

EL ENTORNO Y LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN COLOMBIA A PARTIR DEL SURGIMIENTO DE LAS OTT

ENRIQUE URIBE-JONGBLOED
CARLOS GUTIÉRREZ-GONZÁLEZ
ALESSANDRA PUCCINI-MONTOYA

Name Enrique Uribe-Jongbloed
Academic centre Universidad de Chile
E-mail address enrique.uribe@uexternado.edu.co

Name Carlos Gutiérrez-González
Academic centre Universidad de Chile
E-mail address candresgutierrez@gmail.com

Name Alessandra Puccini-Montoya
Academic centre Universidad de Chile
E-mail address apuccinim@gmail.com

KEYWORDS

Streaming; Cultural Policy; Netflix; Public Television; Series.

PALABRAS CLAVE

Streaming; Políticas Culturales; Netflix; Televisión Pública; Series audiovisuales.

ABSTRACT

The Colombian audiovisual environment has experienced considerable changes at the same time as the establishment of OTT platforms in Colombia. Many of those changes can be traced back to the cultural policies that promoted audiovisual fiction production for regional broadcasters and those that seek to lure international film productions under the *Location Colombia law*. The results of these governmental efforts can be spotted at the India Catalina Awards for the Colombian Audiovisual Industry. In that event, series with few episodes produced by public channels, as well as those by Netflix, with melodramatic elements, have garnered awards in the main categories thanks to their quality standards. All of these processes have included a change in aesthetics and narratives in fiction content, leading to a reduction in the contemporary production of standard telenovelas.

RESUMEN

El entorno audiovisual ha experimentado cambios considerables simultáneamente al surgimiento de las plataformas de distribución OTT en Colombia. Algunos de los cambios se pueden rastrear al surgimiento de políticas culturales para la promoción de la producción audiovisual de ficción en la televisión regional y en los incentivos generados para la producción cinematográfica extranjera, bajo la ley *Location Colombia*. Esto ha propiciado la aparición de nuevos participantes en el flujo mediático de los contenidos ficcionales y la respectiva contratación de mano de obra nacional. Estos esfuerzos estatales se han evidenciado en los Premios India Catalina de la Industria Audiovisual Colombiana, donde las mini-series y series cortas producidas por los operadores públicos y Netflix, creadas con escasos elementos melodramáticos, han sido galardonadas en las categorías más representativas por sus estándares de calidad. Todo lo mencionado ha ocasionado un cambio de estéticas y narrativas en los contenidos de ficción, ocasionando una disminución en la producción contemporánea de telenovelas.

1. INTRODUCCIÓN

El anuario Obitel, que da cuenta de los productos más reconocidos de la ficción audiovisual de varios países de Iberoamérica, ha dejado en claro en el título de sus últimas tres entregas (Orozco Gómez y Vassallo de Lopez 2018, 2019 y 2020) que el tema primordial ha sido las plataformas de video por demanda (*VoD-Video on Demand*), la distribución de televisión por internet, o el *streaming* —respectivamente—, cuyos encabezados describen una misma cosa. Es evidente que esta forma de distribución generó un cambio sustancial al proveer una nueva manera de consumir, distribuir y licenciar productos audiovisuales, que también ha derivado en un cambio en las formas de producción y, finalmente, en la forma del contenido desarrollado.

Colombia no ha sido ajena a este proceso de cambio. Los últimos años han evidenciado una transformación desde todos los ámbitos del audiovisual incluyendo la producción y apreciación de los productos audiovisuales. Quizás los elementos más representativos se pueden encontrar en la disminución de episodios de las telenovelas, en un resurgimiento de las series de pocos capítulos, el ingreso a la producción de contenido de drama audiovisual por parte de los medios públicos y el fortalecimiento de las empresas pequeñas de producción audiovisual. Fuera de eso, también se puede reconocer un cambio estético y narrativo en la producción audiovisual.

El ecosistema de la televisión en Colombia ha estado dominado por el duopolio de Caracol TV y RCN TV, particularmente desde 1998 cuando iniciaron su operación como canales privados con difusión de señal abierta en todo el territorio nacional. A su sombra han estado los medios de televisión pública, incluyendo el Sistema de Medios Públicos de RTVC con sus canales Señal Colombia y Canal institucional, y los ocho canales de televisión regional: Teleantioquia, Telecaribe, Telepacífico, Telecafé, Canal Tro, Canal Capital, Canal Trece y Teleislas, todos estos de señal abierta. El duopolio de la televisión privada es también el que ha comandado la atención de los estudios sobre ficción audiovisual, como lo muestran incluso los capítulos respectivos a Colombia de los anuarios de Obitel (2018, 2019, 2020).

Netflix fue el primer servicio OTT en llegar a Colombia en 2011 y la entrada del *streaming* como nuevo espacio de distribución motivó importantes cambios al sector audiovisual colombiano. Algunos de estos cambios ya venían gestándose con antelación, como lo son el crecimiento de las productoras independientes que desarrollaban productos para los

grandes canales nacionales, el desarrollo de co-producciones con canales de televisión en EE.UU., y los estímulos estatales para el desarrollo de producción de ficción para los canales públicos regionales. Pero es solo tras la aparición de la Ley 1556 de 2012 *Location Colombia* que el panorama del audiovisual colombiano hace su giro definitivo hacia las series para distribución por internet y uno de sus primeros beneficiarios fue Netflix con la serie *Narcos* (2015-2017).

Las próximas páginas surgen de un análisis crítico del desarrollo del audiovisual nacional a partir de un estudio de las políticas de promoción del audiovisual, entrevistas a trabajadores del sector audiovisual que han hecho parte de producciones internacionales, revisión de los premios India Catalina de la Industria Audiovisual Colombiana y un análisis textual de unas producciones seleccionadas que están en el catálogo de Netflix.

Las políticas de incentivos a la producción han sido parte de diversos estudios sobre la producción audiovisual en Colombia (ver Arias et al. 2018, Uribe-Jongbloed y Corredor-Aristizábal 2020). Por otra parte, las entrevistas fueron realizadas a un total de 21 trabajadores del audiovisual que han participado en producciones bajo la Ley *Location Colombia* y desarrolladas para otra investigación (Uribe-Jongbloed et al., 2021) pero que se conectan con el tema de este trabajo frente a la relación que tienen con el desarrollo de la producción seriada nacional¹. La revisión de los resultados de los premios India Catalina se sostiene en su importancia como medidores de la calidad de la producción audiovisual colombiana y se nutre de la experiencia en los debates por parte de uno de los autores como miembro de su comité técnico. Finalmente, las producciones audiovisuales analizadas han sido estudiadas con una perspectiva de análisis textual enfocada en la narrativa de los productos, así como en su visualidad (S. Rocha 2020), de modo que se pueda al menos plantear los cambios que han tenido estos productos audiovisuales contemporáneos distribuidos por Netflix.

2. LA LEY LOCATION COLOMBIA, DYNAMO Y LA PRODUCCIÓN DE NARCOS (2015-2017)

Es curioso, como mínimo, reconocer que uno de los impulsos más fuertes que ha tenido la producción de series a ser distribuidas por empresas de *streaming* haya surgido de una

ley de promoción de la producción cinematográfica. Aunque esto se puede presentar como evidencia de la desaparición de la línea entre cine y televisión hacia el concepto ampliado del audiovisual, también se presenta como una evidencia del impacto de una política pública que pasa de promover una perspectiva de industrias culturales a una de industrias creativas (Arias et al. 2018).

En 2012 se emite en Colombia la Ley 1556, denominada Filmación Colombia o *Location Colombia*, como un complemento a la Ley de Cine (Ley 814 de 2003). Mientras la Ley de Cine creó una serie de formas de financiación y apoyo a la producción de obras cinematográficas nacionales, la Ley *Location Colombia* se enfoca en proveer reembolsos para los costos de producción de empresas extranjeras que desarrollen sus películas en el territorio colombiano. En esencia, la Ley de Cine busca promover la producción de cine nacional y la *Location Colombia* convertir al país en un destino para las producciones fugitivas cinematográficas que buscan rebajas, menores costos de producción y otras ventajas para desarrollar sus productos audiovisuales.

Es interesante, entonces, que una de las primeras producciones en obtener los beneficios de la Ley *Location Colombia* sea la serie *Narcos* (2015-2017), puesto que esta no es una obra cinematográfica. El equipo creador de *Narcos* (2015-2017) presentó la producción de su piloto como una película para televisión (*TV Movie*), lo cual cabe dentro de las especificaciones de la Ley, a diferencia de un seriado televisivo. Aunque esto pueda parecer tan solo un truco legal para acceder a unos beneficios económicos representa de cierta manera el cambio que ha experimentado la producción audiovisual con el surgimiento de los servicios *VoD* por internet.

Narcos (2015-2017) se convirtió, junto con las primeras producciones cinematográficas beneficiarias de la Ley *Location Colombia*, en la nueva escuela para el desarrollo de los profesionales del audiovisual colombiano, y como varios trabajadores de este gremio han confirmado, fue un escenario de aprendizaje que además cimentó una nueva posibilidad laboral, las producciones internacionales (Uribe-Jongbloed y Corredor-Aristizábal 2020). Este asunto no es secundario, pues dio origen a un nuevo escalafón en la producción audiovisual en relación con remuneración, trato, condiciones laborales y reconocimiento (Uribe-Jongbloed et al. 2021). Si antes la producción de audiovisuales oscilaba entre las cadenas nacionales y productoras independientes como los “buenos” empleadores, por un lado, y la televisión desarrollada por medios públicos, así como las producciones cinematográficas locales como empleos inseguros y de baja remuneración, por el otro,

1 Las entrevistas se encuentran citadas en el texto según la codificación de la investigación con la letra E seguida del número de la entrevista.

ahora las producciones internacionales generaban unas condiciones superiores, atrayendo a la élite del trabajo audiovisual.

La empresa colombiana a cargo de la producción de *Narcos* (2015-2017) fue Dynamo. Esta casa productora había desarrollado una serie de películas, sobre todo en coproducción con otros países desde 2006, y con la entrada de la Ley *Location Colombia* comienza su segunda etapa, enfocándose en realizar servicios de producción para productoras extranjeras (C. Rocha 2018). Si bien Dynamo continuaba involucrada en la producción de algunas películas colombianas, a 2017 “la empresa se ha volcado a brindar servicios auxiliares a medianas coproducciones y algunos *blockbusters* que, aunque ambientados en Colombia y con historias colombianas, no pueden de ninguna manera ser consideradas como obras del cine colombiano” (C. Rocha 2018: 356). Dynamo se puede entonces considerar como un caso ejemplar de lo que plantea Piñón (2016) al señalar que las productoras independientes se pueden beneficiar de la expansión de los conglomerados transnacionales, en este caso Netflix, para evitar su rol subyugado a las cadenas de transmisión nacionales.

En las entrevistas realizadas a 21 trabajadores del audiovisual que han participado en producciones extranjeras atraídas por la Ley *Location Colombia*, cinco de los entrevistados afirmaron que *Narcos* (2015-2017) fue una experiencia que mostró las posibilidades del ejercicio profesional de la labor, incluso llegando a decir que “*Narcos* cambió la industria [audiovisual colombiana]. Hay un antes y un después de *Narcos*” (E13) y que muchas otras cosas no hubieran pasado si esa producción no hubiera tenido los beneficios de esta Ley (E11, E14). Aseguran que en la primera temporada se reconoció que muchas de las labores que una sola persona realizaba en la producción de televisión colombiana representaban varios cargos diferentes (E17) y que esta fue muy bien remunerada, mientras que la segunda temporada involucró a un productor de televisión local que disminuyó las ofertas salariales (E13, E20).

El tema de *Narcos* (2015-2017) también anuncia el que fuese uno de los principales debates frente a la Ley *Location Colombia* en cuanto presenta un aspecto de la historia nacional que se considera problemático. Así como las famosas narcotelenovelas que lograron su reconocimiento dentro y fuera del país, era evidente que uno de los temas centrales que se filmaría en el país sería el narcotráfico. El reconocido director de cine Lisandro Duque Naranjo (2017) argumentó a favor de retirar del texto de la Ley aquella frase que solicitaba que las producciones a ser financiadas apoyaran la buena imagen del país, aduciendo que “Colombia, como escenario fílmico, causaba interés entre productores de afuera principalmente

por su imaginario bárbaro, lo que posiblemente daría lugar a muchas películas sobre mercenarios, aventureros, rescatistas, desaparecidos e insurgentes” (29). Era de esperarse, entonces, que las producciones extranjeras en el territorio colombiano aprovecharan para narrar aquellos apartes trágicos de su historia reciente vinculados con el crimen internacional del narcotráfico. La serie se convirtió en el primer ejercicio de Netflix de entrar en el mercado latinoamericano (C. Rocha 2018: 358) pero que, a su vez, “fue capaz de narrar la guerra contra las drogas, de dar a ver los conflictos políticos y disputas acerca de las representaciones de América Latina, sobre todo de Colombia, y su lugar en la coyuntura transnacional creada por el narcotráfico” (S. Rocha 2018: 117). Además, *Narcos* (2015-2017) se ha mantenido como una de las producciones de Netflix más vistas en Colombia desde su aparición hasta hoy (ver Parrot Analytics 2019: 28, Señal News 2019, 2021).

En 2018, Dynamo se embarcaría en desarrollar la primera producción original de Netflix en Colombia, *Distrito Salvaje* (2018). Con esta producción se puede decir que inicia una nueva era de Dynamo, también como creador de contenido seriado y como nuevo competidor en el mercado de la televisión de ficción en Colombia.

3. LAS PRODUCCIONES REPRESADAS Y LOS RE-RUNS INGRESAN A NETFLIX

Una práctica que había surgido en los canales privados de transmisión abierta fue la comisión de series a casas productoras independientes más pequeñas. Aunque las empresas Teleset, TeleColombia y RTI producciones eran originalmente independientes, para 2010 todas eran parte de la expansión de compañías internacionales de producción Sony Corporation, NewsCorporations y NBC/Comcast, respectivamente, incluyendo también el acuerdo especial entre Vista Producciones y ABC/Disney (Piñón 2014). Otra productora de contenidos audiovisuales, CMO producciones, se ha mantenido independiente realizando producciones por comisión para los canales privados de televisión abierta. Ya que estos dos canales privados comisionaban un número mayor de producciones que aquellas que podían presentar en sus parrillas, mantenían algunas de estas archivadas a la espera del momento idóneo para emitir las. Esto llevó a que algunas producciones que ya estaban listas para transmitirse vieran como primera ventana de distribución en Colombia a Netflix, antes que el canal privado que las había comisionado. La serie *En la boca del lobo*

(2014) debutó primero en Unimás en EE.UU. desde 2014 antes de aparecer en el catálogo de Netflix en mayo de 2015, previo a su transmisión para Colombia por el Canal RCN en 2016. Otro caso similar, más reciente, es el de la serie *Bolívar* (2019), producida por el otro canal privado, Caracol TV. Esta serie apareció primero disponible en Netflix para América Latina, excluyendo Colombia, meses antes de ser transmitida por la televisión privada abierta nacional desde diciembre de 2019.

Fuera de estos casos de producciones transmitidas en Netflix antes que en Colombia también es importante reconocer que esta OTT se convirtió en un nuevo espacio de retransmisión de productos audiovisuales colombianos de reconocimiento. El caso de la exitosa telenovela, *Yo soy Betty, la fea* (1999-2000) y su constante reconocimiento entre los 10 productos más vistos en Netflix en América Latina, ha llevado a que aparezca referenciada en varios medios en distintos países (ver El Universo 2021; González, 2021). Junto a *Yo soy Betty, la fea* (1999-2000) una gran cantidad de producciones colombianas han encontrado una nueva ventana de distribución, entre ellas *Pasión de Gavilanes* (2003-2004) y *Nuevo Rico, Nuevo Pobre* (2007-2008). Recientemente se ha anunciado también que Amazon Prime, otra OTT que provee sus servicios en el país, se convertirá en el distribuidor de otras series exitosas de la televisión colombiana (Diners 2021), incluyendo *Garzón vive* (2018) ganadora del premio India Catalina a mejor Telenovela o Serie en 2019.

De igual manera, RTVCPlay, el sistema OTT del Sistema de Medios Públicos de Colombia, ha permitido un acceso a seis de las más afamadas series de televisión colombianas de los años 80, bajo su marca Señal Memoria. Aunque el catálogo es bastante limitado, ha comenzado a crecer con las obras clásicas de la televisión colombiana y comienza a expandirse con otras producciones de RTVC y aquellas más recientes desarrolladas directamente para RTVCPlay. Algunas de estas producciones han surgido como parte del giro de la televisión pública a la producción de seriados de ficción que comenzó con la producción de miniseries por parte de los canales regionales de televisión abierta.

4. LAS NUEVAS SERIES DE LA TELEVISIÓN PÚBLICA Y LOS PREMIOS INDIA CATALINA

Desde el año 2013, el Estado colombiano a través del Fondo para el Desarrollo de la Televisión (FONTV) administrado por la Autoridad Nacional de Televisión (2013-2019) y la Comisión de Regulación de Comunicaciones (2019-a la fecha) ha finan-

ciado proyectos de ficción con el objetivo de “fomentar la producción de nuevos contenidos y programas de televisión para que la audiencia pueda disfrutar, identificarse, divertirse, aprender y sentirse representados” (Autoridad Nacional de Televisión, 2016).

Para acceder a los recursos del fortalecimiento de la programación de los operadores públicos, las entidades estatales invitan a los canales de televisión a formular y presentar proyectos especiales. A su vez, los operadores extienden esta invitación a los productores independientes para que coticen la producción de un contenido de ficción vía invitación directa o, en su defecto, deciden llevar a cabo convocatorias abiertas.

En este periodo, los canales y los productores independientes han optado por producir series dramatizadas, series dramatizadas de época y miniseries biográficas. Así y de acuerdo con las resoluciones de financiación publicadas en las páginas web de la ANTV y la CRC, entre el año 2016 y 2020, se financiaron más de 60 miniseries de ficción por un monto superior a los cinco millones de dólares (5.000.000 USD), siendo el canal TRO el canal que tuvo más recursos para la financiación de sus producciones con 1.200.000 USD, aproximadamente.

En el 2018, se registró la mayor cantidad de producciones de ficción emitidas por la televisión pública regional con un total de 25: el canal TRO produjo 13, seguido por Teleantioquia y Telecafé con tres cada uno. En cuanto a los géneros y formatos, el canal TRO se ha caracterizado por producir contenidos de suspenso como *El encanto* (2017), *Espectros* (2018), *La hora muerta* (2018) o *Al acecho* (2019); Teleantioquia, por su parte, ha dado prioridad a la producción de contenidos de época como *Débora, la mujer que desnudó a Colombia* (2018), *Córdova: “un general llamado arrojo”* (2019), *HKO 1947-La popular* (2019) y *El misterio de la condesa* (2019); mientras que Canal Capital le ha apostado a las miniseries web, priorizando otras pantallas diferentes a la televisión tradicional, especialmente dirigidas a públicos juveniles, como *TBT sin límites* (2017), *Roma: descubre el amor al revés* (2018), *Bolívar youtuber* (2019).

Los otros operadores públicos han optado por producir contenidos diversos sin profundizar en un género o subgénero específico. Por ejemplo, Telecaribe ha emitido miniseries biográficas como *Déjala morir* (2017) o *Aníbal Sensación Velásquez* (2018), así como historias dramáticas como *3 golpes* (2019) y *Pescaíto, el templo del fútbol* (2019). Mientras que Telecafé ha producido dramatizados con temáticas de tecnología como *Juegos de la mente* (2018) o *Eureka, la tecnología ha llegado* (2019).

Con menos contenidos producidos está Telepacífico con una miniserie dedicada a la diversidad sexual, *Labels* (2018), ganadora de un premio India Catalina como Mejor producción de inclusión social en el 2019; Canal Trece con *Mateo y el tesoro sonoro* (2018), programa nominado en los mismos premios a Mejor programa infantil y/o juvenil; y Teleislas, la cual se ha destacado por su aporte en la conservación del *creole* como lengua nativa de ese territorio, ya que dos de sus contenidos están hablados en esta lengua: *Vendaval de ilusiones* (2016) y *Save my heritage* (2018).

Sin embargo, la cantidad no necesariamente es sinónimo de calidad, al menos bajo la mirada de los jurados de los premios India Catalina (ver Tabla 1), únicos premios de la industria audiovisual colombiana que resaltan “el esfuerzo, la calidad y el talento de las producciones de la televisión nacional” (Premios India Catalina, 2014). Desde el 2012, la organización de los Premios decidió nombrar un comité técnico conformado por nueve personas que representan los canales nacionales (públicos y privados), regionales y locales, críticos de televisión, la academia, un miembro del Festival Internacional de Cine de Cartagena (FICCI) y un experto del sector productivo. Este grupo es el encargado de nominar hasta un máximo de cinco producciones por categoría.

Para el sistema de votación, este comité decidió en el 2017 darle un espacio a la audiencia para que eligiera cuatro categorías (Mejor producción online, Mejor talento favorito, Mejor producción favorita y Mejor influencer con contenido audiovisual digital) y a partir del 2019, el público tiene la oportunidad para votar en las categorías especiales con una ponderación del 30%, el 70% restante corresponde a los miembros votantes de la industria audiovisual, que son “aquellas personas que gozan de amplia y reconocida trayectoria en la industria”².

En estos premios, el canal Telecaribe es quien ha obtenido mejores logros. Entre el 2016 y 2019, este operador de televisión obtuvo 14 premios, 13 de los cuales fueron en el 2018 para la miniserie *Déjala morir* (2017), producción regional más premiada en toda la historia de los India Catalina, en categorías relevantes como: Mejor telenovela o serie, Mejor director, Mejor libreto, Mejor actriz protagónica, Mejor actriz y Mejor actor de reparto, Mejor actor antagonico, Mejor banda sonora, Mejor arte, Mejor fotografía, Mejor edición, Mejor fotógrafo y Mejor talento infantil.

Canal	Nombre del producto	Año de emisión	Número de episodios
Teleantioquia	<i>Aprendí a quererme</i>	2014	13
	<i>El Crimen no paga- Alias Ramírez</i>	2018	24
	<i>Débora, la mujer que desnudó a Colombia</i>	2018	10
	<i>Córdova: “un general llamado arrojo”</i>	2019	8
	<i>La cuadra</i>	2019	12
	<i>Con olor a Azucena</i>	2019	12
	<i>El propio</i>	2019	8
	<i>La primípara</i>	2019	6
	<i>La casa de los colores</i>	2019	7
	<i>Sentir</i>	2021	7
Telecaribe	<i>Tiempo de vuelta</i>	2021	20
	<i>Déjala morir</i>	2017	10
	<i>Aníbal Sensación Velásquez</i>	2018	20
	<i>Pescaito, el templo del fútbol</i>	2019	8
Telepacífico	<i>Labels (Primera temporada)</i>	2018	5
	<i>Leonor</i>	2019	6
	<i>La mirada de los condenados</i>	2019	6
	<i>La emboscada</i>	2021	12
	<i>Amparo arrebatado</i>	2021	15
Telecafé	<i>El charrito negro, El sueño de un ídolo</i>	2019	9
	<i>Peruco</i>	2019	6
Canal Capital	<i>Crónicas de un sueño (Primera temporada)</i>	2013	13
	<i>TBT sin límites</i>	2017	48
	<i>Roma, descubre el amor al revés</i>	2018	10
	<i>Todos primero</i>	2018	18
	<i>Relatos retorcidos</i>	2019	12
	<i>Paseadora de perros abuelos</i>	2021	6
Canal Trece	<i>Mateo y el tesoro sonoro</i>	2018	12
	<i>El libertador, la serie</i>	2019	8
	<i>Tonada al viento</i>	2020	7
	<i>A la luz de mi oscuridad</i>	2021	6
Canal TRO	<i>Inmigrantes, vidas cruzadas</i>	2019	8
Teleislas	<i>Don't give-up</i>	2019	4
Señal Colombia	<i>El juicio del conde</i>	2021	8
	<i>Territorio mágico (Primera temporada)</i>	2021	-
RTVCPlay	<i>La de Troya</i>	2019	20
	<i>48 horas para existir</i>	2019	10
	<i>El inquisidor</i>	2020	6

TABLA 1. PRODUCCIONES DE LA TELEVISIÓN PÚBLICA NOMINADAS EN LOS PREMIOS INDIA CATALINA

2 Información extraída de: <https://filmmakers.festhome.com/es/festival/premios-india-catalina-de-la-industria-audiovisual-colombiana>

El otro operador público que ha tenido una participación importante es Teleantioquia que en el 2019 recibió 12 nominaciones y un premio a la Mejor actriz protagonista a Patricia Castañeda por interpretar el papel de la artista Débora Arango en la miniserie *Débora, la mujer que desnudó a Colombia*; y en el 2020, *La casa de los colores* (2019) obtuvo mención especial en la categoría Mejor Producción de Inclusión Social. Mientras que Telecafé ha recibido tres nominaciones, Teleislas, dos y el Canal TRO, una.

Por último, la plataforma RTVCPlay, que salió al aire en 2016 y desde entonces viene distribuyendo y produciendo todo tipo de contenidos, recibió sus primeras nominaciones a los premios con la serie *La de Troya* (2019) a Mejor director, Mejor actor/actriz protagonista y Mejor actor/actriz antagonista, y también con *48 horas para existir* (2019), que ese mismo año fue nominada a la Mejor serie web de ficción. *El inquisidor* (2019), por su parte, fue la primera serie web colombiana producida mediante el uso de dispositivos móviles (*smartphones*) nominada a los premios, e incluso concursó dentro de la categoría Mejor telenovela o serie con otras grandes producciones como *Bolívar* (2019), de Caracol Televisión, y *Frontera verde* (2019), de Netflix.

Los premios India Catalina son dicientes del desarrollo de la producción audiovisual colombiana desde varias perspectivas. Primero, porque ha sido uno de los premios de mayor tradición en la televisión colombiana, cumpliendo 37 ceremonias anuales desde 1984. El sistema de postulación por parte de los canales participantes requiere que los productos nominados sean preseleccionados, limitando el número de postulaciones por canal. De este modo, cada canal presenta los que considera son sus mejores productos. Después de ese el comité técnico es el encargado de seleccionar, entre todas las producciones postuladas por cada categoría, un máximo de cinco producciones por premio que recibirán la votación de los miembros de la industria. Esto asegura que haya una variedad de filtros sobre la calidad de los productos nominados.

Además, la inclusión de un aparte para aceptar producciones para Netflix y otras plataformas de *streaming* rompió una tradición de solo permitir producciones que hubieran sido transmitidas por señal abierta de televisión. Esto también refleja el cambio que tuvo en 2017 el nombre completo de los premios que pasaron de ser los India Catalina de la Televisión Colombiana a los India Catalina de la Industria Audiovisual Colombiana agregando las categorías anteriormente mencionadas de Mejor producción online y Mejor influencer.

Fuera de eso, desde el 2015 los premios condensaron las categorías de Mejor Telenovela y Mejor Serie de televisión a

una sola, Mejor Telenovela o Serie, al reconocer que la separación entre telenovela y serie era difícil de establecer cuando en ambas había producciones con números de episodios similares y de transmisión diaria por canales de televisión abierta. Sin embargo, desde el éxito de *Déjala Morir* (2017) en la premiación de 2018 y con el surgimiento de las series de pocos capítulos producidas por los canales regionales y aquellas distribuidas por Netflix y otras plataformas de *streaming*,

Producción	Año (entrega del premio)	Estado	Número de episodios
<i>Las hermanitas Calle</i>	2016	Ganador	93
<i>Diomedes, el cacique de la Junta</i>	2016	Nominado	195
<i>Lady, la vendedora de Rosas</i>	2016	Nominado	77
<i>Laura, la santa colombiana</i>	2016	Nominado	25
<i>La niña</i>	2017	Ganador	86
<i>La esclava blanca</i>	2017	Nominado	62
<i>La ley del corazón</i>	2017	Nominado	131
<i>Déjala morir</i>	2018	Ganador	10
<i>La noctura</i>	2018	Nominado	105
<i>No olvidarás mi nombre</i>	2018	Nominado	60
<i>Garzón vive</i>	2019	Ganador	90
<i>Débora, la mujer que desnudó a Colombia</i>	2019	Nominado	10
<i>Distrito Salvaje</i>	2019	Nominado	10
<i>La mamá del 10</i>	2019	Nominado	68
<i>Rubirosa</i>	2019	Nominado	12
<i>Bolívar</i>	2020	Ganador	63
<i>El inquisidor</i>	2020	Nominado	6
<i>Frontera verde</i>	2020	Nominado	10
<i>Inmigrantes, vida cruzadas</i>	2020	Nominado	8
<i>Leonor</i>	2020	Nominado	6
<i>El robo del siglo</i>	2021	Ganador	6
<i>El juicio del conde</i>	2021	Nominado	8
<i>La emboscada</i>	2021	Nominado	12
<i>La venganza de Analia</i>	2021	Nominado	53
<i>Pa' quererte</i>	2021	Nominado	137

TABLA 2. PRODUCCIONES NOMINADAS Y GANADORAS A MEJOR SERIE O TELENOVELA EN LOS PREMIOS INDIA CATALINA (2016-2021)

se ha dado una discusión para separar nuevamente las categorías. De ese modo, tanto las producciones seriadas del sistema público como las nacientes producciones para OTTs han marcado un cambio en la percepción y apreciación de los productos audiovisuales nacionales y han modificado considerablemente el enfoque centrado en las telenovelas de más de 80 episodios a las series de pocos capítulos (ver Tabla 2).

De este modo, los premios India Catalina evidencian desde 2018 el cambio en el entorno audiovisual nacional al premiar por primera vez una serie de pocos episodios postulada por un canal de televisión regional con *Déjala morir* (2017), al incluir en 2019 entre los nominados la primera serie nacional para Netflix con *Distrito Salvaje* (2018), y finalmente premiando a *El robo del siglo* (2020) como Mejor Telenovela o Serie en 2021.

5. LA PRODUCCIÓN PARA NETFLIX INGRESA AL PANORAMA AUDIOVISUAL NACIONAL

Distrito salvaje (2018) fue sólo el inicio de la lista de producciones que desde 2018 Netflix empezó a producir en Colombia. Desde entonces, todos los años, al menos una de sus series ha tenido un puesto garantizado, ya sea dentro de las nominaciones o como ganadora, en todas las entregas de los premios India Catalina de la Industria Audiovisual Colombiana.

En total, Netflix ha producido en el país, sin contar los *stand-up comedy* o las películas, seis producciones audiovisuales desde el 2018, la mayoría bajo la productora colombiana Dynamo (ver Tabla 3). Después de que *Distrito salvaje* (2018) obtuviera cinco nominaciones en los premios India Catalina, y un galardón en la categoría de Mejor Fotografía de Telenovela o Serie, se abrió la posibilidad de que producciones distribuidas por una OTT que opera a nivel mundial como Netflix, fueran reconocidas como nacionales. Adicional, el éxito en los premi-

os tanto de *Distrito salvaje* (2018) como de *La de Troya* (2018) (serie producida por RTVCPlay), sentó con más fuerza la necesidad de que los premios trascendieran de la idea de la televisión clásica al “audiovisual”, permitiendo que las series o telenovelas producidas para plataformas de *streaming*, y las hechas para televisión abierta, compitieran en la misma categoría.

Así, la incursión de las producciones de Netflix en Colombia no sólo reforzó la necesidad de adaptarse a las nuevas dinámicas de la industria audiovisual que se han venido desarrollando a partir del boom del *streaming*, sino que ha tenido un buen recibimiento por las críticas y el público en general por el nivel que se maneja en la calidad de las producciones, en el guion, y en el cuidado de la fotografía.

Por el momento, además de *Distrito salvaje* (2018), también han conseguido premios y nominaciones en los India Catalina, *Historia de un crimen: Colmenares* (2019) (cinco nominaciones), *Frontera verde* (2019) (un premio, dos nominaciones), y *El robo del siglo* (2020) (tres premios, siete nominaciones). Vale la pena destacar esta última serie como una muestra de los cambios que ha atravesado la industria audiovisual en el país a partir del efecto Netflix, al ser probablemente la producción que más se aleja de la herencia melodramática colombiana, de la longitud y cadencia de la telenovela. Además, es un ejemplo de un universal creado por la compañía, según lo planteado por Ulrike Rohn (2011), que señala cómo las empresas mediáticas crean campañas y estilos visuales particulares que permiten a la audiencia reconocer un producto como suyo y que, de ese modo, les quede más fácil insertarlo en un mercado que usualmente no consume productos de ese lugar de origen. Este último punto se evidencia al reconocer que esta serie ha sido promocionada con una conexión intertextual con el producto exitoso de Netflix *La Casa de Papel* (2017-), entrelazando el subgénero narrativo de asalto a un banco (*Bank Heist*), con la calidad de producción de las series de esa plataforma (Maia 2020).

Año	Producción	Formato	Género	Temporadas	Episodios	Duración	Productora
2018	<i>Distrito salvaje</i>	Serie	Serie policial	2	20	45min	Dynamo
2019	<i>Historia de un crimen: Colmenares</i>	Serie	Serie policial	1	8	45min	Dynamo
2019	<i>Siempre bruja</i>	Serie	Fantasia	2	18	40min	Caracol Televisión
2019	<i>Frontera verde</i>	Mini-serie	Serie policial, suspenso	1	8	45min	Dynamo
2020	<i>El robo del siglo</i>	Mini-serie	Thriller, serie policial	1	6	40min	Dynamo
2020	<i>Chichipatos</i>	Serie	Comedia	2	15	30min	Caracol Televisión

TABLA 3. PRODUCCIONES HECHAS PARA NETFLIX EN COLOMBIA (2018-2021)

6. LOS CAMBIOS NARRATIVOS Y ESTÉTICOS DE LA PRODUCCIÓN EN LA ERA DEL STREAMING: CASO *LA NIÑA* (2016), *DISTRITO SALVAJE* (2018) Y *EL ROBO DEL SIGLO* (2020)

La niña (2016) es una producción colombiana del año 2016 que cuenta la historia de Belky Bustamante (Ana María Estupiñán), una joven que fue reclutada forzosamente por la guerrilla siendo apenas una niña, y que, tras sucesos del destino, se ve obligada a reintegrarse en sociedad, teniendo que enfrentarse a los nuevos retos que suponen reencontrarse con su vida pasada, formar una carrera universitaria, y descubrir el amor. Aunque inicialmente fue producida por CMO producciones para el canal de televisión abierta Caracol Televisión, rápidamente por su éxito pasó a estar disponible en Netflix.

Situar *La niña* (2016) como un antecedente al lado de otras series como *Distrito salvaje* (2018) y *El robo del siglo* (2020), nos permite reconocer la transición que ha tenido la industria audiovisual colombiana en la era del *streaming*. *La niña* (2016) funciona como un referente de las producciones realizadas y pensadas para ser inicialmente emitidas para televisión abierta y después transmitidas en *streaming*, y resulta relevante al haber ganado diez premios India Catalina, incluido el de Mejor Telenovela o Serie. *Distrito salvaje* (2018), por su parte, fue escogida para este análisis al haber sido la primera serie de Netflix producida en Colombia y también tras haber ganado cierta relevancia en los galardones. Por último, *El robo del siglo* (2020), no solo fue igualmente bien recibida por la crítica, sino que es una de las series más recientes producidas por la plataforma en el país, y es también un ejemplo de la madurez a la que ha llegado la realización audiovisual colombiana para OTTs. Así, estas tres producciones evidencian la evolución de la industria audiovisual en el país en los últimos años, que ha pasado de hacer producciones enfocadas hacia lo local y con visos de melodrama, a explorar otros géneros y formatos que permitan conquistar audiencias globales.

Aunque *Distrito salvaje* (2018) fue pensada desde un inicio para ser distribuida en Netflix, el desarrollo de su historia, sus elementos visuales y los recursos estilísticos utilizados, no se alejan tanto de un melodrama tradicional. Esta serie de dos temporadas y 10 episodios cada una —versus la única temporada y los 86 episodios de *La niña* (2016)— habla de la vida de John Jaiver, alias “JJ” (Juan Pablo Raba), un exguerrillero que se muda a Bogotá tras la firma de los Acuerdos de Paz entre el gobierno colombiano y la organización guerrillera FARC-

EP (2012-2016), y que decide trabajar como agente encubier-to para la policía a cambio de beneficios e indultos. De una forma similar a lo que vive Belky en *La niña* (2016), “JJ” debe reconstruir la relación con su familia y encuentra el amor en una mujer que está dispuesta a comprenderlo, sanarlo y entenderlo sin importar lo que haya sucedido antes en su vida.

A pesar de que *Distrito salvaje* (2018) rompe con algunos elementos de lo que Rincón (2008) describe como la fórmula del melodrama, como el hecho de que la historia está contada desde una perspectiva masculina y las escenas de acción están muy presentes a lo largo de la serie; el personaje principal es perseguido por los fantasmas de su pasado y existe un fuerte carácter moral en el guion, por lo que al final, quienes hacen el bien siempre triunfan sobre quienes hacen el mal. Además, la promesa final de ambas producciones es el ascenso social de los personajes a través del amor, la perseverancia, y la justicia. Todos estos elementos son considerados por Rincón (2008) como piezas clave y características del desarrollo de telenovelas, esto sin mencionar, además, que el romance está muy presente a lo largo de ambas historias, a pesar de no hacer necesariamente parte de la trama principal.

El robo del siglo (2020), por su parte, implicó una ruptura más clara con todas estas dinámicas del melodrama. Esta mini-serie de una temporada y seis episodios, basada en hechos reales de lo que fue conocido como “El robo del siglo en Colombia”, o el asalto al Banco de la República de Valledupar, cuenta la historia de cómo Roberto Lozano conocido como “Chayo” (Andrés Parra), Jaime Molina o “El Abogado” (Christian Tappan), y “Doña K” (Marcela Benjumea), arman un equipo de ladrones especializados para asaltar dicho banco en 1994. Aquí resulta interesante cómo, a medida que pasa el tiempo y se ajustan más a las dinámicas del *streaming*, las producciones tienen cada vez menos episodios, e incluso, son de menor duración.

Por otro lado, es importante destacar en términos del guion que en *La niña* (2016) nos encontramos con una lucha entre personas “buenas” o protagonistas y personas “malas” o antagonistas, mientras que en *El robo del siglo* (2020) no están tan marcadas esas distinciones morales propias de la telenovela. Siguiendo un poco con el desarrollo del personaje de “JJ” en *Distrito salvaje* (2018), aunque con mucha mayor fuerza en *El robo del siglo* (2020), los protagonistas no son el epítome de la bondad, ni cumplen tampoco con las características de un héroe; son seres humanos que han atravesado situaciones complejas, que evolucionan mucho a medida que la trama se desarrolla, y que, aunque hacen cosas moralmente reprochables, esto último no impide que la audiencia

desarrolle cariño hacia ellos. Adicionalmente, *El robo del siglo* (2020) tampoco cumple con el requisito del clásico final feliz de la telenovela (Rincón, 2008), y los elementos de romance son muchísimo menos relevantes en comparación a las otras dos producciones.

En términos visuales, mientras que *La niña* (2016) sólo ganó el premio India Catalina a la Mejor edición de telenovela o serie y *Distrito salvaje* (2018) se llevó el galardón de Mejor Fotografía y una nominación a Mejor dirección de arte, *El robo del siglo* (2020) obtuvo el premio a Mejor edición y nominaciones a Mejor dirección de arte y Mejor fotografía, evidenciando la mejoría progresiva en la calidad de la imagen que debe implicar producir para una plataforma de talla global como Netflix. Además, llama mucho la atención la manera en cómo *El robo del siglo* (2020) acude a recursos usualmente utilizados en el cine para ahorrar tiempo y presentar de manera no convencional a sus personajes (ver Figura 1).

Un último aspecto para destacar que evidencia cómo *El robo del siglo* (2020) es tal vez una de las producciones colombianas que con mayor éxito ha logrado acercarse a audiencias globales, es la inclusión de referentes culturales internacionales, particularmente dentro de la banda sonora de la serie. Los Panchos, Valente Pastor, Hombres G y Timbiriche, son algunos de los artistas y agrupaciones que se pueden escuchar a lo largo de la serie. Incluso, Demolición de Los

Saicos, y Un Beso y una Flor de Nino Bravo, suenan en dos de los momentos cumbre de la trama: cuando intentan entrar a la bóveda para sacar el dinero en “Manosucia” (01.03-36’46”), y cuando “El Abogado” decide entregarse a la justicia y marcar así el inicio del final de la historia en “Billetes malditos” (01.05-12’44”). Todo esto sucede a la vez que se evita mostrar elementos excesivamente locales, por ejemplo, al prescindir de imágenes de la ciudad de Valledupar, aunque este sea el lugar donde se lleva a cabo el asalto bancario central en la trama. Esto lo hace conscientemente al reconocer la falta de reconocimiento internacional de esta ciudad pequeña colombiana, apenas mencionada dentro de la serie, a diferencia de Bogotá, que goza de varias tomas amplias que localizan algunos de los elementos más reconocidos del centro de la ciudad.

Los elementos anteriormente mencionados son clave para entender la evolución de la industria audiovisual colombiana a partir del boom del *streaming*, que ha llevado a que las producciones se alejen cada vez más de la telenovela y se enfoquen en desarrollar estrategias para ser aceptadas de mejor manera en el mercado internacional. Todos estos esfuerzos llevaron a que después de su estreno, *El robo del siglo* (2020) lograra posicionarse dentro del top 10 de Netflix como una de las series más vistas a nivel mundial (Redacción cultura, 2020).



FIG. 1. PRESENTACIÓN DE PERSONAJES, *EL ROBO DEL SIGLO* “LA TITULAR” - 1.02.

7. CONCLUSIONES

El periodo comprendido entre 2015 y 2021 ha representado un cambio considerable en el desarrollo del audiovisual en Colombia. La Ley *Location Colombia* y el Fondo para el Desarrollo de la Televisión (FONTV) se pueden ver como los dos elementos centrales de la política estatal que impulsaron el cambio hacia la generación de productos seriados nacionales bien fueran para el mercado regional interno, nacional o internacional. El caso de *Narcos* (2015-2017) recibiendo fondos estatales se convirtió en uno de los motivantes de la emisión del Decreto 474 de 2020 que no solo extiende la vigencia de la Ley *Location Colombia* hasta 2032, sino que cambia su limitación de producciones cinematográficas y la extiende a otros géneros audiovisuales, así como crea los Certificados de Inversión Audiovisual en Colombia (CINA) que ofrecen hasta 35% de descuento en el impuesto de renta para las producciones audiovisuales extranjeras de cualquier tipo que se realicen en el territorio nacional. Estos cambios evidencian el interés por sacar provecho de atraer mayor número de producciones de series para empresas de *streaming*.

Como lo muestran los premios India Catalina, los esfuerzos estatales han redundado en un cambio en la percepción y valoración de la producción de ficción dentro de la industria audiovisual nacional. Nuevos actores que no tenían mucha incidencia en el audiovisual colombiano, como los canales regionales, entraron a competir con los canales de televisión dominantes, la televisión pública nacional comenzó a producir series para distribución por su plataforma OTT, una empresa como Dynamo pasó de enfocarse en coproducciones de cine para convertirse también en productora de series para Netflix y esto ha generado un nuevo impulso a la industria audiovisual nacional. Tanto así que ya Netflix ha anunciado su intención de abrir una oficina en Bogotá entre 2021 y 2022 ya que “rodarán más de 30 nuevas series, películas, documentales y especiales en el país” (Lorduy 2021). La incidencia de Netflix, así como de otros OTTs, se evidencia en el incremento en la obtención de premios de sus producciones que, tanto en Colombia como en otras partes del mundo, han ido desplazando a las cadenas de televisión tradicionales.

Por otra parte, estos cambios —no sólo debidos a la aparición de Netflix, sino al cambio en el ecosistema audiovisual de distribución— han tenido efectos tangibles sobre la producción contemporánea de telenovelas en Colombia. Esta ha perdido terreno frente a las series en términos del reconocimiento de calidad basado en los premios que obtiene y ha ido reduciendo su extensión en número de episodi-

os. Además, las series cortas que se desarrollan comienzan a plantear un distanciamiento frente al melodrama tradicional de las telenovelas. El hecho de que Caracol TV, uno de los dos grandes conglomerados, haya estrenado *Bolívar* (2019) —un producto de pocos episodios (63) para lo usual de una telenovela— en Netflix para América Latina antes que en televisión abierta en Colombia, y que ahora también haya realizado producciones para esa plataforma, evidencia el impacto de Netflix sobre el ecosistema mediático. Si tanto Caracol TV produce telenovelas de menor número de episodios como los canales regionales producen mini-series o series cortas, hay evidencia del cambio en las usuales narrativas de largo aliento de las telenovelas.

En ese sentido, el cambio no es solamente en términos del mercado, sino también en cuanto a las condiciones estéticas y narrativas de los productos. Aunque es muy pronto para hablar con certeza sobre la incidencia de las series de Netflix sobre las formas narrativas audiovisuales, el proceso observado entre *La Niña* (2016), *Distrito Salvaje* (2018) y *El robo del siglo* (2020) señala una posible dirección. No hablamos entonces de la muerte de la telenovela, sino del desplazamiento de su centralidad en la producción de televisión colombiana, pues es claro que la telenovela ha perdido su preponderancia y que ha habido un resurgimiento de las series y mini-series como formato de ficción audiovisual de alta calidad. Esto sin negar que su acceso a varias OTT como parte del catálogo muestra que se relevancia cultural aún se mantiene.

Queda entonces extender un análisis como este al caso de los otros países latinoamericanos con producción en Netflix u otras plataformas de *streaming* como Brasil y México, para conocer si los cambios se han dado en el mismo sentido. De este modo podríamos determinar el sello latinoamericano en la ficción audiovisual contemporánea.

REFERENCIAS

- Arias, Óscar; Enrique Uribe y Toby Miller (2018). “Colombia y el dilema clásico del apoyo cinematográfico”. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo* 2(9): 115-128. <https://doi.org/10.15304/ricd.2.9.5570>.
- Autoridad Nacional de Televisión (2016). “Convocatorias para el fomento de la producción de televisión cultural”. Recuperado de <https://www.antv.gov.co/index.php/la-antv/fomento-para-el-desarrollo-de-la-television-y-los-contenidos/convocatorias-fontv/item/815-convocatoria-fontv-2014> (Último acceso: 26-04-2020).

- Decreto 474 de 2020. Decreto CINA. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=110937> (Último acceso 20-07-2020)
- Diners (2021). “10 series y telenovelas colombianas para volver a ver en Amazon Prime”. *Rivista Diners*. https://revistadiners.com.co/cultura/cine/89034_10-series-y-telenovelas-colombianas-para-volver-a-ver-en-amazon-prime/ (Último acceso: 20-07-2021)
- Duque Naranjo, Lisandro (2017). “Tras y post-escena de las leyes de cine en Colombia”. *Cuadernos de Cine colombiano* (26): 27-39. https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Cuadernos%20de%20cine%20colombiano%20No%2026%20Instrumentos%20del%20estado%20para%20el%20fomento%20del%20cine.pdf
- El Universo (2021). “‘Yo soy Betty, la fea’ más popular a nivel mundial. Conozca las razones de su éxito”. *El Universo*. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/television/yo-soy-betty-la-fea-mas-popular-a-nivel-mundial-conozca-las-razones-de-su-exito-nota/> (Último acceso: 19-07-2021)
- González, Adriana (2021). “¿Por qué ‘Yo Soy Betty, la Fea’ ha tenido tanto éxito con la nueva generación de televidentes?”. *Publimetro*. <https://www.publimetro.com.mx/mx/entretenimiento/2021/05/11/betty-la-fea-netflix-2.html> (Último acceso 19-07-2021)
- Ley 814 de 2004. Ley de Cine. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=8796> (Último acceso 20-07-2021)
- Ley 1556 de 2012. Ley Filmación Colombia / *Location Colombia*. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=48319> (Último acceso 20-07-2021)
- Lorduy, Johana (2021). “Netflix anunció que abrirá oficina en Bogotá para estar cerca de comunidad creativa”. *La República*. <https://www.larepublica.co/empresas/netflix-anuncio-que-abrira-oficina-en-bogota-para-estar-cerca-de-comunidad-creativa-3154084> (Último acceso 20-07-2021)
- Maia, Livia (2020). “¿Qué? ¿Esperaban a alguien más?”. *Medium*. <https://medium.com/revista-bem-te-vi/qu%C3%A9-esperaban-a-alguien-m%C3%A1s-91c606e9f7bd> (Último acceso: 20-07-2021).
- Orozco Gómez, Guillermo y Maria Immacolata Vassallo de Lopez (Coords.) (2018). *Obitel 2018: Ficción Televisiva Iberoamericana en Plataformas de Video on Demand*. Porto Alegre: Sulina.
- Orozco Gómez, Guillermo y Maria Immacolata Vassallo de Lopez (Coords.) (2019). *Obitel 2019: Modelos de Distribución de la Televisión por Internet: Actores, Tecnologías, Estrategias*. Porto Alegre: Sulina.
- Orozco Gómez, Guillermo y Maria Immacolata Vassallo de Lopez (Coords.) (2020). *El Melodrama en Tiempos de Streaming*. Porto Alegre: Sulina.
- Parrot Analytics (2019). “The Global Television Demand Report”. *Parrot Analytics*. <https://insights.parrotanalytics.com/latin-america-svod-demand-market-share-2018>
- Piñón, Juan (2014). “A multilayered transnational broadcasting television industry: The case of Latin America”. *The International Communication Gazette* 76(3): 211-36. <https://doi.org/10.1177/1748048513516906>.
- Piñón, Juan (2016). “Complex Labor Relations in Latin American Television Industries”. En *Precarious Creativity*, Michael Curtin y Kevin Sanson (eds.), 132-145. Berkeley, CA: University of California Press.
- Premios India Catalina. (2014). “Historia Premios India Catalina de la TV Colombiana”. Recuperado de [http://premiosindiacatalinatv.com/interna.php?esec=1\\$\\$-1\\$\\$-GBVvgBX0ZyLnNBVvgB&ecod=1\\$\\$-1\\$\\$-GBVvgBX0dzVnMBVvgB](http://premiosindiacatalinatv.com/interna.php?esec=1$$-1$$-GBVvgBX0ZyLnNBVvgB&ecod=1$$-1$$-GBVvgBX0dzVnMBVvgB) (Último acceso 26-04-2020)
- Redacción cultura (2020). “‘El robo del siglo’ es una de las series más vistas en todo el mundo”. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/netflix-el-robo-del-siglo-es-una-de-las-diez-series-mas-vistas-en-el-mundo-530120> (Último acceso 19-07-2021)
- Rocha, Carolina (2018). “La productora colombiana Dynamo: Del cine nacional al transnacional?”. *Studies in Spanish & Latin American Cinemas* 15(3): 349-67. https://doi.org/10.1386/slac.15.3.349_1.
- Rocha, Simone (2018). “Visualidad política de América Latina en Narcos: un análisis a través del estilo televisivo”. *Comunicación y Medios* 27(37), 106-118. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48572>.
- Rocha, Simone Maria (2020). “Aruanas e a poética televisual na era do streaming”. *Compós- Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação XXIX. Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS, 23 a 25 de junho de 2020*.
- Rohn, Ulrike (2011). “Lacuna or Universal? Introducing a new model for understanding cross-cultural audience demand”. *Media, Culture & Society* 33(4): 631-41. <https://doi.org/10.1177/0163443711399223>.

- Rincón, Omar (2008). "La telenovela". *Un formato antropófago. Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui* (14): 48-51. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i104.339>.
- Señal News (2021). "¿Cuáles fueron las series más populares en Colombia durante mayo?". *Señal News*. <https://senalnews.com/es/research/cuales-fueron-las-series-mas-populares-en-colombia-durante-mayo> (Último acceso 19-07-2021)
- Señal News (2019). "¿Cuáles fueron las series más demandadas en Colombia en noviembre?". *Señal News*. <https://senalnews.com/es/research/cuales-fueron-las-series-mas-demandadas-en-colombia-en-noviembre> (Último acceso: 19-07-2021).
- Uribe-Jongbloed, Enrique y Manuel Corredor-Aristizabal (2020). "Creative industries policies and conditions of cinema labor in Colombia in the 21st century". *Creative Industries Journal* 13(3): 228-43. <https://doi.org/10.1080/17510694.2019.1709016>.
- Uribe-Jongbloed, Enrique; César Mora Moreo; Manuel Alberto Corredor-Aristizabal y Rodrigo Martínez Moreno (2021). *Los trabajadores colombianos del cine internacional*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- La casa de los colores* (2019)
La casa de papel (2017-)
La de troya (2018, 2020)
La hora muerta (2018)
La niña (2016)
Labels (2018)
Mateo y el tesoro sonoro (2018)
Narcos (2015-2017)
Nuevo rico, nuevo pobre (2007-2008)
Pasión de gavilanes (2003-2004)
Pescaíto, el templo del fútbol (2019)
Roma: descubre el amor al revés (2018)
Save my heritage (2018)
TBT sin límites (2017)
Vendaval de ilusiones (2016)
Yo soy Betty, la fea (1999-2000)

TV series

- 3 golpes* (2019)
48 horas para existir (2019)
Al acecho (2019)
Aníbal Sensación Velásquez (2018)
Bolívar (2019)
Bolívar youtuber (2019)
Córdova: "un general llamado arrojo" (2019)
Débora, la mujer que desnudó a Colombia (2018)
Déjala morir (2017)
Distrito Salvaje (2018-2019)
El encanto (2017)
El inquisidor (2020)
El misterio de la condesa (2019)
El robo del siglo (2020)
En la boca del lobo (2016)
Espectros (2018)
Eureka, la tecnología ha llegado (2019)
Frontera verde (2019)
Garzón vive (2008)
Historia de un crimen: Colmenares (2019)
HKO 1947-La popular (2019)
Juegos de la mente (2018)

