

Vivat Academia

E-ISSN: 1575-2844

vivatacademia@ccinf.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

España

Alberich-Pascual, Jordi; Aguirre Salmerón, María
CAMBIOS EN EL DOCUMENTAL DE NATURALEZA TELEVISIVO EN ESPAÑA. DE
FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE A FRANK CUESTA (1974-2011).

Vivat Academia, núm. 130, marzo, 2015, pp. 1-20

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525752882001>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

INVESTIGACIÓN/RESEARCH

Recibido: 24/11/2014 ---Aceptado: 15/12/2014---Publicado: 15/03/2015

CAMBIOS EN EL DOCUMENTAL DE NATURALEZA TELEVISIVO EN ESPAÑA. DE FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE

A FRANK CUESTA (1974-2011).

Jordi Alberich-Pascual¹

Universidad de Granada. España.

jalberich@ugr.es

María Aguirre Salmerón

Universidad de Granada. España.

aguirresalmeron@gmail.com

RESUMEN

El presente artículo presenta los cambios que se han producido en el discurso de los documentales de naturaleza televisivos producidos en España. Para ello, desarrolla el estudio comparativo de una muestra seleccionada de programas correspondientes a las series *El Hombre y la Tierra* (TVE, 1974) de Félix Rodríguez de la Fuente, y de *Frank de la Jungla y La selva en casa* (Molinos de Papel, 2010-2011) de Frank Cuesta. El análisis de los resultados permite señalar las transformaciones del género documental desde una paleotelevisión de servicio público, hasta las formas más recientes de neotelevisión privada y comercial.

¹ Profesor Titular de Universidad de Comunicación audiovisual y Publicidad en la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada, y miembro del Grupo de investigación Soft Computing and Intelligent Information Systems (SCI2S) de la propia Universidad de Granada.

PALABRAS CLAVE

Documental de naturaleza - Documental audiovisual - Divulgación científica - Paleotelevisión - Neotelevisión - Comunicación social - España.

CHANGES IN TELEVISION NATURE DOCUMENTARIES IN SPAIN. FROM FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE TO FRANK CUESTA (1974-2011).

ABSTRACT

This paper presents the changes that have happened in the discourse of nature TV documentaries produced in Spain. For that, we develop the comparative study of a selected sample of programs corresponding to the series *El hombre y la tierra* (TVE, 1974) by Félix Rodríguez de la Fuente, and *Frank de la Jungla* and *La selva en casa* (Molinos de Papel, 2010-2011) by Frank Cuesta. The analysis of the results allows to point the transformation of documentaries from a television of public service, to the most recent forms of private and commercial neotelevision.

KEY WORDS

Nature Documentary - Audiovisual Documentary - Science Divulgation - Paleotelevision - Neotelevision - Social Communication - Spain.

1. INTRODUCCIÓN

Los documentales han sido un género audiovisual presente en el espacio televisivo desde que este aparato irrumpiera en los hogares hace ya más de medio siglo. Muchos han sido los científicos y naturalistas que han empleado el medio televisivo desde sus mismos orígenes para dar a conocer sus estudios e investigaciones en defensa del medio natural. Un gran número de éstas han sido elaboradas y difundidas de la mano de grandes productoras de documentales internacionales, como la vinculada a la *National Geographic Society*, o bien a través de la labor divulgativa y documental de cadenas televisivas con atención preferente para ello como la británica *BBC* o la norteamericana *Discovery Channel* (Attenborough, 1997).

En España, el documental de naturaleza fue uno de los géneros televisivos de mayor importancia y eco social gracias a la labor de Félix Rodríguez de la Fuente en los años 70¹ del siglo XX (Baget-Herms, 1993; Díaz, 2006). Hoy, 30 años después, el escenario televisivo ha cambiado de tal modo que resulta difícil encontrar un programa como *El hombre y la tierra* en franjas horarias de máxima audiencia de cadenas generalistas. Entre los pocos que lo han conseguido, destacan dos series documentales de naturaleza como *Frank de la jungla* (2010) o *La selva en casa* (2011), ambas de difusión reciente, con éxito de audiencia y un importante eco social, aunque con formas discursivas totalmente distintas en relación a las propias del documental de naturaleza clásico.

Al igual que el resto de los formatos y géneros que conforman el medio televisivo, el documental de divulgación científica clásico ha tenido que cambiar para adaptarse a los nuevos tiempos televisivos. La presente investigación pretende señalar los cambios que se han producido en el discurso de las series documentales de naturaleza producidas en España en el marco de las nuevas políticas y estrategias televisivas dominantes en la era contemporánea. Analizaremos este proceso de la mano de las dos categorías básicas introducidas por Umberto Eco para el estudio de la evolución del medio televisivo: paleotelevisión y neotelevisión (Eco, 1986).

La primera de estas etapas se corresponde con una televisión pública de corte más institucional, articulada a partir de los géneros históricos e institucionalizados (documental, informativo, entretenimiento), donde el propio medio televisivo aparece dominado por organismos públicos. Por contra, la posterior etapa neotelevisiva emerge cuando empresas privadas tendrán acceso a la creación, la producción y la difusión audiovisual, creando sus propios canales y contenidos, adaptándose la programación televisiva a una filosofía de mercado, hasta dominar las reglas del marketing. El conjunto de la producción televisiva contemporánea se desarrollará siempre en aras de la mayor audiencia posible (Palacio, 2006). Las distinciones entre la paleo y la neotelevisión se evidenciarán tanto en los contenidos televisivos y en las audiencias de éstos, como en el discurso retórico y en nuevos formatos y géneros emergentes.

Aunque la paleotelevisión no olvidara el entretenimiento, la función pedagógica es lo que más caracterizaba su programación y parrillas de emisión, y mantenía como objetivo central la formación y la educación social a partir prioritariamente de la difusión de contenidos informativos y documentales (Piscelli, 1995). La selección de contenidos se desarrollaba en afinidad con las funciones asignadas a los medios de comunicación ya en la década de los años 20¹ del siglo pasado por los principales representantes de la Escuela de Chicago y de otras escuelas y modelos de la comunicación clásicos afines (Rodrigo, 1985), según los cuales los pilares de los medios de comunicación de masas eran a) informar, b) educar y c) entretenir, debiendo respetarse en todo momento este orden jerárquico (León, 2010). El entretenimiento, aunque ingrediente presente y fundamental, ocupaba una franja menor y secundaria de la programación.

La emergencia de la neotelevisión en el último tercio del siglo XX comportará la incorporación de nuevos formatos y géneros al medio televisivo que desplazarán el anterior tipo dominante de televisión informativa-pedagógica, con profusión de emisiones documentales, por una más focalizada en la espectacularización y en la diversión, con la finalidad de alcanzar un mayor número de audiencia que será la que dictaminará la cantidad y el precio que estas cadenas podrán poner a las emisiones de publicidad (Imbert, 2003).

Con la neotelevisión se abandonará progresivamente la idea de que información y educación deban ser los ejes prioritarios de la programación televisiva, ocupando en su lugar el entretenimiento y la espectacularización en este tipo de televisión. Y del mismo modo en que la programación televisiva se redefinirá para responder a este intenso proceso de cambio, también el género documental deberá efectuar su particular giro para adaptarse a los nuevos tiempos: éste incluirá de forma creciente préstamos y elementos propios de otros géneros, buscará con urgencia resultar más atractivo, y así poder llegar a competir con los programas líderes de audiencia de esta nueva televisión.

El último tercio del siglo XX comportará la incorporación de nuevos formatos y géneros televisivos, que substituirán la televisión precedente, con una focalización predominantemente informativa-pedagógica y con profusión de documentales en su parrilla televisiva, por una más focalizada en la seducción y en la diversión (Cortés, 1999). Mientras que en la paleotelevisión los límites y fronteras entre los géneros (información, deportes, entretenimiento o ficción) eran claros y estables, esta nueva televisión comercial se caracterizará por la apertura e hibridación de éstos. En especial, las líneas que separan realidad de ficción, o información de entretenimiento resultarán cada vez más difusas e inciertas, posibilitando la emergencia de nuevos géneros y formatos televisivos como el *info-show*, el *talk-show*, el *reality-show*, o el denominado *docu-show* (Gómez-Martín, 2005), en los

que el tratamiento y exposición de la realidad se realiza a través de elementos propios de la ficción.

2. OBJETIVOS

La presente investigación pretende señalar los cambios que se han producido en el discurso de las series documentales de naturaleza producidas en España en el marco de las nuevas políticas y estrategias televisivas dominantes en la era contemporánea. Así mismo, buscamos identificar las diferencias del discurso audiovisual entre los documentales de naturaleza propios de la paleotelevisión y los de la neotelevisión. Tras precisar los elementos híbridos que caracterizan los neodocumentales de naturaleza en la televisión generalista contemporánea, esperamos finalmente mostrar el alcance crítico de los cambios que implican sus requisitos de priorización del entretenimiento para la labor de divulgación científica y para el propio género documental en la actualidad.

3. METODOLOGÍA

En afinidad con los objetivos de investigación detallados previamente, hemos realizado en primer lugar la selección de un corpus teórico sobre el género documental. La evolución del lenguaje documental televisivo ha sido objeto de distintas investigaciones significativas, entre las que destacamos para nuestro estudio las desarrolladas por Bienvenido León (León, 1998; 1999; 2010). También el tema del paso de la paleotelevisión a la neotelevisión en España ha sido estudiado en numerosos artículos y por diversos autores. De entre los más significativos, destacamos las obras de Palacio (2006; 2008) y de Gutiérrez-Lozano (2002), en la que éste concluye la escasa calidad de la información científica que difunde en términos generales la televisión de la última década, con especial perjuicio en clave histórica para la audiencia más joven. Resultan igualmente ilustrativas en este sentido las conclusiones de Tello-Díaz (2005) sobre la escasez de inversión en divulgación científica que ofrecen las televisiones españolas de principios del siglo XXI.

Así mismo, para abordar los cambios ocurridos en la historia de la televisión, hemos tomado la conceptualización básica de ésta desarrollada por Umberto Eco (1965; 1986) como pionero en el estudio crítico del paso de una paleotelevisión a una neotelevisión, así como los artículos y libros de otros autores entre los que destacamos los de Tavera-Villegas (2009), o Piscelli (1995).

Una vez definido el cuerpo teórico básico sobre la situación de la televisión y el documental de naturaleza que se emite o ha emitido en nuestro país, hemos seleccionado una muestra de 20 capítulos de tres series documentales representativas de los períodos paleotelevisivo y neotelevisivo en España. A continuación se ha confeccionado una ficha de análisis (Apéndice 1) para el estudio comparativo de los elementos distintivos de uno y otro periodo en el material seleccionado en nuestra muestra de estudio. En la confección de la ficha de análisis hemos tomado en consideración tanto estudios básicos de normalización del lenguaje audiovisual (Martin, 1995; Romaguera, 1999), como -en especial- el trabajo previo sobre ciencia y televisión del grupo de investigación coordinado por Bienvenido León (2010).

Para el análisis en este trabajo se han tomado como muestra de estudio un total de veinte capítulos correspondientes a tres series documentales sobre naturaleza y vida animal producidas en España y realizadas con 30 años de diferencia: a) *El hombre y la tierra* (1974) de Félix Rodríguez de la Fuente, b) *Frank de la Jungla* (2010) y c) *La selva en casa* (2011), estas dos últimas con Frank Cuesta como conductor de las mismas. En concreto, los capítulos analizados y considerados en la muestra de estudio han sido:

I. Félix Rodríguez de la Fuente y *El hombre y la tierra*

I.1 Programas en Venezuela

I.1.1 *Mi amiga la nutria* (1974)

I.1.2 *El mundo del jaguar* (1974)

I.1.3 *Operación anaconda* (1974)

I.1.4 *Un campamento en la selva virgen* (1974)

I.1.5 *La nutria gigante sudamericana* (1974)

I.2 Programas en España

I.2.1 *El jabalí 1* (1975-1980)

I.2.2 *El jabalí 2* (1975-1980)

I.2.3 *El lobo* (1975-1980)

I.2.4 *El último lince* (1975-1980)

I.2.5 *Al borde de la extinción* (1975-1980)

II. Frank Cuesta.

II.1 *Frank de la Jungla*

II.1.1 *Víboras* (2010)

II.1.2 *Cuevas y murciélagos* (2010)

II.1.3 *Quién es Frank Cuesta* (2010)

II.1.4 *Vida de Frank en Bangkok primera parte* (2010)

II.1.5 *Vida de Frank en Bangkok segunda parte* (2010)

II.2 *La Selva en Casa*

II.2.1 *Hocicudo* (2011)

II.2.2 *Siluro* (2011)

II.2.3 *La víbora Aspid Zinnikeri* (2011)

II.2.4 *Los lobos ibéricos en semi libertad* (2011)

II.2.5 *Tras la huella del oso pardo* (2011)

La elección de la serie de Félix Rodríguez de la Fuente, *El hombre y la tierra* (1974), es fruto de su carácter emblemático del documental de naturaleza propio de la paleotelevisión hispana. Esta serie documental se constituyó en un referente para muchos realizadores y divulgadores de naturaleza posteriores, obteniendo numerosos galardones tanto a nivel nacional como internacional, entre los que destacamos su elección como Mejor Producción de la Historia de la Televisión en España por la Academia de las Ciencias y la Artes de la Televisión en el año 2000 (Palacio, 2008).

El hombre y la Tierra empezó su preproducción en la primavera de 1973, como una coproducción de Televisión Española con el Gobierno de Venezuela. El éxito obtenido hizo que Félix Rodríguez de la Fuente -como director y guionista de la misma- y el resto de su equipo de colaboradores habitual realizaran una segunda serie de capítulos que tuvieron lugar en España, conocida como serie *Fauna ibérica*. Tras ésta, una tercera serie, cuyo desarrollo estaba previsto en amplios espacios naturales de Canadá, quedaría truncada por el fallecimiento en 1980 del propio Félix Rodríguez de la Fuente en un accidente de helicóptero mientras rodaba uno de sus capítulos.

Para el análisis y el estudio comparativo en relación a la serie de Félix Rodríguez de la Fuente, hemos tomado como ejemplos emblemáticos de documentales de naturaleza

neotelevisivos una selección de capítulos de dos series con Frank Cuesta como conductor de las mismas, producidas y emitidas en horario de máxima audiencia en el bienio 2010-2011 en España. Más allá de la cercanía temática y de contenido existente con la serie de Félix Rodríguez de la Fuente (en cuanto que ambos son documentales de naturaleza), existen una serie de paralelismos añadido que refuerzan el interés del estudio comparativo entre ambas producciones: a) el mismo modo que le ocurrió a Félix Rodríguez de la Fuente, el éxito de la primera serie (*Frank de la Jungla*, 2010) hizo que se llevara a cabo una segunda serie (*La selva en casa*, 2011); b) ambas han obtenido diversos premios y reconocimientos como el Premio Ondas a la innovación televisiva (2011); y c) los dos divulgadores de naturaleza españoles han creado tanto programas rodados en España, como fuera del país. En primer lugar Félix Rodríguez de la Fuente se marchó a Venezuela para el rodaje de *El hombre y la Tierra*, pero también grabó una serie de programas sobre la Fauna Ibérica. Del mismo modo, Frank Cuesta comenzó sus rodajes en diferentes selvas asiáticas de Tailandia y Malasia, conociéndose el programa como *Frank de la Jungla*. Después vino a España para rodar sobre las especies que habitan en este país con un programa conocido como *La Selva en Casa*.

4. RESULTADOS

El análisis y estudio comparativo de los distintos elementos que conforman los dos tipos de producciones televisivas nos han permitido constatar tanto similitudes como diferencias entre el discurso de uno y otro, sean en la forma de presentación de la información, como en su forma de tratarla. En afinidad con la configuración y los datos obtenidos en las ficha de análisis elaboradas, agrupamos a continuación los resultados divergentes obtenidos en cinco grupos: 1) Diferencias en la producción, 2) Diferencias en el uso y tratamiento del lenguaje, 3) Diferencias en la articulación audiovisual, 4) Diferencias en el discurso de entretenimiento, y 5) Diferencias en la narración documental.

4.1. Diferencias en la producción

Una de las primera diferencias obvias que resultan entre un programa y otro son los medios técnicos y personales que se invierten para el rodaje de estos documentales. Por un lado, *El hombre y la tierra* fue un documental que invirtió en un gran número de personal que capturaba imágenes en los diferentes lugares a los que iban a grabar. No había un solo equipo de exploración, sino varios de ellos divididos en diferentes zonas. Estos equipos podían llegar a contar con incluso 15 personas, como el mismo Félix Rodríguez de la Fuente indica en el capítulo de *Mi amiga la nutria* (1974). Con este gran número de gente trabajando en el proyecto, Félix Rodríguez de la Fuente consiguió un gran número de imágenes de gran calidad que se ajustaban a su discurso narrativo que, en este caso, era en una voz en off.

Por el contrario, *Frank de la Jungla* posee un grupo de expedición muy reducido en el que solo está un cámara (Santiago Trancho), un director (Ignacio Medina) y el propio Frank Cuesta. Aunque sólo cuenta una persona como el operador de cámara, el programa se desarrolla con un gran número de cámaras en el que la principal es la que maneja el operador, mientras que el director lleva algunas de pequeño formato, que ayudan a conseguir planos recurso para el montaje posterior. El uso de este tipo de cámaras pequeñas también ayuda a utilizar un lenguaje audiovisual más dinámico, consiguiendo, entre otras cosas, lo que se ha denominado en ocasiones como *planos imposibles*, es decir, planos donde las cámaras se ubican en lugares a los que el ojo humano no puede llegar.

4.1 Diferencias en la producción	
<i>El hombre y la tierra</i>	<i>Frank de la jungla/La selva en casa</i>
- Documental de corta duración 25-30minutos	- Documental de larga duración 45-50 minutos
- Gran producción	- Media - Baja producción
- Alto despliegue de medios	- Bajo despliegue de medios (una cámara, 3 o 4 handycams)
- Varios equipos de 10-15 personas distribuidas en diferentes espacios geográficos	- Un solo equipo de 3 personas en un mismo espacio geográfico.
- Posible montaje temático de imágenes tomadas en localizaciones discontínuas.	- Montaje por localizaciones, imágenes de un mismo lugar.

Fuente: Elaboración propia

En el caso de *Frank de la jungla*, el escaso número de personas y material para la realización, así como el hecho de que todos ellos formen parte de la serie, apareciendo en escena y compartiendo experiencias, persigue que el programa esté dotado de mayor realidad, mostrando que prácticamente todo lo que aparece en el encuadre es algo espontáneo. El director y el cámara, persiguen en todo momento al leonés en busca de animales. Del mismo modo en *La Selva en Casa* participan únicamente dos personas en el rodaje, en este caso cambiando al director por Sonia López.

4.2. Diferencias en el uso y tratamiento del lenguaje

Cuando el espectador está visionando cualquiera de los capítulos que ofrece Félix Rodríguez de la Fuente se puede apreciar cómo su lenguaje está plagado de recursos retóricos que enriquecen el discurso, alejándose de lo que podría considerarse un tono científico. Félix Rodríguez de la Fuente, recurre en un gran número de ocasiones al empleo de figuras retóricas como la metáfora o el símil para dar sus explicaciones sobre el animal que aparece en escena, o bien sus acciones.

Este uso de la retórica facilita a Félix Rodríguez de la Fuente conseguir una de las cosas que aparecen en sus documentales, la narratividad y el dotar a sus animales de sentimientos típicos del ser humano, para hacerlos así personajes protagonistas de sus documentales. Pero junto a este lenguaje retórico, los términos científicos son de gran importancia. Félix Rodríguez de la Fuente, hace uso de términos propios de la biología para explicar todo lo que se encuentra en el encuadre, aportando un rigor científico común en los documentales de la paleotelevisión, donde la educación era el pilar más importante.

En el caso de las producciones documentales de Frank Cuesta el lenguaje empleado vira hacia un tono predominantemente coloquial, donde las expresiones de la calle se reproducen en la pantalla televisiva, sus usos lingüísticos no reciben ningún tipo de tratamiento formal al dirigirse a la cámara. Aunque ello ha supuesto que se dude del rigor científico del programa, cabe señalar cómo en ocasiones el empleo de términos comunes para los espectadores ayudará a éstos a entender e implicarse con mayor facilidad sobre los casos tratados. Por otro lado, Cuesta emplea también un gran número de metáforas y figuras retóricas destinadas a asemejar la actitud y características de los animales con aspectos más comunes para el espectador. Destaca el uso de onomatopeyas que el leonés utiliza intensamente para imitar el sonido de los animales en diferentes situaciones, obteniendo así un tono cómico en sus aplicaciones.

4.2 Diferencias en el uso y tratamiento del lenguaje	
<i>El hombre y la tierra</i>	<i>Frank de la jungla/La selva en casa</i>
- Usos y jerga retórica como elemento enriquecedor del discurso	- Usos y jerga retórica como elemento de entretenimiento
- Predominio de lenguaje literario	- Predominio de lenguaje coloquial
- Se dota de sentimientos a la fauna mostrada	- Se describe con palabras comunes la fauna mostrada
- Mayor importancia de términos científicos	- Mayor importancia de términos cómicos

Fuente: Elaboración propia

En ambas producciones documentales es importante la importancia del rigor científico. En ambos hay presencia y un cierto cuidado en el uso de términos científicos. Sin embargo, en algunos casos ello no sucede de forma suficientemente satisfactoria, tal y como ejemplifican diversos errores científicos en la información facilitada sobre las especies tratadas en *Frank de la Jungla*, donde la espontaneidad buscada y potenciada en el documental hace que el rigor sea escaso en ocasiones.

4.3. Diferencias en la articulación audiovisual

La comparación de la articulación audiovisual de ambos documentales nos dibuja la evolución desde un lenguaje documental originalmente más cinematográfico, hacia un nuevo lenguaje documental más propio del reportaje breve televisivo. El lenguaje audiovisual empleado en ambos documentales es sin duda el apartado del presente análisis que más diferencia la obra documental y divulgativa de Félix Rodríguez de la Fuente con respecto a la de Frank Cuesta.

Uno de los aspectos que caracterizan la serie *El hombre y la Tierra* es el uso de planos de larga duración. Los planos son largos fruto del trabajo árduo del gran número de personas y cámaras rodando en los territorios donde Rodríguez de la Fuente estudiaba los diferentes animales, haciendo que las imágenes acompañen a la perfección las palabras que el propio De la Fuente comentaba en voz en off.

En su temporada centrada en la fauna ibérica este ritmo incluso se ralentiza, adquiriendo aún mayor lentitud. En este caso, la serie estaba organizada de forma que diferentes secuencias ocupasen un tiempo mayoritario del minutaje total del capítulo. En esta temporada, podemos encontrar capítulos como *El lobo* o *El jabalí*, que presentan una introducción de hasta 10 minutos en los que solo aparecen planos montados sin ningún comentario ni contextualización por parte del divulgador, en capítulos además -recordemos- de apenas media hora de duración. En estas introducciones de *El hombre y la tierra* llama así la atención el gran tiempo destinado a imágenes acompañadas de música y sin ningún tipo de información sobre el animal.

Este último es uno de los aspectos que más cambian en relación a los documentales de Frank Cuesta, siendo sustituido por una introducción ágil estructurada en forma de sumario, y ofreciendo una rápida información de los temas que se tratarán posteriormente en el interior

del programa. El programa toma con ello uno de los elementos típicos del informativo, para atraer y captar la atención del público mediante un montaje sinóptico preliminar de las imágenes y momentos más atractivos. Así mismo, cabe destacar que en relación a la temática única de los capítulos de *El hombre y la tierra*, los capítulos de Frank Cuesta tratan habitualmente hasta una decena de temas o especies animales diferentes en cada uno de ellos.

En la edición y postproducción de estos documentales se ha optado por dos formas de montaje claramente diferenciadas. Por un lado *El hombre y la Tierra* recurre en numerosas ocasiones al empleo de un montaje narrativo, en el que la información se presenta con una introducción, nudo y normalmente un desenlace, aunque en ocasiones no se llega a él. De esta forma, Félix Rodríguez de la Fuente sitúa la acción con la creación de varios conflictos, normalmente uno o dos, para ir desarrollando la historia en la que los animales son los protagonistas de sus propias vidas.

En los documentales neotelevisivos de Frank Cuesta las secuencias o unidades dramáticas aparecen de forma independiente las unas de las otras, donde los elementos que los unen son a partir de planos de enlace y transición en los que se ven tomas de los viajes, sea en avión o en coche, de las tres personas que forman el equipo. Los programas *La Selva en Casa* y *Frank de la Jungla*, suelen recurrir a un montaje en el que se yuxtaponen bloques narrativos de hecho independientes.

4.3 Diferencias en la articulación audiovisual	
El hombre y la tierra	Frank de la jungla/La selva en casa
- Producción documental de duración corta: 25-30 minutos	- Producción documental de duración media: 45-50 minutos
- Escasos movimientos de cámara (apenas movimientos de seguimiento)	- Intensidad de movimientos de cámara (predominio de cámara al hombro)
- Secuencias de larga duración para la introducción de un tema único	- Secuencias breves para la presentación simultánea de temas varios
- Ritmo de montaje lento	- Ritmo de montaje rápido
- Localizaciones reducidas en un mismo capítulo	- Gran diversidad de localizaciones en un mismo capítulo
- Empleo reducido de sonido diegético	- Empleo elevado de sonido diegético

Fuente: Elaboración propia

El sonido también es uno de los recursos audiovisuales tratados de forma muy desigual en una y otra serie documental. En primer lugar, Félix Rodríguez de la Fuente, aunque utilizando efectos de sonido que parecen pertenecer a las imágenes que aparecen a las imágenes, hace un gran uso de la postproducción de sonido, editándolo después y mostrando así un documental en el que la mayor parte del sonido es no diegético, es decir, sonido que no está incluido en la historia y que, por lo tanto, los personajes de éste no pueden oír o escuchar.

4.4. Diferencias en el discurso de entretenimiento

Aunque ambas producciones documentales han sido planteadas para emitirse por televisión, formando parte así de lo que se ha denominado documentales de entretenimiento, en ambas se encuentran igualmente características propias de labores de divulgación científica. Tanto en un caso como en el otro, ambos divulgadores actúan en pantalla más como comunicadores públicos que como científicos que exponen. De hecho, Rodríguez de la Fuente se licenció en medicina y lo que le llevó a la creación de los documentales fue su pasión por la biología. Por otra parte, Frank Cuesta es de hecho un experto herpetólogo, pero sus documentales no se centran tan solo en la divulgación de especies de reptiles y anfibios.

Pese a que el entretenimiento es una de los pilares discursivos más significativos de ambos documentales, la forma de abordarlo es muy diferente entre los dos. *El hombre y la tierra* persigue ese entretenimiento mediante el empleo de una narratividad clásica, semejante a la propia del discurso cinematográfico. En éste se incluyen un gran número de historias que confluyen generalmente en un protagonista único. Igualmente, se presenta a su antagonista, así como uno o más conflictos a resolver hasta concluir la historia. También es típico de sus documentales la dramatización, como al dotar a los animales de sentimientos. Un ejemplo de ello, es en su capítulo *El lobo*, donde una loba que pierde a uno de sus lobeznos entierra el cuerpo, haciendo un símil con lo que sucede con los humanos, sin dar ningún tipo de explicación biológica de porqué sucede esto.

Otro de los aspectos que llaman la atención es el uso de *preferibles* como elementos de entretenimiento. Así, por ejemplo, en el capítulo *Mi amiga la nutria*, donde la relación de amistad entre Rodríguez de la Fuente y una nutria se constituye en centro de interés, el documental muestra imágenes de nutrias corriendo por mitad de una especie de bosque, o bien, nadando juntas en un río. En este caso, el director utiliza esas imágenes para hablar de algo que podría haber pasado, pero no se sabe si pasó. Del mismo modo, también utiliza *flashbacks*, sobre el pasado de los protagonistas de sus historias. Uno de ellos se emplea en su

capítulo sobre *El lince ibérico*, donde el supuesto lince joven era capaz de cazar con agilidad, lo cual es imposible para el lince adulto.

Ambas series documentales comparten asimismo la aparición en pantalla del equipo técnico, un aspecto muy novedoso en el caso de *El hombre y la Tierra*, debido a que anteriormente el uso de estos planos era prácticamente impensable, ya que la técnica pretendía ser oculta para intentar dotar de más realidad al discurso. Esta misma idea de realidad se acentúa en *Frank de la Jungla*, en la que se pasa a mostrar en pantalla incluso el equipo técnico que utilizan, para así no perder detalle de todo lo que rodea a los rodajes. En este punto, los planos del equipo técnico son uno de los principales elementos que definen su discurso ya que el equipo humano y técnico de la serie (Sonia López, Nacho Medina y Santiago Tranco) se convierten en plenos personajes secundarios de la trama, que acompañan al protagonista en sus expediciones y aventuras.

4.4 Diferencias en el discurso de entretenimiento	
<i>El hombre y la tierra</i>	<i>Frank de la jungla/La selva en casa</i>
- La función de entretenimiento como elemento discursivo secundario	- La función de entretenimiento como elemento discursivo primario
- Gran presencia de elementos dramáticos	-Gran presencia de elementos tanto cómicos como dramáticos
- Incluye un bajo número de preteribles, flashbacks y planos del equipo de rodaje	- Incluye un alto número de infografías, flashbacks, imágenes de archivo o externas, y planos del equipo de rodaje
- Filiación con elementos cinematográficos	- Filiación con el <i>Reality-Show</i>

Fuente: Elaboración propia

En el entretenimiento propuesto en *Frank de la jungla*, los elementos cómicos resultan predominantes, bien haciendo uso del humor espontáneo del protagonista, bien poniendo voces a los animales con el uso de onomatopeyas o simples chistes. Estos elementos son de los más cuidados en el conjunto de la serie. Otros elementos que ayudan al entretenimiento es el uso intensivo de infografías animadas que exponen, por ejemplo, las localizaciones donde se encuentra el equipo y sus tránsitos. En diversas ocasiones se incluyen igualmente imágenes de archivo externas al programa, con el fin de dar una solución atractiva visualmente tanto a los problemas con los que se encuentran, como para poder mostrar aquellas especies que no han podido encontrar pese a su búsqueda.

Uno de los aspectos igualmente característicos de la serie *Frank de la jungla* es su afinidad con el entretenimiento a partir de hechos propio de los nuevos géneros neotelevisivos (Gómez-Martín, 2005), la búsqueda del entretenimiento a partir del registro de hechos provocados. Así, por ejemplo, en diversas ocasiones se ve a Frank Cuesta con su familia tailandesa, también se puede observar este aspecto en la idea de que en muchas de las escenas, los miembros de su equipo forman parte del encuadre y de la historia.

4.5. Diferencias en la narración documental

La capacidad que tenía *El hombre y la Tierra* para dotar de sentimientos a los animales, creando en ellos personajes protagonistas de sus documentales, es algo ausente en el documental neotelevisivo. En *El hombre y la tierra*, podemos ver cómo un animal se convierte, con el resto de su familia o su especie, protagonista de una historia que trae consigo una serie de conflictos que suelen ser su lucha por la supervivencia. En ocasiones se ve a un animal que está en peligro de ser cazado, ya sea por un humano o animales de otra especie.

Estas formas discursivas se ven muy claras en el capítulo *El lobo*. En éste se muestra una forma clara de narratividad clásica. La introducción aunque solamente llevada a cabo con imágenes, presenta al lobo en su espacio natural y finalmente la caza de unas ovejas que están acorraladas. Así se presenta el conflicto. Una vez que el pastor encuentra lo sucedido ya se entrevé lo que va a pasar a continuación. Durante el nudo, o desarrollo de la historia, Félix Rodríguez de la Fuente, dotando a la loba de sentimientos, así como a sus lobeznos, hace un seguimiento del animal mientras intenta, por todos los medios, desaparecer de la vista del hombre que la busca. De esta forma se desarrolla toda la trama, para llegar a un final en el que, a diferencia de lo que suele suceder en el cine, el lobo es el perdedor. Esta dotación de sentimientos al animal es uno de los recursos utilizados que demuestran la preocupación que tenía *El hombre y la tierra* para la conservación de la fauna, buscando con ello la sensibilización de la audiencia.

Aunque Rodríguez de la Fuente no aparece en ninguno de los planos, en otros sí que aparece como el protagonista que se encuentra junto a los animales a los que está filmando. La narración documental adopta dos formas discursivas: en la primera de ellas el director es 1) una voz en off que hace la función de narrador omnisciente, ajeno al espacio diegético audiovisual; pero al mismo tiempo 2) cuando Rodríguez de la Fuente aparece en escena, actúa como un narrador testigo de lo que sucede a su alrededor, éste sí en el interior del espacio diegético audiovisual.

Esta formulación narrativa dual desaparece en las producciones documentales de *Frank de la Jungla* y de *La selva en casa*. Los capítulos se desarrollan en diferentes bloques en los que solamente hay un elemento narrativo común: Frank Cuesta y su equipo. Éstos actúan en todo momento como grupo de expedición. Los bloques temáticos se ubican a partir del establecimiento de puntos fuertes de interés, obviando la linealidad cronológica.

5. DISCUSIÓN

El tránsito a la neotelevisión contemporánea ha comportado un gran número de cambios, haciendo que las perspectivas en la producción televisiva tradicional hayan cambiado. Una de las más destacadas es el paso a una mentalidad de marketing, en la que la obtención de audiencia pasa a ser el criterio dominante de la programación televisiva. Esto ha hecho que el nuevo documental de divulgación científica haya tenido que cambiar sus formas discursivas para poder sobrevivir en el nuevo período.

La producción televisiva del último tercio del siglo XX comporta la incorporación de nuevos formatos y géneros a la producción documental de divulgación científica, que desplazarán el anterior tipo dominante de televisión informativa-pedagógica, por una más focalizada en la espectacularización y en la diversión.

En el ámbito televisivo hispano, el análisis y estudio comparativo que hemos llevado a cabo de una muestra significativa de la serie *El hombre y la tierra* en relación a las más recientes *Frank de la jungla* y *La selva en casa*, todas ellas emitidas en franjas horarias de máxima audiencia y en cadenas generalistas, permite establecer importantes y significativos cambios discursivos entre los documentales de naturaleza paleotelevisivos y los neotelevisivos a) en su gestión de la producción, b) en su uso y tratamiento del lenguaje, c) en su articulación audiovisual, d) en su discurso de entretenimiento, y e) en su narración documental.

La serie documental de Félix Rodríguez de la Fuente evidencia a1) un despliegue de medios elevado, con en un gran número de personal técnico capturando imágenes de distintas localizaciones de forma simultánea, b1) el uso de un lenguaje de calidad literaria, con profusión de elementos retóricos, y de términos con rigor científico, c1) un lenguaje audiovisual pausado, con secuencias de larga duración, y un ritmo de montaje lento, d1) el uso de elementos narrativos y dramáticos típicamente cinematográficos en la realización de documentales de naturaleza televisivos, y e1) el uso tanto de un narrador homodiegético como extradiegético.

Las series documentales de Frank Cuesta, por contra, evidencian a2) una disposición de medios reducida, de bajo coste, con un equipo técnico muy reducido trabajando en localizaciones únicas de forma consecutiva, b2) el uso de un lenguaje coloquial, con profusión de elementos cómicos, y de rigor científico reducido, c2) un lenguaje audiovisual dinámico, con muchos planos y recursos de corta duración, y con un ritmo de montaje ágil, cuando no acelerado, d2) el empleo de un gran número de elementos que vinculan el documental de naturaleza con un nuevo género de entretenimiento televisivo como es el *reality-show*, y e2) el uso reducido de un narrador sólo homodiegético.

Los cambios entre las producciones de Félix Rodríguez de la Fuente (1974) y las de Frank Cuesta (2010-2011) obtenidas en el curso de nuestra investigación, dibujan de forma precisa el desplazamiento y redefinición neotelevisivo del género documental hacia nuevas formas de entretenimiento, espectacularización e hibridación de géneros, así como las implicaciones de la lucha por la audiencia en las franjas horarias de máxima audiencia en cadenas generalistas en los costes, la producción, el discurso audiovisual y la narración del documental de naturaleza televisivo en España.

6. REFERENCIAS

Publicaciones periódicas:

Gómez-Martín, M. (2005). Los nuevos géneros de la neotelevisión. *Revista Área abierta*, 12. Universidad Complutense de Madrid.

Gutiérrez-Lozano, J.F. (2002). La divulgación científica en la programación de las televisiones generalistas. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 19: 43-48.

Palacio, M. (2006). Cincuenta años de televisión en España. *Revista Tendencias*, 6 (El año de la televisión): 315-319.

Tavera-Villegas, H. (2009). Neotelevisión y Ambivalencia. *Revista F@ro*, 9: 17-29.

Tello-Díaz, J. (2005). Educación científica en el medio televisivo. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 25: 17-26.

Libros completos:

Attenborough, D. (1997). *The BBC Natural History Unit's: Wildlife specials*. London: Trident Press Ltd.

Baget-Herms, J.M. (1993). *Historia de la Televisión en España: 1956-1975*. Barcelona: Feed-Back.

Cortés, J.A. (1999). *La estrategia de la seducción. La programación de la Neotelevisión*. Pamplona: Editorial EUNSA.

Díaz, L. (2006). *50 años de TVE*. Madrid: Alianza Editorial.

Eco, U. (1965). *Apocalípticos e integrados en la cultura de masas*. Barcelona: Editorial Lumen.

Eco, U. (1986). *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Editorial Lumen.

Imbert, G. (2003). *El zoo visual: de la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Editorial Gedisa.

León, B. (1998). *Ficcionalización de la información televisiva. Elementos dramáticos y poéticos en el discurso informativo*. Pamplona: Ediciones Fundación Infancia y aprendizaje.

León, B. (1999). *El documental de divulgación científica*. Barcelona: Editorial Paidós.

León, B. (2010). *Ciencia para la televisión. El documental científico y sus claves*. Barcelona: Editorial UOC.

Martin, M. (1991). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Palacio, M. (2008). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Piscelli, A. (1995). *Paleo, neo y posttelevisión: del paradigma de centralización a los multimedios interactivos*. Barcelona: Editorial Paidós.

Rodrigo, M. (1985). *Los modelos de la comunicación*. Madrid: Editorial Tecnos.

Romaguera, J. (1999). *El lenguaje cinematográfico: gramática, géneros, estilos y materiales*. Barcelona: Ediciones de la Torre.

7. AUTOR/ES

Jordi Alberich-Pascual es Profesor Titular de Universidad de Comunicación audiovisual y Publicidad en la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada. Es miembro del Laboratorio de investigación SECABA LAB, así como del Grupo de investigación Sofá Computing and Intelligent Information Systems (SCI2S), ambos de la propia Universidad de Granada, así como investigador colaborador del Internet

Interdisciplinary Institute IN3. Es profesor de la asignatura "La Comunicación Social de la Ciencia y la Tecnología" en el Máster Oficial en Información y Comunicación Científica de la Universidad de Granada. ORCID iD 0000-0001-6871-4614

María Aguirre Salmerón es Licenciada en Documentación y Máster en Información y Comunicación Científica por la Universidad de Granada.

8. APÉNDICE

Ficha de análisis

Identificación

1. Título de la Serie:
 2. Título del capítulo:
 3. Año:
 4. Duración :
 5. Cadena de emisión:
-  Divulgador:
-  Realizador :
-  Productor:
-  Resumen:

Producción

1. Nivel de producción:
(Alto, medio, bajo)
2. Cantidad de personal en filmación:
Número de personas: (una-tres, cuatro-diez, más de diez)
3. Número aproximado de cámaras:

Lenguaje

1. Lenguaje utilizado predominante:
 - * Científico
 - * Coloquial
 - * Divulgativo
 - * Didáctico
 - * Retórico literario
 2. Presencia de términos científicos:
(Alta, media, baja)
 3. Presencia de retórica
(Alta, media, baja)
- Recursos utilizados:

Técnicas audiovisuales

1. Duración de planos:
(Alta, media, baja)
2. Número de escenas:
3. Presencia de movimientos de cámara:
(Alta, media, baja)
4. Presencia de elementos contextualizadores:
 - * Localizaciones (Alta, media, baja)
 - * Historia (Alta, media, baja)
5. Sonido:
 - a) Diegético
 - b) No diegético
 - c) Efectos de sonido

Entretenimiento

1. Nivel de entretenimiento:
(Alto, medio, bajo)
2. Inclusión de elementos enriquecedores del discurso:
 - a) Infografías animadas (2D o 3D)
 - b) Flashbacks o Flashforwards
 - c) Preteribles o Futuribles
 - d) Imágenes de archivo o banco de imágenes externo
 - e) Planos en los que se incluye el equipo técnico
3. Aparición de elementos típicos de otros géneros:
 - a) Cine
 - b) Reality Show
 - c) Entrevista