *streaming* con mayor notoriedad y aparente penetración en el ámbito Obitel, diferenciándose de las demás por la oferta de producción propia y, particularmente, por la oferta de contenidos en coproducción, lo cual se materializa en diversidad de contenidos, en la oferta amplia de géneros narrativos, formatos y nacionalidades de los productos audiovisuales”. (Pág. 33). Así mismo el informe destaca la centralidad de Youtube como plataforma adoptada por la mayor cantidad de señales de Tv abierta que ofrecen allí su contenido, y redirigen a sus audiencias hacia sus propios canales y como estrategia de promoción de sus programas.

Y es que la industria televisiva tradicional, no puede perder de vista en el ecosistema mediático nuevos jugadores como Netflix, Amazon Prime Video, Hulu, Apple Tv, Youtube Originals, Movistar +, Crackle, Google Play entre otros, que, además, en su apuesta por el contenido original, producen series de ficción en los territorios que fueron objeto del estudio que realiza Obitel. En este sentido, esta aproximación o mirada académica al estado actual de la televisión en los países iberoamericanos permite comprender el tránsito que realiza la televisión a los escenarios de convergencia con Internet.

Otro de los hallazgos y reflexiones importantes que se hace presente en este anuario, es justamente la hegemonía de conglomerados de Estados Unidos, referente a la oferta y contenido televisivo por internet. Es así como corporaciones como Netflix, Amazon, Hulu, Google, iTunes, “se convierten en las más importantes distribuidoras de televisión por internet, lo que evidencia el poder del capital económico asociado a las industrias culturales que se están resemantizando y reactualizando en las nuevas plataformas digitales” (Pág. 33-34)

A modo de diagnóstico, el texto en la segunda parte, desarrolla en cada uno de los 10 capítulos, (un capítulo por país), seis ejes temáticos de forma sistemática, lo que permite tener una radiografía general del espacio iberoamericana en términos de la industria de la ficción televisiva. Cada capítulo, contiene en este sentido los siguientes temas: 1. Contexto audiovisual de la televisión; 2. Análisis del año: la ficción de estreno nacional e iberoamericana; 3. Monitoreo VoD en 2018; 4. Análisis de las ficciones: Tv Abierta, Vod, y expresiones transmedia en redes; 5. Lo más destacado del año; y 6. Tema del año: modelos de distribución de la televisión por internet: actores, tecnologías, estrategias.

Con esta ruta metodológica, el recorrido inicia con el análisis de Argentina, con el texto titulado:

Caída de la audiencia y de la producción, crecimiento de los temas de agenda en la narrativa de Gustavo Aprea, Mónica Kirchheimer, Ezequiel Rivero. Luego nos encontramos con el capítulo de Brasil: streaming, todo junto e misturado de Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Ligia Prezia Lemos con el apoyo del equipo conformado por Larissa Leda Rocha, Lucas Martins Néia, Mariana Lima, Tissiana Pereira, Andreza Almeida Santos, Daniela Ortega. Sigue el análisis con el capítulo de Chile: la lenta agonía de la televisión abierta por Pablo Julio, Constanza Mujica, Valentina Proust, Francisco J. Fernández y como parte del equipo Ángela Godoy.

Avanza el análisis con Colombia: espacio de tensión entre la tradición y la digitalización, por Borys Bustamante Bohórquez, Fernando Aranguren Díaz, Hernán Javier Riveros Solórzano y un equipo conformado por Diana María Lozano Prat, Zulma Velandia Velandia, Yari Nicolás Arias Luque, Salomé Ortiz Moreno, Nancy Paola Calderón, Flor María Francia, Jennifer Moncada, Marisol Calixto Barón, Fernando Orjuela, Susana Celemín, Luisa Fernanda Bedoya Osorio. Luego, continúan los resultados con España: el impulso del VoD a la ficción nacional el capítulo tiene por autoras a Charo Lacalle, Beatriz Gómez, Mariluz Sánchez, Cristina Pujol, en equipo con Sara Narvaiza, Rosa Ferrer, Raquel Crisóstomo, Tatiana Hidalgo, Berta Trullàs, Daria Dergacheva, Marta Albújar.

Luego, el texto aborda el caso de Estados Unidos: infraestructura de la red en la industria de la televisión por internet escrito por Juan Piñón. Finalmente, nos encontramos con el informe de México: apertura a la diversidad de género, fandoms y consolidación de las plataformas VoD de Darwin Franco, Gabriela Gómez, Guillermo Orozco; Perú: la ficción sin rumbo claro James A. Dettleff, Giuliana Cassano, Guillermo Vásquez en equipo con Thalía Dancuart, Nataly Vergara, Brunella Bertocchi, Mary Bustinza, María Isabel Ato, Lissi Torres, Sarah Rueda, Kimbeli López, Priscilla Castro, Renzo Miranda; Portugal: un mercado parado a olhar para o futuro Catarina Duff Burnay, Pedro Lopes, Marta Neves de Sousa; y Uruguay: la televisión abierta, los nuevos actores y las reglas de juego del VoD Rosario Sánchez Vilela, Lucía Gadea.

Lo más interesante de cada capítulo, es el detalle que logra en cada país, en términos del origen de producciones que se estrenan en estos territorios, total de horas estrenadas en 2018, los géneros y formatos ficcionales recurrentes, las producciones originales para plataformas VoD, entre otros temas. En particular se destaca el interés de una plataforma como Netflix en la producción original en países como México, Colombia, España, Brasil y Argentina.

Una conclusión del recorrido por estos países es que existe una crisis generalizada de la televisión abierta, las audiencias consumen hoy más contenidos audiovisuales, solo que lo hacen menos en la televisión y cada vez más en múltiples plataformas. De

igual forma, se puede observar en los resultados que la telenovela, aunque ha sido el producto de ficción por excelencia en Latinoamérica, actualmente, la serie ocupa un lugar importante en las parrillas de programación de televisión abierta.

Para finalizar, vale la pena mencionar que esta lectura es útil y relevante para investigadores en el campo de las industrias culturales, así como para los directivos de canales, y productores de ficción, porque sin lugar a dudas nos permite entender, desde una perspectiva económica de los medios, los nuevos escenarios por los que transita la televisión como

industria. De igual forma avanza en la comprensión de las nuevas lógicas de distribución de contenidos por Internet, y cómo el crecimiento de plataformas VoD y SVoD transforman el ecosistema mediático de la televisión, todo ello con una mirada estratégica en los contenidos de ficción, motor de esta industria del entretenimiento.

El texto está disponible en inglés y español y puede descargarse directamente desde la web de Obitel, además también tienen acceso abierto a los informes de años anteriores, lo que permite realizar estudios comparativos entre países.

Referencias bibliográficas

- Cebrián, M. (2004). *Modelos de televisión: generalista, temática y convergente con internet*. Paidós.
- Vassallo de Lopes, M. I., & Orozco Gómez, G. (Ed.) (2019). *Modelos de Distribución de la Televisión por Internet: Actores, Tecnologías y Estrategias* Obitel. Editora Meridional. <https://bit.ly/3bVUCdP>