

EUROPA EN CIFRAS

El Observatorio Audiovisual Europeo ha publicado su informe Yearbook 2023/2024. Key Trends. En él se desganan las tendencias clave de nuestra industria tras años marcados por la crisis del COVID-19, ahora que los peores escenarios de un posible colapso han quedado atrás

por Eva Baltés

En su último informe, el Observatorio Audiovisual Europeo nos ofrece los datos del panorama paneuropeo que permitirán afrontar debates pendientes en un escenario que ha sufrido transformaciones significativas en los últimos años. Los grandes grupos de radiodifusión europeos, sobre todo privados, han creado en la última década unas potentes entidades de producción, con la esperanza de beneficiarse del auge de la producción provocada por los *streamers*. Mientras los grupos de radiodifusión se enfrentaban a un estancamiento de sus ingresos publicitarios, los ingresos de producción los han devuelto a la senda del crecimiento. Sin embargo, por un lado, los radiodifusores son los principales compradores de series de TV y puede que tengan que recortar sus propios gastos; y, por otro lado, el crecimiento de las inversiones de los *streamers* en las obras europeas no debe tomarse por garantizado. A lo largo de 61 páginas, el informe nos marca las principales tendencias.

LA CREACIÓN

El Observatorio identificó cerca de 30.000 creadores que

escribieron y/o dirigieron al menos una película de cine o una ficción de TV/SVOD entre 2015 y 2021. Los datos muestran un solapamiento significativo entre puestos: cerca del 27% de los creadores eran activos tanto como guionistas y directores durante el período.

Con respecto a la creación, la precariedad en Europa tiene sus propias cifras

do. Sin embargo, sólo el 9% de ellos fueron activos tanto en cine como en ficción para TV/SVOD. Esta aparente especialización es el resultado de la escasa actividad de los guionistas y directores, muchos de ellos con un solo proyecto durante el período, y un mo-

REMUNERACIÓN				
	Provisiones sobre pagos a tanto alzado	Explotación en línea	Mecanismos de ajuste de los contratos	Transposición de Art. 18 CDSMD: remuneración adecuada y proporcionada
BE	No	Sí	Sí	Sí
ES	Sí (Permitido como excepción)	Sí	Sí (Límite a tiempo)	Sí
FR	Sí (Permitido como excepción)	No	Sí	Anulado por Consejo de Estado
HU	No	No	Sí (excluidos los contratos celebrados por las OCM)	Sí
NL	No	No	Sí	Sí (ya se ha conseguido parcialmente antes de a la CDSMD)
SI	No	Sí	Sí (excluidos los contratos celebrados por las OCM)	Sí
DE	Sí (Debe justificarse)	Sí	Sí (Posibilidad de acuerdos de remuneración conjunta)	Sí

vimiento de guionistas y directores de cine a la ficción para TV/SVOD: 35% de los guionistas de ficción para TV/SVOD y el 58% de los directores también había escrito o dirigido una película. El modelo de «cine de autor» no se aplica a la ficción de TV/SVOD: la mayoría de los escritores (92%) escribieron para proyectos que no dirigieron.

IGUALDAD

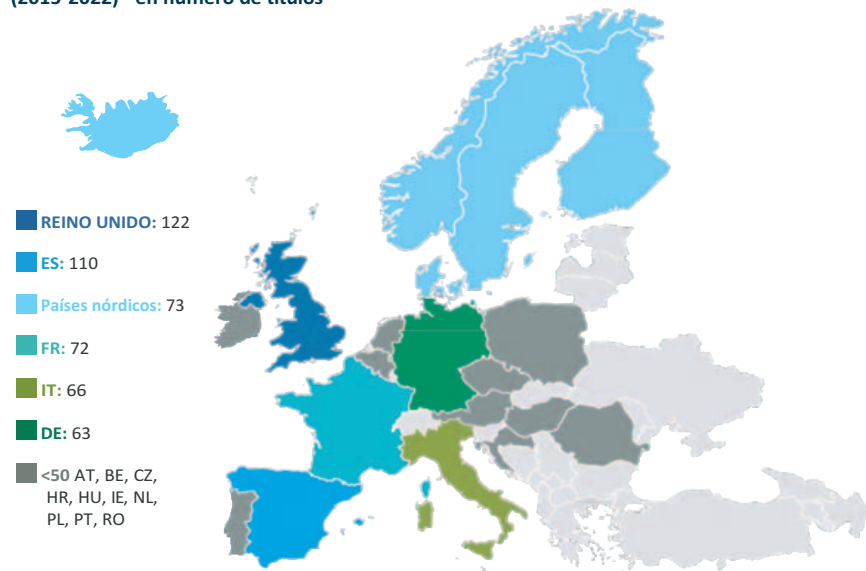
Las mujeres continúan siendo infrarrepresentadas en los puestos clave del audiovisual. Representan el 23% de los directores de series de ficción, el 42% de los productores y el 37% de los guionistas. Con respecto a la remuneración de autores y artistas en los contratos de explotación, es un tema que se lleva tiempo discutiendo debido a la figura del autor en la legislación europea, lo que derivó en la *EU Directive on Copyright and Related Rights in the Digital Single Market (CDSM)* de abril de 2019.

LA PRODUCCIÓN DE TV

La producción de ficción televisiva reanudó su crecimiento en 2022 tras un parón durante la crisis de COVID-19. Sin embargo, la recuperación del mercado no fue uniforme. El crecimiento de un 12% en el número de títulos de ficción producidos en 2022 no se reflejó en el mismo incremento de volumen de horas y número de episodios, cuyo desarrollo se estancó en comparación con 2021. De media, más de 1.200 títulos, 23.000 episodios y 14.000 horas se producen en Europa cada 1→

En el Reino Unido, España, los países nórdicos y Francia

Países de producción de los títulos de ficción encargados por los streamers mundiales (2015-2022) - en número de títulos

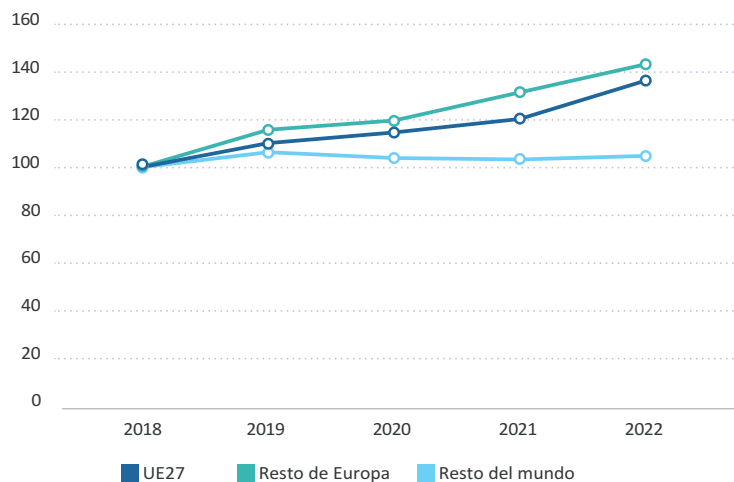


Fuente: Análisis del Observatorio Europeo del Sector Audiovisual de los datos del Grupo Europeo de Metadatos.

Sí

El crecimiento está impulsado tanto por las obras de la UE27 como por las de otros países europeos

Número de obras emitidas en televisión en la UE - por origen (base 100 = 2018)



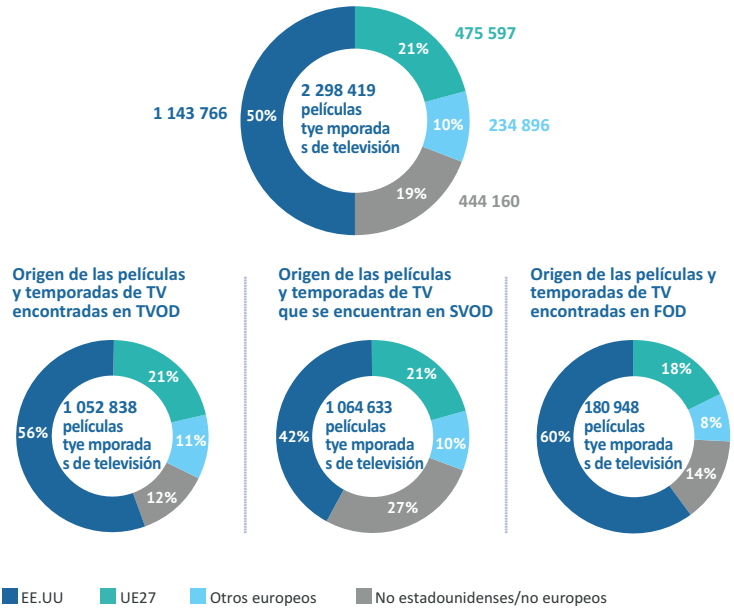
Fuente: Observatorio Europeo del Sector Audiovisual



Servicios SVOD

con una cuota del 27% para las películas no estadounidenses/no europeas y temporadas de TV en sus catálogos de media, muy por encima de las medias del 12% y el 14% de TVOD y FOD, respectivamente.

Origen de las películas y temporadas de TV que se encuentran en VOD - TVOD, SVOD y FOD



Fuente: Datos del catálogo JustWatch

año. En los últimos años ha crecido el interés por la producción de formatos: las *high-end* series (gama alta) de 3 a 13 episodios representaban más de la mitad de los títulos producidos en 2022. Sin embargo, este notable desarrollo no se tradujo en un notable crecimiento del volumen de horas, ya que las temporadas tenían menos episodios y eran más cortos (probablemente como forma de hacer frente a la producción y la inflación). El crecimiento de las series de 3 a 13 episodios por temporada contribuyó aún más al peso de nuevas series: alrededor del 60% de todos los títulos de series producidos en 2022 eran nuevos proyectos, aunque una

parte de estos nuevos proyectos eran miniseries, destinados a durar sólo una temporada. Aun así, las series de televisión de más de 52 episodios representaron la mayor parte de los episodios (65%) y horas (60%) producidas, debido al peso de las series diarias y las telenovelas. Con respecto a los organismos públicos, más de la mitad de los títulos de ficción producidos en Europa en 2022 fueron encargados por los servicios públicos de radiodifusión (55%), seguidos de las cadenas privadas (32%) y los *streamers* globales (12%). Con un notable aumento de la inversión, las plataformas globales lanzaron 186 originales

El origen del catálogo de los SVOD está representado por productos europeos de diferente manera

europeos de ficción en 2022, frente a 137 en 2021. Cuatro de cada cinco de estos fueron encargados por Netflix (62%) y Amazon (20%). En 2022, la mayor parte de la ficción televisiva encargada por *streamers* globales fueron producidos en España (34) y Reino Unido (32), sedes del *hub* de producción de Netflix en Madrid y en Shepperton Studios.

LA EXPLOTACIÓN

Más de 88.000 obras en la Unión Europea y más de 155.000 en el resto de Europa se emitieron al menos una vez en 2022. Por término medio, en 2022 se emitieron en un determinado país unas 2.300 películas europeas diferentes y 1.300 temporadas de programas de televisión europeos. Las obras europeas representaron el 43% de las obras difundidas en la UE en 2022, casi al mismo nivel que las obras estadounidenses (46%). Entre las obras europeas, las de la UE-27 representaban el 70% y las de otros países europeos (principalmente del Reino Unido), el 30%. Las obras europeas (EU27 y otras obras europeas) representaron el 31 % de todas las obras en los 1.028 catálogos de películas y 485 catálogos de TV VOD analizados en el informe *Film and TV content in TVOD, SVOD and FOD catalogues - 2023 Edition* en 25 Estados miembros de la UE.

CON RESPECTO A LA IGUALDAD, AÚN QUEDA UN LARGO CAMINO POR RECORRER EN EL AUDIOVISUAL EUROPEO

SERVICIOS AUDIOVISUALES

Uno de cada cuatro servicios de medios audiovisuales en Europa es un servicio a la carta. La diversidad de los medios de comunicación europeos se refleja en un total de 12.664 servicios disponibles en toda Europa (diciembre de 2022). Alrededor de tres cuartas partes de estos son servicios lineales (9.349 canales de televisión) y una cuarta parte son servicios no lineales (3.315 servicios de vídeo a la carta y plataformas de intercambio de vídeos). En cuanto a la propiedad, el mercado de la televisión europea se divide entre un sector público con programación principalmente generalista disponible a través de TDT y un sector privado que se ha expandido al cable temático, IPTV y canales vía satélite. Las televisiones locales y regionales representan el 43% del número total de canales de televisión en Europa. La cuota de mercado de la televisión local y regional entre canales de servicio público es aún mayor (51%).

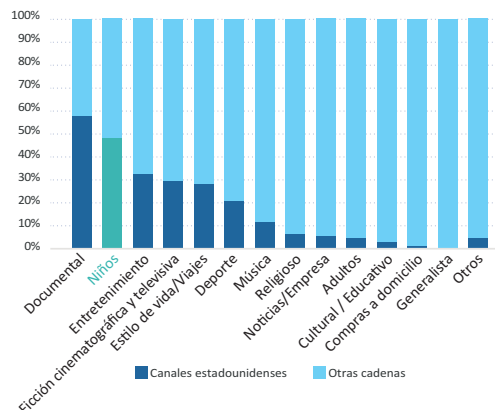
Por otra parte, los *players* no europeos han adquirido una impronta fuerte en el mercado con una considerable presencia de los estadounidenses en la televisión europea y a la carta. Aproximadamente uno de cada cinco (18%) de todas las cadenas de televisión privadas (excluidas las locales) son de propiedad estadounidense y más de un tercio de todos los servicios SVOD (39%) y TVOD (33%) en Europa pertenecen a una empresa estadounidense. Estas lideran la TV y el entretenimiento en SVOD. Alrededor de la mitad

Las empresas estadounidenses dominan el mercado, aunque los medios públicos gozan de buena salud

48%

de los canales de televisión infantil en Europa pertenecen a una empresa estadounidense

Cuota de canales de televisión de propiedad estadounidense por tipo de programación (dic. 2022 - en %)

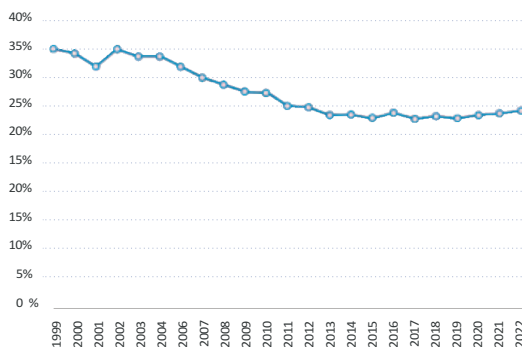


Fuente: Análisis del Observatorio Europeo del Sector Audiovisual de los datos de MAVISE de diciembre de 2022. Se puede acceder a la base de datos MAVISE aquí: <https://mavise.obs.coe.int/>

No

La cuota de audiencia de los medios de comunicación de servicio público en 2022 fue la más alta desde 2012

Cuota media de audiencia de los MSP en Europa (en %)



Nota: Media calculada para 30 países para los que se disponía de series temporales y sobre la base de los últimos datos disponibles.

Fuente: Observatorio Europeo del Sector Audiovisual

de todos los canales de televisión infantil de Europa son de propiedad estadounidense (48%). También dominan el entretenimiento en línea con una cuota de mercado del 59% en servicios de suscripción de vídeo a la carta.

AUDIENCIAS TV

Los grupos locales lideran el mercado y hay pocos programas paneuropeos en abierto.

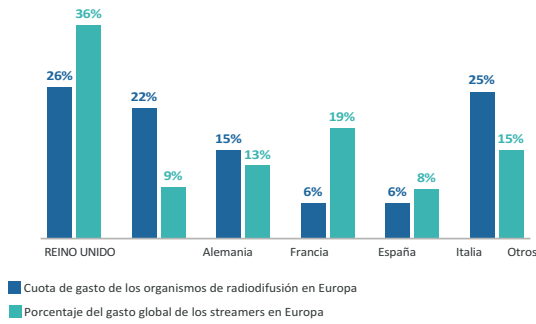
Por término medio, los cuatro principales grupos de radiodifusión representan el 71% y el 67% de la audiencia televisiva en la UE y en el resto de Europa, respectivamente. La lista acumulada de estos cuatro grupos de radiodifusión líderes en cada uno de los 38 países europeos controlados por el Observatorio comprende 131 grupos, lo que implica que la gran mayoría (106) perte-



Reino Unido y España

En conjunto, representan más de la mitad de las inversiones de los streamers

Gasto en contenidos originales - Cuota de mercado de los países (2022)



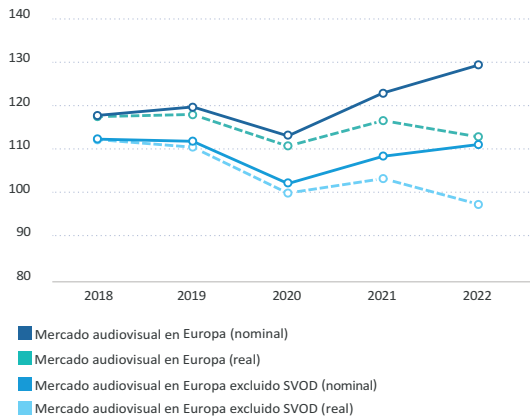
Fuente: Análisis del Observatorio Europeo del Sector Audiovisual de los datos del Análisis Ampere.



Nominalmente sí

en términos reales, no

El mercado audiovisual en Europa (en miles de millones de euros)



Fuente: Análisis del Observatorio Audiovisual Europeo a partir de datos de EBU/MIS, LUMIERE, Ampere Analysis, WARC e informes de empresas.

Más de la mitad de la inversión de los OTTs en contenido original se la llevan España y el Reino Unido

Los *streamers* globales representaron el 24% del gasto total. Las inversiones en contenidos originales europeos (excluidas las noticias producidas internamente por los organismos de radiodifusión, los derechos deportivos y las adquisiciones) por parte de los organismos de radiodifusión y los difusores mundiales alcanzaron casi los 21.000 millones de euros en 2022, lo que refleja un repunte tras la crisis de COVID-19 crisis. El gasto de los *streamers* mundiales aumentó considerablemente en 2022 (+70% frente a 2021, con 4.900 millones de euros) y representó el 24% de todo el gasto en contenidos originales europeos. Entre los *streamers* globales, Netflix representó alrededor del 45% del gasto de los *streamers* en contenido original europeo, por debajo del 58% en 2021, ya que otros servicios SVOD, en particular Amazon Prime, aumentaron sus inversiones. El gasto de los *streamers* mundiales está más concentrado por países que el de los organismos de radiodifusión: El Reino Unido y España representaron juntos el 55% del gasto global de los *streamers* en contenidos originales europeos. La cuota de los *streamers* globales en el gasto en contenidos originales es especialmente alta en España (más del 50%) y, en menor medida, en el Reino Unido, Italia, Dinamarca y Suecia.

MERCADOS

Los ingresos del sector audiovisual crecen por debajo de la inflación. En 2022, el mercado audiovisual europeo ascendía a cerca de 130 000 millones

necen a los grupos superiores en términos de audiencia en un solo país. En contraposición con la multiplicación de los servicios privados de televisión, la cuota de audiencia de los medios de comunicación de servicio público (PSMs), erosionada entre, al menos, el final de los años 90 y 2012/2013, y después estancada hasta 2019 en

torno a un 26,5% crece ahora de nuevo, hasta el 27,5% en 2022. Pero en 20 países de la Europa ampliada, el líder de la audiencia sigue siendo el servicio público.

EL GASTO

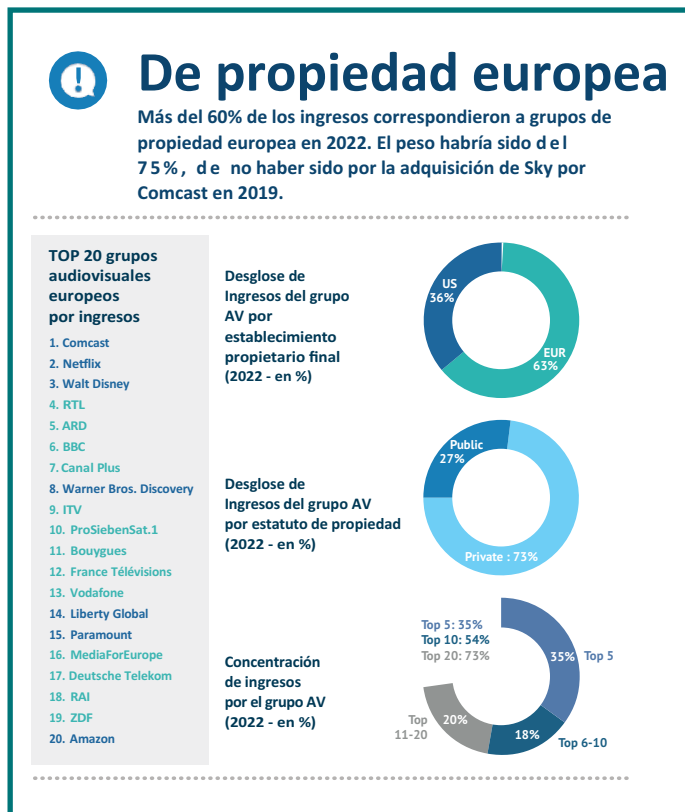
En 2022 el gasto en contenidos originales europeos fue de 21.000 millones de euros.

de euros, de los que casi tres cuartas partes correspondían a países de la Unión Europea. Los dos primeros mercados son Alemania y el Reino Unido (25.000 y 24.000 millones de euros, respectivamente), seguidos de lejos por Francia (17.000 millones de euros), Italia (10.000 millones de euros) y España (7.000 millones de euros). En el otro extremo del espectro, el valor del mercado es inferior a 1.000 millones de euros en 18 países. Los ingresos del sector audiovisual combinan el gasto de los consumidores (en televisión de pago, SVOD, cine, vídeo doméstico) y los ingresos indirectos (publicidad en televisión y radio, financiación pública de los medios de comunicación de servicio público). En 2022, los primeros representaron más del 50% de los ingresos totales, impulsados por el aumento del gasto de los consumidores en SVOD (+27% interanual).

PLAYERS

En 2018, EE.UU. contaba con 26 empresas entre los 50 mayores grupos audiovisuales del mundo, que representaban el 67% de los ingresos acumulados de los 50 mayores. En 2022, el número de empresas estadounidenses disminuyó a 23, pero su cuota de ingresos aumentó al 72%. Por el contrario, Europa contaba con más grupos entre los 50 principales en 2022 (13) que en 2018 (11), pero la cuota de los grupos europeos en los ingresos de los 50 principales disminuyó del 14% al 9%. La razón reside sobre todo en un número limitado de mo-

Los ingresos de las 20 compañías audiovisuales europeas, dominado por los radiodifusores y las teleco



vimientos entre los mayores grupos: 10 grupos con más de 20.000 millones de euros de ingresos audiovisuales. Las grandes fusiones y adquisiciones hicieron también que los 50 principales actores del sector audiovisual crecieran incluso más deprisa que el mercado (un 8% anual) entre 2018 y 2022, a pesar del descenso de COVID-19. También dio lugar a una mayor concentración entre los principales 50 players, con la cuota de 10 (compuesto por 9 grupos estadounidenses y Sony) se dispara del 56% en 2018 al 65% en 2022.

PRODUCTORES DE FICCIÓN TELEVISIVA

El diagnóstico es: consolidación pero no concentración.

Líderes fuertes y muchos recién llegados. El crecimiento de la producción europea de ficción para TV y SVOD desde 2015, combinado con una intensa renovación de las series de TV/SVOD (de media, entre 2015 y 2022, las primeras temporadas representaron algo más de la mitad de todas las temporadas producidas cada año), ha desencadenado una multiplicación de las empresas de producción. Casi 1.800 empresas/grupos de producción produjeron al menos un título de ficción entre 2015 y 2022, pero solo el 4% de ellos produjo al menos un título en cada uno de los últimos ocho años; y de los grupos que produjeron al menos una serie de TV/SVOD en 2022, el 40% eran nuevos en el sector.