

European Cinema in the Streaming Era: Policy, Platforms and Production

Christopher Meir y Roderik Smits (eds.)
(2024)

Cham: Palgrave MacMillan

En Europa la industria cinematográfica, concretamente, y audiovisual, en general, han sufrido importantes cambios en los últimos años, marcados principalmente por dos hitos: la llegada de los servicios de vídeo bajo demanda transnacionales (siendo Netflix y Prime Video los primeros en hacerlo) y la pandemia causada por el COVID-19. Sin embargo, es la primera de las causas la que nos concierne principalmente para entender la lectura de la obra colectiva *European Cinema in the Streaming Era: Policy, Platforms and Production*, pues provoca, entre otras cuestiones, la actualización de la Directiva de servicios de comunicación audiovisual de 2018 de la Comisión Europea (en adelante, AVMSD, correspondiente a sus siglas en inglés). En consecuencia, los recién llegados agentes estadounidenses tuvieron que cumplir las cuotas sobre contenidos e inversión que regía la normativa comunitaria de la Unión Europea, así como otras regulaciones. Dentro de este contexto, también es relevante tener en cuenta la separación de Reino Unido de la UE en 2021, año en el que numerosos Estados miembros finalizan su transposición de la norma comunitaria a las leyes nacionales. A partir de este escenario, Christopher Meir y Roderik Smits plantean una obra colectiva dividida en tres bloques: regulación, distribución y producción.

Una primera parte se centra en políticas de regulación en Europa e incluye un total de cuatro capítulos. El inicial, escrito por Ana Vinuela, explica la regulación de los servicios VOD en Francia, poniendo el foco en la transposición de la AVMSD. Este estudio se complementa con la aportación de Mariana Liz, que trata la misma problemática en un país de dimensiones diferentes: Portugal. El tercer capítulo, de Virginia Crisp, resulta especialmente interesante por la dificultad que plantea: la regulación del audiovisual en Reino Unido tras el Bréxit. Uno de los retos que consigue la autora es plasmar cómo algunas películas independientes de Reino Unido necesitan seguir siendo reconocidas como «obra europea» para poder contar con una mejor circulación en el mercado de la Unión Europea. En el último capítulo de la primera parte, Petar Mitric reflexiona sobre el «futuro» de las coproducciones en Europa tras el auge de los servicios VOD transnacionales, confirmando la «esperada tensión entre los *policy makers* europeos y las plataformas» (p. 77).

La segunda parte analiza el impacto de los servicios de vídeo bajo demanda sobre las obras audiovisuales europeas. Esta comienza con un capítulo de Roderik Smits, quien profundiza en las estrategias de lanzamiento de las películas en el mercado europeo, tanto en salas de cine como *online*, tomando como muestra Alemania, Francia, España, Reino Unido y Países Bajos. El investigador presenta las diferentes dinámicas, tanto de cooperación como de conflicto, que existen entre «las nuevas plataformas» y las distribuidoras tradicionales de cine. Acto seguido, Luis A. Albornoz y Pedro Gallo presentan un caso de estudio sobre la disponibilidad y prominencia de obra española en cinco SVOD transnacionales que operan

en España: Netflix, Prime Video, HBO Max (ahora Max), Disney+ y AppleTV+. Este capítulo arroja como conclusiones que el porcentaje de obra española en sus catálogos oscila entre el 1% y el 16% y que estos servicios están «lejos de implementar mecanismos para dar prominencia a las obras locales» (p. 126). A continuación, Mattias Frey explora los mecanismos que siguen dichas plataformas a la hora de recomendar contenidos, y critica los estudios técnico sobre programación algorítmica que dejan atrás la parte cualitativa: «La academia puede usar de forma creativa métodos de triangulación para comprender mejor muchos aspectos sobre cómo se interconectan en Europa los sistemas de recomendación de contenidos, y las experiencias de usuario en los servicios VOD» (p. 147). Los dos capítulos que cierran este segundo bloque tratan casos sobre plataformas especializadas en cine independiente. Jan Haznzlík estudia este tipo de servicios en República Checa, poniendo de manifiesto la importancia de los eventos y las acciones especiales para el estreno de dichos largometrajes. Por su parte, Christel Taillibert hace lo propio con el mercado francés, poniendo en plataformas de *streaming* como Le Kinetoscope o Benshi.

Por último, la tercera parte se centra en la producción. Christopher Meir comienza este bloque con un capítulo centrado en Morena Films, que en los últimos años ha desarrollado un número considerable de obras para SVOD, diversificando así su modelo de negocio. A continuación, Petr Szczepanik muestra, mediante una encuesta a productoras que trabajan en República Checa, la complicada situación de la producción independiente en Europa del Este. Acto seguido, Luca Barra y Paolo Noto toman como

objeto de la investigación un acuerdo de coproducción entre un servicio VOD transnacional (Netflix) y un operador tradicional de servicios audiovisuales con larga trayectoria (Mediaset). Los dos capítulos que cierran la obra colectiva se relacionan directamente con obras audiovisuales catalogadas por Netflix como «originales». Así, Eduard Cuelenaere y Stijn Joye estudian cómo la coproducción de Bélgica y Países Bajos *Ferry* (Cecilia Verheyden, 2021) derivó en una franquicia homónima de la mano del servicio estadounidense; mientras que Reece Goodall y Mary Harrod presentan el caso de estudio del largometraje *Oxigen* (Alexandre Aja, 2021), como un punto positivo de cooperación entre entes transnacionales y directores de cine.

En resumen, esta obra dibuja un escenario complejo, con «blancos, negros y grises» en cuanto a las dinámicas que se establecen entre los agentes transnacionales y locales que operan en el mercado audiovisual europeo. Asimismo, el gran número de autores facilita que el escenario dibujado se haga desde diferentes metodologías (desde la observación crítica de catálogos, hasta procedimientos cuantitativos como la encuesta) y con el foco en diferentes aspectos de la industria audiovisual (regulación, distribución y producción). Como colofón, sirvan las palabras de Ramón Lobato, quien define en el prólogo esta obra como un «encuentro transnacional (...); un espacio de compromiso y negociación en el que la idea de cine europeo se redefine (...) en relación con una nueva fuerza externa, que está conformada por las industrias tecnológicas estadounidenses» (p. V).

Juan Ignacio Fernández-Herruzo
Universidad Carlos III