

# Realidad versus virtualidad

POR MIQUEL FRANCÉS I DOMÈNEC

El documental de naturaleza es un género audiovisual consolidado. Históricamente tanto el cine como la televisión de Europa y Norteamérica han enriquecido este tipo de documental que cuenta con Disney, Cousteau o la BBC como marcas reconocibles. Hoy, con la aparición de una nueva oferta de contenidos televisivos, el documental de naturaleza recupera ventanas de difusión.

## *La naturaleza en pantalla*

Los documentales de naturaleza se ocupan de la descripción y explicación de los fenómenos y procesos naturales de aquellos organismos vivos que nos rodean. En gran medida se construyen a partir de imágenes o hechos reales concernientes a la flora y fauna de nuestro planeta. Las preferencias temáticas siempre han estado relacionadas con los seres vivos y su entorno, cosa que ha obligado a tener una visión más entroncada con la vida del hombre y su capacidad de actuación y relación con el medio natural.

Por otra parte, se ha aludido a las materias muertas en relación con el hábitat de los seres vivos. O bien, éstas mismas han sido representadas a partir de documentales más en el ámbito de la geografía o la geología, como puede ser el caso de los documentales dedicados a la descripción de fenómenos vulcanológicos o de movimientos tectónicos. En cualquiera de los casos estos documentales científicos y/o educativos han sido encasillados siempre más cerca de los dominios de la divulgación científica de la geografía física y la geomorfología.

Por lo tanto, se podría decir que los documentales de naturaleza nos cuentan historias de organismos vivos a partir del registro de imágenes y sonidos propios en estado natural. La historia de la televisión ha propiciado un formato de documental televisivo relacionado con la historia natural, la vida salvaje, la vida animal u otras muchas series documentales. La constante, en cualquier caso, ha sido la producción y difusión de historias más relacionadas con el mundo animal que con el comportamiento vegetal. Esta tendencia, mantenida hasta nuestros días, obedece en gran medida a la facilidad de contar historias de animales que

tienen unos movimientos y procesos muy parecidos a los humanos. Cosa que nos da muchísima más variedad de recursos narrativos y además nos permite una captación de la realidad más de acuerdo con la percepción de la misma. El mundo vegetal y la botánica en general tienen unos movimientos imperceptibles a nuestra observación y requieren de unos procesos de captación de imágenes más sofisticados. Tal vez éstos hayan sido los motivos principales de encontrarnos con tantas series dedicadas al mundo animal.

Incluso, podemos encontrarnos autores o realizadores de documentales muy próximos a la hiperdifusión televisiva como Jacques-Yves Cousteau o Félix Rodríguez de la Fuente (01) que sacralizan su formato y lo elevan a categoría documental con entidad propia diferenciada del resto de documentales. Tal vez sería esta una forma excesiva y poco rigurosa respecto del conjunto de modalidades de representación de la realidad natural y los seres vivos. Así, a partir de los años ochenta otros realizadores como Gerald Durrell o David Attenborough (02) ofrecen una visión más transversal y menos descriptiva de fenómenos aislados que parecía que no tenían interrelación en su entorno. Ramón Folch (03), realizador catalán de documentales, también lo ve así y aprecia un cambio sustancial en el tratamiento narrativo y la incorporación de la realidad humana.

También por otra parte, la historia del cine puede aportarnos un conjunto de trabajos dedicados a la historia natural o a momentos del acontecer de la vida animal. En este caso, las tramas argumentales de ficción las hacen inseparables de la cinematografía. Será una forma de hacer cine que está muy cerca de la realidad documental. Es el caso del director francés Jacques Annaud (04) que con su película *El Oso* nos acercará al quehacer diario de una familia de osos que se mueven delante de la cámara como si se tratara de actores profesionales.

Pero las primeras escenas filmadas del mundo animal van unidas a los inicios del cinematógrafo. En los años setenta del siglo XIX, el astrónomo francés Pierre Jules César Janssen con su *revolver photographique* capta el paso de Venus por delante del sol. También en esta época, el inglés Eadweard Muybridge desarrolla un dispositivo capaz de filmar los caballos durante una carrera hípica. Más tarde, el fisiólogo francés Etienne Jules Marey, a partir del experimento de Janssen, desarrolla un fusil fotográfico que sigue el vuelo de un pájaro con el funcionamiento a intervalos de segundo del disparador...? (05) (Barnow, 1996: 12). Poco a poco, se va sucediendo toda una serie de avances tecnológicos, que permite captar fragmentos de la realidad o movimientos críticos y difíciles de ser percibidos normalmente por la vista humana, que serán utilizados posteriormente en la filmación de documentales de naturaleza.

## **Los documentales de naturaleza europeos**

Europa será un punto de referencia importante en los inicios de las producciones documentales científicas, educativas y divulgativas de la naturaleza. Los ingleses serán los precursores. Sobre 1900, G.A. Smith muestra el film más antiguo cuando registra a través de un cortometraje el comportamiento de una araña. Más tarde, Oliver Pike es el autor de la primera película *Tierra de Pájaros (In Birdland, 1907)* con un formato o manera de realizar documentales que está más cerca de las producciones sobre naturaleza.

Con el paso del tiempo se irán multiplicando las producciones. Serán los ingleses y los franceses los que den los primeros pasos. Así, el biólogo francés Jean Painlevé introduce una serie de técnicas en la filmación que permitirá editar unas imágenes aceleradas o ralentizadas. Sus obras pronto marcarán un nivel óptimo en cuanto al uso de las nuevas técnicas y un reconocimiento de la comunidad científica. Sus obras más importantes las encontramos en: *El pulpo* (*Le pieuvre*, 1928), *Huevos de Espino* (*Oeufs d'Épinoche*, 1928), *Los Erizos de Mar* (*Les oursins*, 1928) y *El Caballito de Mar* (*L'Hippocampe*, 1934). Algunos de estos documentales llegan a comercializarse en versiones diferentes según sus destinatarios sean la comunidad científica, el mundo de la enseñanza o el gran público. Painlevé realiza un esfuerzo en la producción de documentales científicos con la idea de dar apoyo a aquellas ciencias que tienen una relación directa con la industria y el comercio. También realizará perfiles biográficos de los principales científicos franceses para poder proyectar mejor su presencia en los centros educativos. Terminará teniendo ?... una preocupación especial por los estudios de la psicología del cine, con la finalidad de dar una base a los estudios pedagógicos y de aprendizaje del cine? (06) (Raichvarg y Jacques, 1991: 192). En cualquier caso, Painlevé aportará las bases en las técnicas de producción y realización de documentales educativos y científicos que serán proyectados en diferentes ámbitos.

Pero pronto comenzará la comercialización del documental de corte más divulgativo con una aceptable acogida de público a partir de la distribución y exhibición cinematográfica. Así, países como Alemania e Inglaterra incorporarán la producción de filmes de naturaleza con unas técnicas de producción y unos recursos argumentativos que entran a explicarnos ciertos procesos de los seres vivos con bastante detalle. La productora alemana UFA crea una sección especial de cine científico bajo la dirección de Ulrich Schuktz que produce destacados documentales como *El Paraíso de los Pájaros* (1935) y *La Fuerza de las Plantas* (1935). En esta última obra se llegan a utilizar técnicas de filmación que permiten acelerar el movimiento de las plantas con la finalidad de que el ojo humano pueda percibir con nitidez el proceso. Por otra parte, los ingleses también se introducirán en la producción de esta tipología de documentales. Es el caso de John Grierson y Julian Huxley que realizan documentales para el ámbito educativo como *La Vida Privada del Alcatraz* (*The private Life of the gannes*, 1934). Y Paul Rotha produce la película *Free to roam* (1939) de Stuart Legg.

En años posteriores, y a pesar de la Segunda Guerra Mundial, la realización europea de documentales de naturaleza continuará aunque con unos cuotas de producción y distribución menores. El francés Georges Rouquier y el sueco Arne Sucksdorff realizan obras importantes como *Farrebique* (1946) y *La Gran Aventura* (*Der stora aventyret*, 1953). *Sucksdorff* ?(...) planifica sus filmes con antelación. Piensa en unas situaciones iniciales convencionales aunque después las circunstancias locales propicien algunos cambios...? (07) (Jacobs, 1979: 234). El realizador sueco será uno de los primeros que introduzcan la planificación con detalle del rodaje en los documentales aunque deja la posibilidad de algunas variaciones según la ambientación de cada lugar. Ello implicará un esmero en la elección de las temáticas y las localizaciones que deberán ser previamente visitadas.

## ***Estados Unidos: la naturaleza vista por Disney***

Durante este tiempo, la producción norteamericana está interesada en la creación de situaciones dramáticas y la consecución de imágenes espectaculares. Cosa que consiguen con filmes de gran éxito comercial a partir de safaris como *La Caza*, *Gran Juego Africano* (*Hunting big game in África*, 1909) y *Caza Africana* (*African Hunt*, 1912) del coronel Selig. Años más tarde, Frank Buck continúa con la tradición anterior, ¿Filma sus excepciones de animales salvajes en África: *Bring 'em back alive* (1932), *Wild Cargo* (1934) y *Fang and Claw* (1935)? (08) (Ellis, 1989: 26). Otras escenas preciosistas no centradas en safaris, pero que buscan cierto dramatismo son las recogidas a través de expediciones por Merian Cooper y Ernest Schoedsack en: *Chang* (1927) y *Rango* (1931). Durante este tiempo, sólo cabe destacar una serie de carácter divulgativo a cargo de Stacy Woodard *La Lucha por la Vida* (*The struggle to life*, 1936).

La producción posterior de documentales de naturaleza norteamericanos nos viene marcada por la incidencia directa de la Disney que será decisiva pero también nociva. La Disney creará su propia distribuidora Buena Vista y conseguirá un éxito para la mayoría de sus producciones que incluso serán galardonadas por la academia de Hollywood. La producción de documentales de naturaleza se ve favorecida por las técnicas habituales de la producción cinematográfica y pronto emplean más de una cámara en la filmación. Con ello, consiguen una mayor riqueza en la planimetría y poder trabajar en el montaje sobre un plano máster. A pesar de los éxitos de audiencia, ¿... numerosos biólogos y naturalistas criticarán con dureza estas producciones por la falta de rigor científico y el extremo antropomorfismo a que es sometida la vida animal. Los animales aparecen en algunas secuencias como retratos de parodias humanas? (09) (León, 1999: 86-87). Dos largometrajes que encajan en esta moda sensacionalista y antropomórfica son *El Desierto Viviente* (*The living desert*, 1953) y *La Llanura* (*Vanishing prairie*, 1954).

## **La BBC y Cousteau, dos marcas de prestigio**

Será a partir de la década de los sesenta cuando la producción de documentales de naturaleza tome las riendas definitivas y despegue su producción y difusión. Un punto de vista más científico y un tratamiento narrativo más próximo a la divulgación científica marcarán distancias de las primeras producciones de la Disney. Pero realmente el impulso definitivo viene de la mano de la difusión televisiva. La series televisivas *Reino Salvaje* (*Wild Kingdom*, 1963) y *América Salvaje* (*Wild America*, 1981) son dos ejemplos claves de este periodo de rigor científico que perdurará hasta nuestros días. A la producción americana cabrá añadir las producciones múltiples de la National Geographic Society, iniciadas a partir de 1961, que crearán escuela de formación y formato hasta nuestros días en la producción mundial de documentales de naturaleza, al igual que el modelo BBC como después veremos. Comentario aparte sería la experiencia del Discovery Chanel que nace más ligada a un modelo de televisión diferenciado de la televisión comercial o pública, con la aparición nuevos modelos de teledifusión satelital primero y la incorporación de la oferta multitemática posterior. El Discovery Chanel empaqueta en la actualidad, en alianza con la BBC, gran cantidad de productos y canales en donde la producción de documentales de naturaleza tiene un peso importante y un canal propio como es Animal Planet.

Mientras, la producción europea de documentales de naturaleza para televisión de las últimas décadas cabe centrarla a partir del modelo de la televisión inglesa BBC que en 1957 crea un departamento especializado en Bristol con una Unidad de Historia Natural (NHU). Aquí colaboran científicos, naturalistas o cineastas de gran prestigio como Gerald Durrell o David Attenborough. Pronto los documentales y las series de la BBC se convertirán en modelo de referencia mundial. Durrell tiene una intensa filmografía de la que conviene destacar: *El Naturalista Amateur* (*The amateur naturalist*, 1983), *Durrell en Rusia* (*Durrell in Russia*, 1986) y *Nosotros y otros animales* (*Oursevels and other animals*, 1987). Mientras que D. Attenborough se consagra como el gran realizador de documentales de naturaleza de los últimos tiempos a partir de obras como: *Zooquet* (1954), *La Vida en Tierra* (*Life on Earth*, 1979), *El Planeta Viviente* (*The living planet*, 1984), *La Vida a Prueba* (*The trials of life*, 1990), *La Vida Privada de las Plantas* (*The private life of plants*, 1995) o *La Vida de los Pájaros* (*The life of birds*, 1998)? (10) (León, 1999: 82). También desde Inglaterra cabe señalar una experiencia singular que viene de la mano de la televisión independiente inglesa ITV. Es la serie *Survival* que desde los años sesenta, cuando se estrenó, hasta nuestros días continúa batiendo records de audiencia dentro del marco de la televisión comercial.

En Francia, siguiendo el recorrido europeo, cabe destacar la figura de Jacques-Yves Cousteau que se sumerge por mares y océanos a fin de contarnos el comportamiento y la vida de las especies marinas. Sus relatos adoptan una forma narrativa dramática y están estructurados a partir de un núcleo básico que descansa sobre una expedición. Desde 1943 explora la mayoría de las profundidades marinas de nuestro planeta y da a conocer a todo el mundo su obra a partir de las series divulgativas construidas para la difusión televisiva. Sus obras tienen una gran acogida en una época en que la desregulación televisiva actual no era conocida y el modelo de televisión pública europeo aún no había sido absorbido por el flujo de continuidad en la programación horizontal de la televisión comercial. Cousteau es precursor en algunos aspectos de los movimientos conservacionistas y así lo proyecta en sus relatos?... que son símbolo y prototipo del más apasionado programa audiovisual ecológico? (11) (León, 1999: 83). De entre su extensa producción cabe destacar: *El Mundo del Silencio* (*Le monde du silence*, 1956), *El Mundo sin Sol* (*Le monde sans soleil*, 1965), *El Mundo de Jacques-Yves Cousteau* (1965) y *Viaje al fin del Mundo* (*Voyage au bout du monde*, 1975). La inversión que en su día realizó la televisión pública francesa (TF1), en equipamiento de rodaje y en el diseño de la nave, así como en los utensilios de inmersión, fue una experiencia singular y costosa que en buena medida superaba los costes de cualquier producción cinematográfica. Inversión que con el tiempo traería sustanciosos beneficios para la televisión francesa. Cabe señalar que ningún otro equipo de producción submarina sobre película cinematográfica de 35 mm. y súper 16 mm. ha acumulado una experiencia tan densa y compleja como la de Cousteau.

## ***El documental de naturaleza en España***

Respecto a la producción española, el documental de naturaleza comienza a tener una presencia internacional a partir de las series realizadas por Félix Rodríguez de la Fuente. Su obra tiene una componente de personalización importante, puesto que él mismo interviene como conductor/narrador. También introduce elementos dramáticos con la finalidad de mantener el interés del telespectador en el seguimiento de las acciones y costumbres de

algunas especies animales. Para ello, no duda en preparar su escenografía y utiliza todos los medios o reclamos para que sus actores hagan lo conveniente, eso sí con el coste añadido de aumentar el metraje en cada filmación, cosa bastante habitual cuando se filman escenas con animales. Su fórmula de narración documental no llega, tal vez, a las redundancias antropomórficas de los primeros tiempos de la Disney, pero tampoco llega a conseguir el nivel de discursividad y rigor científico de los documentales ingleses o de National Geographic. En cualquier caso, la fuerza de la narración en primera persona ha sido el *leitmotiv* principal para su proyección internacional, sobre todo en el mercado hispano. La serie más extensa es *Planeta Azul* (1970-73) que llega a acumular 153 capítulos. Aunque su consolidación como realizador de documentales vendrá de la mano de *El Hombre y la Tierra* (1974-1980) que consigue traspasar las fronteras del mercado español. A pesar de su estilo particular, Rodríguez de la Fuente es considerado como el principal divulgador audiovisual de la flora y fauna ibéricas? (12) (Díaz, 1994: 54). También realiza expediciones africanas para programas de televisión española como *A toda Plana*, *La Aventura TVE* o los conocimientos que muestra sobre la fauna sudamericana en una nueva edición de *El Hombre y la Tierra*. Su muerte accidental le sobreviene cuando rodaba una serie sobre la fauna canadiense, con ello su trayectoria de penetración en el mercado norteamericano se ve cortada.

A partir de la muerte de Rodríguez de la Fuente, y después de unos años de falta de directrices en esta materia, será Borja Cardelús con la serie *De Polo a Polo* (1992) quien tome el timón. *La España Salvaje* (1995-1999) es su obra más importante, en donde implica en la conducción narrativa al príncipe Felipe. En este caso, el tratamiento de los diálogos ha sido bastante criticado: ¿con unos diálogos poco creíbles por artificiales y situaciones forzadas...? (13) (GECA, 1998: 179). Esta producción, a pesar de las críticas, llegará a tener unas cuotas de audiencia de un documental de naturaleza en una televisión generalista jamás alcanzadas en TVE1. En la temporada 1996-97 llega a ocupar el sexto puesto de los programas más vistos de televisión española (14) (GECA, 1998:16), cosa que obligará a plantearse una segunda edición sobre *La Costa Salvaje* y *La Tierra del Lobo*. Cardelús es el realizador de documentales de naturaleza por el que TVE ha apostado en la década de los noventa. Pero la producción de documentales de naturaleza también empieza a ser ya una realidad emergente en la industria audiovisual independiente. Las productoras Tranglebe Films (15) , Bitis o Neuw Atlantis han conseguido producciones que tienen una difusión y aceptación internacional, incluso para canales temáticos específicos de naturaleza como National Geographic o Discovery Chanel. También cabe destacar a la productora valenciana Blue Screen (16) que ha conseguido series submarinas y fluviales con unos niveles de aceptación y difusión muy interesantes.

En los últimos años, con la aparición de una nueva oferta de contenidos televisivos a partir de la introducción de las tecnologías digitales, el documental ha recuperado ventanas televisivas de difusión en beneficio de un público que ahora escoge su propia programación. Se acercan los tiempos del *narrow casting* y dejamos atrás los años de la televisión comercial más voraces y competitivos. Tal vez el documental pueda retomar las posiciones de un género clásico del cine donde aún queda espacio para la creatividad. En cualquier caso, también las televisiones comerciales (públicas o privadas) continúan apostando por el género documental, aunque de manera esporádica, como puede ser el caso de Tele 5, o con más frecuencia en el caso de televisiones clásicas en la producción de documentales de naturaleza: ZDF (Alemania), ABC (Australia), TVNZ (Nueva Zelanda) o NHK (Japón).

Ahora, las técnicas de producción y adquisición de imágenes, así como la cantidad de posibilidades en la postproducción nos pueden llevar a paraísos perdidos del pasado a partir de la reconstrucción virtual de escenarios o personajes. *Caminando entre Dinosaurios* (17) es un buen ejemplo de esta nueva forma de producir documentales donde la imagen de síntesis suplanta las posibles elipsis de un pasado. El paso de esta serie por Tele 5 en horario de *prime time* durante la temporada 1999-2000 consiguió un share del 26,7 (GECA, 2001: 224) de audiencia (18) .

Para concluir, si miramos las cifras de producción mundial de los últimos diez años vemos que el documental de naturaleza ha prevalecido hasta el año 1999 como el formato favorito tanto para productores como para los distribuidores (19) en cualquier soporte o plataforma. Sólo a partir del año 2000 se empieza a ver un cambio de tendencia mínimo hacia los temas sociales e históricos.

