

ESTUDIO SOBRE LA TEMÁTICA ACTUAL EN EL CINE ESPAÑOL DE NO FICCIÓN

Trabajo de Fin de Grado (TFG)

FACULTAD DE COMUNICACIÓN – UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Autora: **Carmen Bernabéu Rodríguez**

4º Periodismo Grupo 1

Tutor: Rubén Domínguez Delgado – Departamento Periodismo 1

Sevilla, año 2016



Resumen:

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) pretende llevar a cabo un análisis de la temática que podemos encontrar en la no ficción del reciente panorama del cine español, dada la falta de estudios al respecto en nuestro país. La concepción del género documental ha ido cambiando con el paso de los años debido a sus amplias posibilidades. En los últimos años venimos observando una reinención de dicho género gracias a la concepción posmoderna del mismo, encontrando así el llamado cine de no ficción.

En estas páginas que prosiguen se busca realizar un análisis sobre los temas que más se tratan en este género en auge, dando a conocer, en el caso del cine español, la relevancia que va adquiriendo el cine de no ficción dentro de las producciones nacionales del séptimo arte. Hemos creído interesante y necesario un estudio con el que comprobar si este género recupera aquellos temas que, por unos motivos u otros, no tienen cabida dentro de la denominada agenda *setting* de los medios de comunicación o, si por el contrario, se insiste en los mismos temas.

Palabras clave: Documental, Cine de no ficción, Clasificación temática, Temas, Agenda *setting*, Género documental, Cine español.

Índice

1. Introducción	3
2. Objetivos	4
3. Metodología de trabajo	4
4. El género documental. Antecedentes históricos y evolución	6
4.1. Los inicios del documental	6
4.2. Evolución y características del documental actual	7
4.3. Tipología del género documental	10
4.4. La realidad y la ficción en el documental: el docudrama o documental dramático	13
5. La concepción posmoderna del documental: el cine de no ficción	14
6. El cine documental en España. Evolución y panorama actual	17
7. Conformación de la realidad en los Medios de Comunicación: la agenda <i>setting</i>	24
8. Resultados y discusión	29
8.1. Temáticas principales	33
8.2. Temáticas predominantes	38
9. Conclusiones	45
10. Referencias bibliográficas	47
11. Anexo	50

1. Introducción

Si partimos de la base de la definición de cine documental, encontramos en la tercera acepción que ofrece la vigésimo tercera edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2014) para la palabra “Documental” la respuesta que buscamos. Se puede, por tanto, leer la siguiente definición: “Dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad”¹.

El cine documental ha sufrido una serie de modificaciones hasta llegar a la concepción posmoderna que se mantiene en la actualidad del mismo. Esta concepción es denominada “cine de no ficción”.

Pero durante su conformación como cine de no ficción, el cine documental ha venido experimentando numerosos cambios en su modo de captar la realidad y de entender la misma. Según Bill Nichols (1997), el documental “no moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades” (p.42).

Dado lo complejo de esta concepción cinematográfica y de las múltiples variables que podemos encontrar, existen tantas definiciones y características del género como autores han escrito sobre el mismo.

A pesar de todo ello, no existe apenas información que recoja la trayectoria temática que ha venido siguiendo el cine documental o cine de no ficción que se ha hecho en nuestro país durante los últimos años.

Queda un vacío que en este ámbito, el cual nos proponemos solventar con el análisis pertinente de la temática del cine documental en España en los últimos años.

Lo que sí queda claro es la creciente evolución de títulos que está surgiendo dentro de este género, por ello cabe preguntarse cuáles son las razones de este aumento y si este se debe a la consolidación del documental como género de representación de lo real frente a la realidad mostrada por la agenda *setting* de los medios de comunicación.

¹ Real Academia de la Lengua (2014). «documental». *Diccionario de la lengua española (23ª edición)*. Madrid: Espasa. Consultado el 4 de abril de 2016. <http://dle.rae.es/?id=E40ePzT>

2. Objetivos

Nuestro objetivo principal es analizar cuáles son los principales temas que son tratados en el cine de no ficción, específicamente en los que han sido producidos en España desde el año 2011 hasta el año 2014.

Además, como objetivo específico, averiguaremos cuál es el porcentaje de documentales producidos en España en estos años estipulados con respecto del total de largometrajes cinematográficos que se han producido en el territorio nacional en este mismo periodo.

Una vez determinado cuál es el marco temático en el que se encuentra el cine no ficción, hemos querido averiguar si el tratamiento de estos temas mediante el cine documental ha sido propiciado por la falta de cabida de los mismos en la agenda *setting* de los medios de comunicación españoles o si se insiste en los mismos temas.

3. Metodología de trabajo

Con respecto a la metodología de trabajo, para saber cuáles son los títulos de los documentales producidos en España en los últimos años, se ha iniciado la investigación con una primera consulta del número de documentales producidos o co-producidos en España realizada a través de la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Catálogo de Cine Español². En esta página se ha buscado el listado de todos los documentales producidos o co-producidos en España desde el año 2011 hasta el año 2014, los cuatro últimos años que se recogen en dicho catálogo.

Para el análisis de la temática del cine de no ficción en España desde 2011 hasta 2014, se ha elaborado una tabla (ANEXO I) en la que se encuentran los principales temas sobre los que pueden versar estos filmes. La tabla está fundamentada en la clasificación temática simplificada basada en la clasificación decimal universal de la biblioteca del I.E.S. Alagón de Cáceres, Extremadura, con las modificaciones pertinentes según la búsqueda temática por Internet.

² Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016). *Catálogo del Cine Español*. Recuperado el 7 de junio de 2016 de <http://www.mecd.gob.es/catalogodecine/2013/presentacion.html>

La clasificación de las diferentes temáticas se ha realizado según la siguiente rutina: en primer lugar, tras observar cuál es el volumen de títulos que nos disponemos a clasificar, hemos comenzado por el último año de análisis, es decir, el año 2014, y, posteriormente, seguir analizando en orden cronológico inverso, desde este año 2014 hasta el año 2011. Para clasificar las temáticas, hemos estipulado obtener un tema principal de cada filme y varios secundarios para hacernos una idea del espectro temático que tiene el cine documental producido en España durante este año concreto. Para la obtención del tema principal y los temas secundarios que abordan los documentales, hemos procedido a la búsqueda de sus sinopsis en diferentes páginas webs de internet.

Una primera consulta se ha realizado en la página FilmAffinity³. La elección de esta web dedicada al cine se ha hecho debido a la rapidez de búsqueda que proporciona al usuario en su consulta, así como por el prestigio que goza la misma. En los casos en los que el título de la cinta no se encuentra recogido en los registros de FilmAffinity se ha procedido a su búsqueda en el Catálogo del Cine Español, página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Tras la lectura de las sinopsis, se han marcado en la tabla la temática sobre las que versaban los largometrajes. Con distintas marcas, una para el tema principal y otra para los temas secundarios, se han recogido en la tabla cuáles han sido dichas temáticas.

La tabla recoge varios puntos principales que posteriormente se han desglosado en una sub-clasificación con el fin de que la clasificación estuviera lo más completa posible, estos temas principales son: política, terrorismo, corrupción, economía, empleo, sistema judicial, arte y cultura y geografía e historia, entre otros.

Una vez se han recogido todos los datos necesarios en la tabla de clasificación, se ha procedido al comentario de los resultados obtenidos. Estos datos son los que nos han proporcionado una visión general de la temática del cine documental en España durante los años 2011 y 2014. Una vez estipulado este espectro temático, se ha procedido a la comparación del mismo con los temas que se tratan en la agenda *setting* de los medios de comunicación españoles en estos últimos años, según investigadores españoles como Pablo López Rabadán y Andreu Casero Ripollés. Lo que se pretende averiguar es si el

³ Movieaffinity (2002-2016). *Filmaffinity*. Recuperado el 7 de junio de 2016 de <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>

cine español, en su vertiente más informativa, la del documental, pretende suplir las carencias que tienen los medios de comunicación españoles en su agenda *setting*.

Pero antes de proceder al análisis de la temática, lo que hemos hecho ha sido consultar las distintas fuentes documentales que hemos encontrado sobre el tema de la investigación, con el fin de tener una visión más completa del tema al que hemos hecho frente.

Así pues, la bibliografía también nos ayuda a conocer cuál es el marco teórico en el que nos desenvolvemos, es decir, qué denominamos cine de no ficción, cuáles son las principales diferencias de este con respecto al cine de ficción, cuáles son las características y las tipologías existentes de cine de no ficción, etc. Así como saber cuál es el panorama del cine documental en España en la actualidad. Todo ello nos dará un marco de referencia sobre el que trabajar.

4. El género documental. Antecedentes históricos y evolución

4.1. Los inicios del documental

Para ahondar en nuestra investigación, lo primero que debemos hacer es estipular cuál es la definición de cine documental y su evolución hasta nuestros días.

Breschand (2004) señala que es durante los años treinta cuando se populariza el uso del término «documental» gracias a John Grierson, quien lo emplearía como sustantivo en un artículo para el *New York Sun* el día 8 de febrero de 1926 dedicado a la segunda película de Robert Flaherty, *Moana* (1922) (p.8).

La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive (...) el punto de divergencia entre unos y otros estriba en lo siguiente: el documental se rueda en el mismo lugar que se quiere reproducir, con los individuos del lugar. Así, cuando lleva a cabo la labor de selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada y no ya disimulándola tras un velo elegante de ficción, y cuando, como corresponde al ámbito de sus atribuciones, infunde a la realidad el sentido dramático, dicho sentido surge de la misma naturaleza y no únicamente del cerebro de un novelista más o menos ingenioso (Flaherty, 1939, citado por Cebrián Herreros, 1992, p.415).

Las grandes características del documental en sus orígenes fueron: la insistencia en el realismo de las cosas, la costumbre del desastre, la actitud moral y la percepción del medio. Pero estas características han necesitado una renovación constante con el paso del tiempo (Breschand, 2004, p.8).

Como antecedentes del documental como tal, Breschand (2004) menciona el trabajo de los hermanos Lumière. *24e chasseurs alpins: défilé au pas; Procession à Seville; Londres, danseuses des rues; Barque sortant du port; Gros temps en mer; Les Pyramides et le Sphinx; Paris, place de l'Opéra* son algunos de los títulos más relevantes de los franceses. Estas obras no son más que representaciones de escenas cotidianas (p.10).

Para Jean Breschand (2004)

Los movimientos del mundo se convierten en objeto de contemplación, como, en general, todo lo relacionado con lo imponderable, esos accidentes ínfimos, diminutos y furtivos. Los signos efímeros de una presencia, la rúbrica de lo imprevisto, el indicio del instante, son los que dan veracidad al acontecimiento (p.10-11).

El mismo autor también destaca que, aunque los hermanos Lumière no eran considerados por sí mismos cineastas, ni mucho menos documentalistas, estas grabaciones denotan la capacidad del cine de representar la realidad.

El desarrollo de las nuevas máquinas, las grandes urbes, el cambio en las sociedades durante el siglo XX sumado al desarrollo del cine y las máquinas dedicadas a la filmación dieron lugar a una nueva concepción del cine documental como género.

4.2. Evolución y características del documental actual

Cuando hablamos de las características del documental, Breschand (2004) recoge en su obra las siguientes:

- “Captar lo esencial”, ya que la cámara puede apreciar lo mismo que el ojo humano, se entiende que, de alguna forma, filmar es sinónimo de observar un ambiente, un acontecimiento o un hecho.

- “Mirar sin artificio”, partiendo de la base de que la cámara es un instrumento de captación para el documentalista, se debe tener en cuenta que, para llegar a mostrar una realidad tal y como es, se necesita tiempo.
- “El vuelo del tiempo”, el hilo argumental del relato debe construirse de forma correcta en el tiempo. Para ello, es bueno observar cuáles son los cambios que se producen a lo largo de todo el periodo que dure la filmación.

Lo propio hace López Clemente (1960):

- Trata de la materia y de los hechos y actos reales, sin ficción.
- La realidad ha de ser presentada en forma dramática, es decir, creadoramente, en forma de conflicto.
- No puede renunciar a una misión de entretenimiento, de espectáculo, capaz de elevar al mismo tiempo el nivel educativo, cultural y sensitivo del público.
- Ha de referirse necesariamente a la época actual o cuyo tema tenga vigencia en la actualidad (López Clemente, 1960, citado por Cebrián Herreros, 1992, p.419).

Pero estas características se quedan incompletas con la evolución de los nuevos formatos.

Para Cebrián Herreros (1992) cada vez se han introducido más elementos que poseen alguna vinculación con la ficción, ya sea por los recursos y las fórmulas narrativas dramáticas o por la reproducción de la realidad mediante hechos y personas que la interpretan (p.217).

Por su parte, Bill Nichols (1997) opina que esta asimilación de las técnicas de la ficción ha producido una disociación en el concepto de documental. Mientras que los primeros documentales no se mostraban contrarios al cine de ficción, el realizador soviético Dziga Vertov y documentalistas británicos como John Grierson, Paul Rotha, Humphrey Jennings o Basil Wright realizaron comparaciones más críticas entre el cine de ficción y el objetivo social del documental de dar a conocer la realidad (p.33).

Toda esta evolución es debida, en gran medida, al cambio de soporte al que se ve sometido el documental tras el paso de la gran pantalla a la televisión. Cebrián Herreros (1992) distingue entre Estados Unidos y Europa y defiende que es en América del Norte donde se inicia el cambio a la televisión. Se retrataba la sociedad y los documentales servían de reflejo en clave de denuncia social. En menor medida, y con el tratamiento de

distintos temas, se produce en Europa este cambio a la pequeña pantalla. Esto es debido a que la tendencia que sigue el documental televisivo en Europa incurre en los comienzos de una modalidad específica de documental: el docudrama (p.217).

“Ya no era, pues, una captación o interpretación de la realidad tal y como ésta se presentara, sino mediante una reproducción real o ficticia, pero reproducción” (Cebrián Herreros, 1992, p.217).

Para este autor, el documental televisivo es una variante del reportaje de actualidad. En ambos casos, se busca la novedad y la originalidad pero con algunos matices entre los que destacan la perdurabilidad en el tiempo y la sedimentación que deja la vida cotidiana reflejada en el documental frente a la fugacidad de los hechos que trata el reportaje, así como la sujeción de este a la actualidad más inmediata. El documental, por tanto, se consideraría como un escalón superior en la información (Cebrián Herreros, 1992, p.218).

La elaboración de los documentales varía según la temática y la realidad que se quiera tratar. Por ello, a pesar de las características que encontramos de forma general en todos ellos, tienen unas pautas de realización diferentes unas de otras según las características del tema.

Con respecto a la estructura que sigue el documental podemos encontrar dos tipos según su concepción. Cebrián Herreros destaca que estos pueden ser: el documental concebido como serie o como programa en solitario.

Cuando hablamos de narración, el mismo autor señala que el género documental se fundamenta en la muestra de los acontecimientos, acciones y comportamientos de personas y animales en distintas coyunturas, pero que también pueden incorporarse otros géneros, como por ejemplo el de la entrevista. La entrevista dentro del documental sirve para dar a conocer el testimonio de aquellas personas que son partícipes en los hechos o las versiones de los expertos al respecto (Cebrián Herreros, 1992, p.228-229).

Por otra parte, Cebrián Herreros (1992), también destaca que hay muchos documentales que incluyen elementos de ficción para dar un efecto realista al conjunto. Esto se explica en que el documental se entiende como un género abierto que puede incorporar tratamientos experimentales que estén fuera de lo tradicional del mismo (p.420).

Es el mismo Cebrián Herreros (1992) quien remarca que “el documental supone un relato de hechos, acciones o situaciones reales, aunque el tratamiento pueda realizarse mediante cualquier técnica narrativa audiovisual” (p.422).

Otro aspecto destacable para el autor, es la existencia del denominado «vídeo documental» como soporte de difusión de las obras documentales producidas por el cine o la televisión. Esta variante del género documental ha sido utilizada por distintos colectivos sociales, dentro de la búsqueda de alternativas comunicativas y de contrainformación, con el fin de denunciar y protestar por distintos asuntos. Pero en la actualidad, el vídeo documental se orienta al testimonio del folclore y de las tradiciones más que como herramienta de denuncia, aunque esta función no queda del todo abandonada (Cebrián Herreros, 1992, p.438-439).

4.3. Tipología del género documental

Numerosas son las tipologías que podemos encontrar con respecto al documental. Estas diferentes tipologías basan sus clasificaciones en distintos aspectos a tener en cuenta en el género. Ejemplo de ello pueden ser la tipología según el formato (mudo, sonoro, de animación, etc.), basado en la profesión y en la evolución histórica, según defiende Erik Barnouw, según el contenido, según el modo expositivo del tema, etc. De forma general, cada autor que ha tratado el documental ha realizado en su estudio una clasificación distinta del género.

A pesar de ello, sin duda la tipología del género documental más habitual y la que se toma de referencia es la expuesta por el crítico de cine estadounidense y teórico del documental como género Bill Nichols.

Como introducción a las modalidades de documental que propone, Nichols (1997) argumenta que “estas cuatro modalidades pertenecen a una dialéctica en la que en la que surgen nuevas formas de las limitaciones y restricciones de formas previas y en la que la credibilidad de la impresión de la realidad documental cambia históricamente” (p.66).

A su vez, Nichols explica que cada modalidad de documental ha gozado de una predominancia en un espacio-tiempo determinado, aunque también estas tienden a compaginarse unas con otras en determinadas películas (Nichols, 1997, p.67).

Veamos brevemente en qué consiste cada modalidad establecida por el autor. Estas son: el documental expositivo, el documental de observación, el documental interactivo y el documental reflexivo.

- Modalidad “documental expositivo”:

Nichols (1997) explica que esta modalidad de documental surgió con el desencanto de las cualidades de entretenimiento del cine de ficción. Se caracteriza por la utilización del comentario omnisciente y perspectivas poéticas para dar información al espectador sobre el mundo histórico en sí y ofrecer ese mundo de nuevo. Esta es la visión de documental que tienen Grierson y Flaherty entre otros.

Con respecto al tipo de texto en esa modalidad, el autor destaca que se dirige al espectador directamente mediante intertítulos o voces que exponen la argumentación sobre el mundo histórico que se está mostrando.

Este tipo de documental se viene usando desde los años veinte. Es el modelo principalmente elegido para transmitir información, ya que es el que se sitúa más cercano al ensayo o al informe expositivo clásico (p.66).

Nichols (1997) expone que el espectador de esta modalidad espera que se establezca una relación causa/efecto entre las secuencias y los sucesos. El espectador confía en que el relato encuentre una solución al problema o enigma planteado (p.71.-72).

- Modalidad “documental de observación”:

El origen de esta segunda modalidad según Nichols (1997) fue debido a la disponibilidad de equipos técnicos de grabación más fáciles de transportar. Otro factor que influyó en gran medida fue el descanto con la cualidad moralizadora del documental expositivo.

Esta modalidad está basada en la observación que hacía posible el registro de la realidad sin la incursión del realizador. De esta forma, se captaba la actividad de las personas cuando no se dirigían directamente a la cámara (p.66).

Según Nichols (1997), este modelo cede el control a los hechos que se narran. Más que construir un marco temporal u otorgarle un ritmo determinado a la obra a partir del proceso de montaje, se basa en este para incidir en la impresión de temporalidad auténtica. En lugar de establecer una organización centrada en ofrecer una solución a un enigma o

problema, el documental de observación incide en la descripción exhaustiva de lo cotidiano (p.72-74).

Pero la modalidad de observación también tiene su parte negativa y Nichols (1997) la resume en las limitaciones del realizador al momento presente, a la inmediatez del acontecimiento, comparando lo que se recoge en el documental con lo que podría experimentar un auténtico observador o participante (p.74).

- Modalidad “documental interactivo”:

Gracias a la disponibilidad de un equipo técnico de más fácil transporte y el interés por hacer evidente la perspectiva del realizador, surgió la modalidad de documental interactivo.

Según Nichols (1997), los documentalistas de esta modalidad intentan entrar en contacto con las personas de forma más directa que en la exposición clásica. Para solucionar este aspecto surgen estilos de entrevista y prácticas intervencionistas que permiten al realizador ser partícipe de forma activa en los sucesos que narra. El realizador tiene la posibilidad de contar los hechos acontecidos a través de testigos y expertos. A estos testimonios se le añade imágenes de archivo para no caer en las reconstrucciones o en un hilo argumental basado en un narrador omnisciente (p.66).

Nichols (1997) defiende que esta modalidad ofrece al espectador una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y el otro (p.79).

- Modalidad “documental reflexivo”:

El documental reflexivo es la cuarta modalidad que describe el autor. Nichols (1997) argumenta que surgió de un deseo de hacer que las convenciones de la representación fueran más evidentes y se busca poner a prueba la impresión de la realidad. Se trata de la modalidad más introspectiva, suele utilizar muchos recursos de los que se señalan en las tres modalidades anteriores pero los lleva al límite para que la atención del espectador recaiga a la misma vez en el recurso y en el efecto. Algunos autores que ilustraron este modelo son Dziga Vertov, Jill Godmilow y Raúl Ruiz (p.66).

“La representación del mundo histórico se convierte, en sí misma, en el tema de meditación cinematográfica de la modalidad reflexiva” (Nichols, 1997, p.93).

Nichols (1997) señala que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico mientras que la modalidad reflexiva considera el cómo se trata ese mundo histórico.

Para el autor, esta modalidad es la última en aparecer ya que es la que ofrece una visión más desconfiada de las posibilidades de comunicación que el resto de modalidades sí reconocen. Para este tipo de documental, resultan sospechosos el acceso realista al mundo, la persuasión de las pruebas, la argumentación irrefutable o la unión entre la imagen y aquello que representa (p.93-97).

4.4. La realidad y la ficción en el documental: el docudrama o documental dramático

Cebrián Herreros (1992) destaca que: “existen documentales que abordan una situación mediante la simulación ficticia de experimentación y de renovación de lenguaje. Lo único que exige es el respeto al enfoque realista para no perder su identidad y convertirse en otro género” (p.422-423).

Cuando hablamos del docudrama o documental dramático, Cebrián Herreros (1992) estipula este género como una fusión en la que no pueden establecerse criterios de predominio de la realidad frente a la ficción o viceversa.

Este género es una confluencia de técnicas del periodismo televisivo, el género cinematográfico y el teatro. Pero Cebrián Herreros no deja de lado que el docudrama responde a una representación de la realidad, siendo en todo momento un género informativo. En este género, la información trata de encontrar un método de inclusión a la realidad y de difusión del conocimiento distinta a los ya utilizados (p.231).

Para Cebrián Herreros (1992), el docudrama se caracteriza por la combinación de realidad y ficción. Debido a esta composición, el género admite total libertad en su estructura. Cada obra perteneciente al docudrama cuenta con una estructura propia, pudiéndose recurrir a cualquier género informativo y/o dramático para elaborar dicha estructura (p.238).

5. La concepción posmoderna del documental: el cine de no ficción

Para Weinrichter (2004), uno de los factores más importantes de la evolución del documental tal y como lo conocemos ahora es “el principio de realidad descubierto por la televisión” (p.10), como ya han destacado otros autores con anterioridad. Se defiende que en los inicios del documental se utilizaba este como representación de la realidad.

Las guerras y los movimientos sociales eran tratados con este género pero, con la aparición de la televisión, esta transmisión de la realidad ha cambiado. Ahora la televisión ofrece las imágenes en directo, dejando en un segundo plano a los documentales como medio de transmisión de la realidad.

Cebrián Herreros (1992) hace al respecto una división entre el documental televisivo y el documental cinematográfico, afirmando que el cine no está condicionado por la actualidad, sino que se centra en hechos y realidades de carácter estructural y perenne, llegando a modificar el entorno de la realidad en busca de mejores encuadres, más calidad en la iluminación o rodaje plano a plano. Por su parte, la televisión, persigue el desarrollo de la realidad y no puede someterla a exigencias de mejoras en la calidad, aunque es el género documental el que ofrece mayores posibilidades en este aspecto (p.223).

Entonces surge una cuestión principal: ¿A qué llamamos documental? Con el planteamiento de este interrogante nace una concepción posmoderna del género documental: *el cine de no ficción*. Pero para explicar qué conocemos por cine de no ficción debemos primeramente establecer los límites de la ficción en el documental.

Una visión muy clara al respecto nos la ofrece Nichols (1997)

Si consideramos que el reino imaginario de la ficción guarda una relación metafórica con la historia y la experiencia vivida (...) es posible que pensemos en el documental como en una modalidad en la que esta nube de ficción ha vuelto a descender al nivel del suelo. La elevación que aporta la metáfora, la sensación de distanciamiento, queda anulada a medida que las propiedades especiales de la película fotográfica y la cinta magnética ciñen la imagen documental exactamente a las formas y contornos, patrones y prácticas, del mundo histórico. Confiamos en aplicar un modo diferente de literalidad (o realismo) al documental. No nos atraen tanto los personajes documentales y su destino como los actores sociales y el destino en sí (o praxis social). No nos preparamos para comprender una historia

sino para entender un argumento. Lo hacemos en relación con sonidos e imágenes que tienen un nexo característico con el mundo que todos compartimos (p.34).

Y es el propio Nichols (1997) quien cuestiona el status del documental en la actualidad haciendo referencia a los escritos recientes sobre el género, en el que se hace hincapié de la fusión de este con la narrativa, a pesar de que, con anterioridad, el documental se había mantenido apartado del cine de ficción. Al respecto, el autor explica que los documentales, a pesar de dirigirse hacia el mundo, son textos. Estos textos comparten elementos con la ficción ya que modulan la realidad de una forma u otra. A pesar de esto, el documental se diferencia de la ficción en que se constituye como una representación del mundo en lugar de una semejanza o imitación del mismo, como es el caso de la ficción (p.153).

La representación de la realidad en el caso del cine de ficción y el documental y la concepción posmoderna del mismo (cine de no ficción) varía de forma sustancial. Mientras que la ficción procura que algo verosímil parezca real, el documental se acerca a la realidad mediante una argumentación que convenza al público (Nichols, 1997, p.219).

Por su parte, Weinrichter (2004), afirma que el término «documental» resulta insuficiente para la diversidad que posee esta categoría en la actualidad. Tratando de hallar un nuevo término para el género, nos topamos con “el uso aceptado en el campo literario por herencia del inglés, con el fastidioso nombre de *Non Fiction*” (p.11).

Pero para Weinrichter (2004) este cine de no ficción no tiene unas fronteras definidas, con lo que se hace complicado la definición de este género y sus límites. Para el autor, el cine de no ficción engloba el documental convencional, la ficción y lo experimental. Asimismo, también posee libertad para la creación de formatos y se mezclan elementos de la ficción, la información y la reflexión.

Debido principalmente a esta mezcla de estilos, Weinrichter pone de manifiesto que este aspecto se vuelve en la contra de la no ficción a la hora de acceder a su amplia producción. Al mismo tiempo, el autor asegura que la crisis no radica en el mundo del cine de no ficción, sino en la concepción clásica del documental (p.10-11).

Pero esta concepción del cine de no ficción viene, en gran medida, dada por la condición posmoderna que ha sufrido el hombre. Esta condición posmoderna la menciona Román Gubern en el prólogo realizado para el libro *DOC 21. Panorama del reciente cine*

documental en España (2009). También queda latente la relación existente entre la Posmodernidad y el desarrollo del denominado «falso documental», del cual encontramos su antecedente en el noticiario *News on the March* (1941) de Orson Welles (Sánchez y Díaz, 2009, p.10).

Cuando hablamos de «falso documental», Josep María Català defiende que “un falso documental no es lo mismo que una película de ficción rodada como un documental, (...) un falso documental pretende, por el contrario, extraer de esa manipulación retórica una verdad”. Català también argumenta que este era necesario en el panorama actual ya que pone de manifiesto la crisis que sufre el género documental al no dejarse influenciar por la ficción, algo que el género ha venido sufriendo desde sus orígenes. De esta forma, se documenta su propia mentira (Català, Cerdán y Torreiro, 2001, p.31-32).

Por otro lado, Francisco Javier Ruiz del Olmo destaca que la ficción se compromete con la verosimilitud mientras que el documental lo hace con la veracidad de lo representado (Sánchez y Díaz, 2009, p.22).

El surgimiento de la nueva concepción del documental en el cine de no ficción da lugar a un cambio de emplazamiento de sus contenidos. Si en un principio los documentales eran proyectados únicamente en las pantallas de cine, con la llegada de la televisión y su adaptación a la sociedad se hace necesaria la correspondiente adaptación del documental. Debido a este factor se propicia un aumento en la producción de documentales, tal y como argumenta Weinrichter (2004) en su obra *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*.

Dada esta evolución, surge una pregunta: ¿dónde se exhibe el cine de no ficción en la actualidad?

El autor responde a esta cuestión explicando que el cine de no ficción no tiene cabida en los espacios tradicionales reservados en la televisión para el documental, ni tampoco en las salas de cine que, hasta hace poco tiempo, habían rechazado el discurso histórico que se asocia al género documental. Se debería reivindicar para el cine de no ficción una pluralidad de espacios. De esta forma, se facilitaría el acercamiento a las variantes difíciles de categorizar dentro del cine de no ficción actual.

Para Weinrichter (2004), el cine de no ficción es el protagonista de la evolución más intrigante del audiovisual de los últimos quince o veinte años (p.12-13).

6. El cine documental en España. Evolución y panorama actual

En el prólogo de la obra *DOC 21. Panorama del reciente cine documental en España (2009)*, Román Gubern destaca que el documental español posee las fronteras cada vez más imprecisas y que cuenta ahora con abundantes subgéneros que constituyen un macrogénero por sí mismo. A su vez, también señala que distribución del documental se ha ido acercando cada vez más hacia la televisión y, de forma más acusada, hacia las televisiones públicas (p.10).

Como venimos señalando, se ha producido un importante desarrollo del cine documental o cine de no ficción en España debido al traspaso que ha sufrido el género hacia el campo televisivo.

Este traspaso a la televisión del género supone una de las principales cuestiones que debemos abordar a la hora de hablar del desarrollo del documental en España. Para Josetxo Cerdán, es la pantalla doméstica donde se consume principalmente el género documental. Un documental llega al público si se difunde en el contexto de un programa televisivo sobre el cine español contemporáneo, siendo de otra manera no alcanzaría repercusión pública (Sánchez y Díaz, 2009, p.70).

Por su parte, Francisco Javier Ruiz del Olmo destaca que se ha ampliado de forma relevante el catálogo audiovisual gracias, en gran medida, a los canales televisivos digitales, el cine en la red o la segmentación del público (Sánchez y Díaz, 2009, p.19).

El documental español ha seguido la estela del documental a nivel internacional, los cambios en la percepción del género también se ha hecho visible en nuestro país. Si bien en los años noventa el cine español en su conjunto estuvo marcado por una crisis permanente acrecentada por otra de carácter industrial y de ideas, vivimos en la actualidad un auge de títulos en el ámbito documental. Pero este aumento ha traído consigo una ampliación de la concepción del género documental, así como una mayor ambigüedad a la hora de clasificarlo.

En la actualidad predomina una gran variedad audiovisual, por ello debemos preguntarnos si es factible llevar a cabo una clasificación cerrada de cine documental que se encuentre lejanas las técnicas narrativas de la ficción y cuyo objetivo sea el de mostrar la realidad de manera fiel, tal y como se concebía el género documental en sus inicios (Sánchez y Díaz, 2009, p.19-21).

En el ámbito español también se ha vislumbrado una evolución en esta tendencia posmoderna del cine de no ficción. Así lo demuestra *En Construcción*, un documental de José Luis Guerín del año 2001. Este documental se constituye como ejemplo de la convivencia entre el documental y la ficción en la que hemos ahondado con anterioridad en este trabajo.

En esta obra de Guerín, en la que se sigue el modelo de *Nanook el esquimal* (1922) de Flaherty, se remarca una de las principales ideas del documental: la exigencia de que el realizador de la obra conviva con el entorno antes de filmar (Sánchez y Díaz, 2009, p.31-44).

Violeta Kovacsics remarca que *En construcción* se establece como la base sobre la que se asienta el documental de creación. Guerín adquiere distintas pinceladas de las obras de los principales documentalistas: de Bresson consigue el sonido; de Flaherty, el proceso de creación; y de los hermanos Lumière la línea difusa entre la realidad y la ficción. Guerín instaura en España esa nueva concepción que se tiene del género documental (Sánchez y Díaz, 2009, p.55).

Por su parte, hay autores, como Francisco Javier Ruiz del Olmo, que piensan que el actual cine documental español ha ido subiendo el nivel, encontrándose hoy muy por encima del cine narrativo convencional. La no ficción española le gana terreno a las producciones de ficción, posicionándose a la vanguardia creativa de la cinematografía española (Sánchez y Díaz, 2009, p.32).

Pero con respecto a la temática que ha seguido el cine documental (ya encaminado hacia el cine de no ficción como hemos comprobado con el ejemplo de *En construcción*), el director Isaki Lacuesta remarca que, en España, se ha retratado al país a través del documental en su faceta más histórica, reviviendo los episodios nacionales en el presente. (Sánchez y Díaz, 2009, p.35-37).

Weinrichter (2004) reflexiona sobre el desarrollo del cine de no ficción en España y señala que está caracterizado por la experimentación de sus propios límites, a pesar de tener un compromiso con lo real.

Es también el mismo autor quien pone algunos ejemplos de directores españoles de no ficción que vislumbran la idea de la existencia de una frontera difusa entre el documental

o cine de no ficción y el cine de ficción, como son Isaki Lacuesta o Joaquín Jordá entre otros (p.103).

Por su parte, Cerdán y Torreiro destacan que el aumento de festivales audiovisuales que incurren en ámbito documental, despierta un interés creciente por el género en el público.

Del mismo modo, dichos autores son conscientes de la relevancia actual que ha ido adquiriendo el documental en España, dejando de ser una “práctica marginal, y marginada, en el ya de por sí desprestigiado mundo de la televisión y el vídeo, para cubrirse de cierta patina de autoría y discursividad evidente” (Catalá, et al., 2001, p.140).

Cerdán y Torreiro defienden la existencia de un factor principal cuando hablamos de la relevancia que está adquiriendo el documental en los últimos años. Este factor se encuentra en la elaboración de un grupo significativo de documentales en la década de los años noventa que ha impulsado el prestigio de este género. Entre los títulos destacados por estos autores encontramos: *Innisfree* (1990), *El sol del membrillo* (1992), *Tren de sombras* (1996), *Asaltar los cielos* (1996), *Monos como Becky* (1999) y *La espada del mundo* (2000).

Otro factor de relevancia es el público receptor de estas obras. Cerdán y Torreiro se cuestionan el ámbito en el que estos filmes ya mencionados alcanzan el respeto con su pase por la gran pantalla. Los autores afirman que el primer sector que encontramos es la profesión cinematográfica que da lugar a la proliferación de proyectos. El segundo sector que se identifica es el de la crítica, que no ofrece una visión negativa de los filmes mencionados con anterioridad. Cerdán y Torreiro también colocan en una tercera posición a un minoritario sector de cinéfilos, pero este sector adquiere un papel secundario frente a los dos primeros. Todo esto no solo demuestra el avance y la proliferación que está sufriendo el género documental en España sino que cabe destacar que ninguno de los sectores mencionados anteriormente es capaz de hacer que el público acuda a las salas de cine a ver estos productos. Esta afirmación no quiere decir que al público no le interese el género sino que pone de manifiesto el poder y la relevancia que tiene la televisión a la hora de hacer llegar los filmes al gran público (Català, et al., p.140-141).

Otro aspecto relevante a destacar dentro del panorama español del cine documental es el apoyo estatal y legislativo o los incentivos a la producción documental que encontramos en nuestro país. Con respecto a este tema, Cerdán y Torreiro enfatizan el

hecho de la inexistencia histórica de apoyo para este tipo de productos en exclusiva. Estos autores argumentan que es necesaria una dinámica que de la posibilidad de creación de productos cinematográficos documentales para que en las salas de cine españolas siga habiendo una asistencia continuada. Todo esto permitiría acrecentar el prestigio que, en los últimos años, ha logrado el género documental.

No menos destacable es el hecho de que las cadenas de televisión españolas acuden a la realización de documentales con sus propios equipos y personal, apartándose de la actuación de las empresas privadas. Esto deja a las productoras independientes españolas fuera del mercado europeo debido a la precariedad de la situación. Cerdán y Torreiro afirman que las cadenas públicas de televisión no son conscientes de la creciente importancia que está adquiriendo el documental hoy en día mientras que las cadenas privadas no han solventado aún esta situación (Català et al., 2001, p.143-146).

Con respecto a la temática que sigue el género documental o la no ficción en España es Casimiro Torreiro quien se acerca a este ámbito mediante el estudio de la temática en la producción documental de una comunidad autónoma determinada: Cataluña. Este acercamiento a la temática de la no ficción catalana nos ayudará a hacernos una idea de la temática que se sigue también en todo el territorio nacional.

El autor determina cuatro grandes grupos temáticos con respecto al ámbito catalán: Biografías, la Historia, la Ciudad y sus transformaciones y Mirando hacia fuera.

Torreiro (2010) destaca que el documental biográfico es uno de los que tienen más cabida y gozan de un lugar privilegiado en este género. Esto hace que se manifieste el interés por personajes no incluidos normalmente en la agenda de los medios y superior a la del cine de ficción (p.49).

La segunda temática que menciona Torreiro (2010), la Historia, comparte la visión ya mostrada con anterioridad por Isaki Lacuesta, en la que se remarca este carácter histórico del cine de no ficción español (p.53-54).

Cuando Torreiro (2010) habla sobre las distintas transformaciones que han sufrido las ciudades en la época contemporánea, cómo ha cambiado su gente y el desarrollo económico y social que se ha producido en estas ciudades, pone su punto de mira en Barcelona, la gran urbe que ha sido protagonista de numerosas obras del cine documental. (p.54-57).

El último grupo que se destaca en cuanto a su temática es el denominado por Torreiro (2010) “Mirando hacia fuera”. Para el autor, el documental catalán contemporáneo no solo se constituye como herramienta de representación de épocas pasadas y presente en Cataluña, sino que también se utiliza como instrumento de acercamiento de países, sociedades y experiencias alejadas de este entorno. Este carácter se ve facilitado por las nuevas tecnologías, los formatos digitales y el fenómeno de la localización que surge como respuesta ante el mundo globalizado en el que nos encontramos (p.57-59).

El alcance de la era digital en la que vivimos también tiene su reflejo en el campo de la no ficción española. Gonzalo de Pedro y Elena Oroz distinguen un movimiento “descentralizador” que está ligado a estos avances. El movimiento lo componen dos proyectos principales que se salen de la producción tradicional de documentales. Estos son el programa *D-Generación. Experiencias subterráneas de la no-ficción española*, puesto en marcha en 2007 por Antonio Weinrichter y Josetxo Cerdán para el Festival de Las Palmas, y el proyecto *Heterodocsias*, también del mismo año, impulsado por Carlos Muguero para el Festival Punto de Vista (Torreiro, 2010, p.80-81).

Gonzalo de Pedro y Elena Oroz destacan que los festivales, los museos, las publicaciones y distribuidoras especializadas y el apoyo de las televisiones locales han sido los principales elementos que han ayudado a la creación de una cultura en torno al documental. Así mismo, la tecnología digital ha facilitado una serie de prácticas documentales autoproducidas y de carácter independiente (Torreiro, 2010, p.65).

Cerdán y Weinrichter (2008) aclaran que “en efecto, estas piezas no acaban de ser «cine» porque están realizadas, como viene siendo norma en los últimos tiempos, en formato de vídeo digital. Por ello, no se exhiben en festivales de cine y menos aún en salas comerciales” (p.10).

Pero el futuro y la cabida que tienen estas obras en el mundo del cine es difícil de aventurar. Aunque se observa un interés creciente por este tipo de productos en el sector artístico, existe desconfianza al cruzarse distintos discursos, perspectivas teóricas y planteamientos creativos (Cerdán y Weinrichter, 2008, p.12).

Torreiro (2010) recoge la evolución del número de documentales catalanes producidos entre 1996 y 2009 (por año de estreno) de forma gráfica de la siguiente manera (p.90):

TABLA 1: Tabla según Torreiro (2010, p.90) de la evolución del número de documentales catalanes producidos entre 1996 y 2009.

AÑO	NÚMERO DE DOCUMENTALES FUENTE A	NÚMERO DE DOCUMENTALES FUENTE B	TOTAL DOCUMENTALES PRODUCIDOS (Fuentes A y B)
1995	0	No hay datos	0
1996	1	No hay datos	1
1997	0	No hay datos	0
1998	1	No hay datos	1
1999	2	No hay datos	2
2000	4	No hay datos	4
2001	8	1	8
2002	18	1	18
2003	10	13	17
2004	19	20	34
2005	33	24	44
2006	26	27	34
2007	28	30	49
2008	26	43	55
2009	26	13	31
Pendientes de estrenar	-	62	62
TOTAL DOCUMENTALES PRODUCIDOS	202	234	360

Nota: Hay documentales que aparecen en las dos fuentes de información utilizadas, por lo que la columna del total no se corresponde con la suma de los valores de las columnas Fuente A y Fuente B.

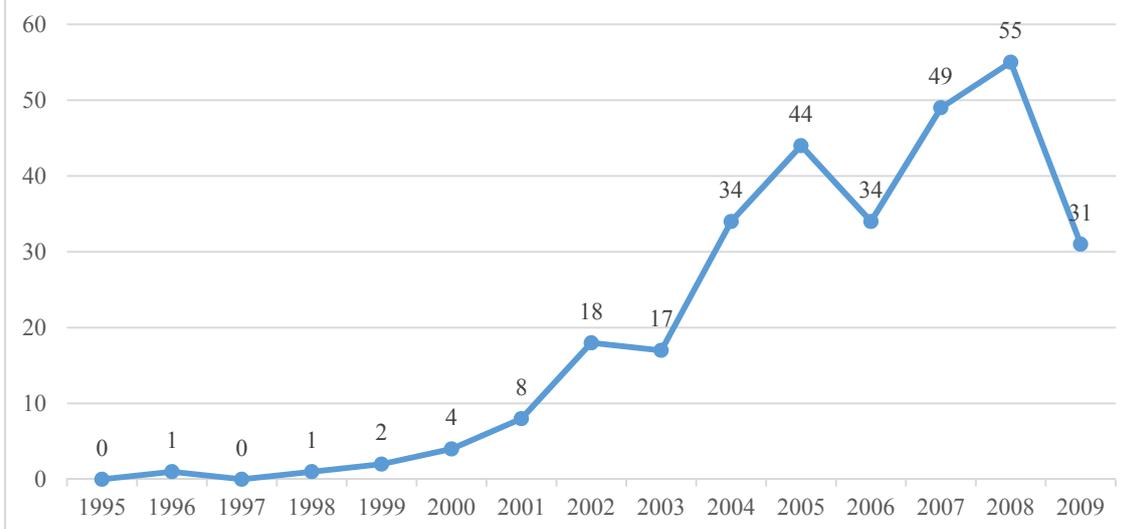
Fuente A: Censo de documentales elaborado por M. Martín Freixas (1996-2009).

Fuente B: Listado de documentales producidos en el marco de los Convenios entre las asociaciones de productores audiovisuales de Catalunya y Televisió de Catalunya (200-2009).

Con este cuadro a nivel regional (TABLA 1) nos podemos hacer una idea del espectro del panorama español al que se hace frente en esta evolución del género de la que venimos hablando, ya que Cataluña se constituye como referente de lo que sucede a nivel nacional. Más adelante observaremos el volumen de producción documental a nivel español.

Del mismo modo, Torreiro (2010) expone esta evolución de forma gráfica (p.91):

GRÁFICO 1: GRÁFICO SEGÚN TORREIRO (2010, P.91) DE LA EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE DOCUMENTALES CATALANES PRODUCIDOS ENTRE 1996 Y 2009.



De este análisis regional podemos sacar varias conclusiones: la primera es que a nivel catalán, queda latente el crecimiento sufrido por el género documental que aumenta en diez veces la producción de los mismos. Por otro lado, a pesar de no tener los datos definitivos correspondientes al último año de análisis, es destacable el descenso que se produce en el mismo debido, probablemente, a la crisis económica iniciada en el año 2008 (Torreiro, 2010, p.90-91).

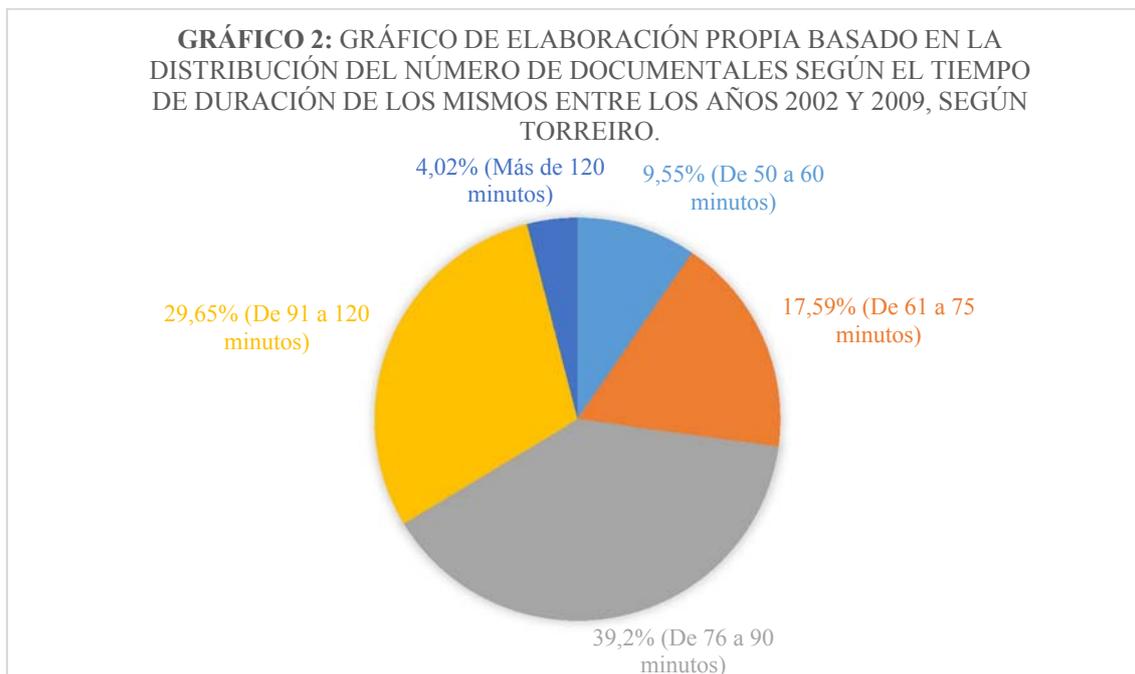
Otro aspecto destacable del panorama español del cine documental es la duración de las distintas obras que lo componen. Torreiro (2010) recoge, de la misma manera que en las tablas anteriores, la distribución del número de documentales según el tiempo de duración de los mismos entre los años 2002 y 2009 (p.93).

TABLA 2: Tabla según Torreiro (2010, p.93) de la distribución del número de documentales según el tiempo de duración de los mismos entre los años 2002 y 2009.

DURACIÓN	NÚMERO	PORCENTAJE
De 50 a 60 minutos	19	9,55 %
De 61 a 75 minutos	35	17,59 %
De 76 a 90 minutos	78	39,20 %
De 91 a 120 minutos	59	29,65 %
Más de 120 minutos	8	4,02 %
TOTAL	199	100%

Fuente A: Censo de documentales elaborado por M. Martín Freixas (1996-2009).

De un modo más visual se pueden observar estos datos en GRÁFICO 2 que se presenta a continuación:



Todo lo señalado anteriormente nos hace una idea general de cómo se encuentra actualmente el género de documental o el también denominado cine de no ficción en el caso catalán. Este trabajo de campo nos permite tener una visión general que nos sirve como background del análisis que nos ocupa sobre la temática del cine de no ficción de los últimos años en España.

7. Conformación de la realidad en los Medios de Comunicación: la agenda *setting*

Antes de tratar la temática que queda representada en el cine de no ficción debemos centrarnos en investigar el otro espacio que aborda la realidad: los medios de comunicación. Para hablar de los temas que son tratados en los medios de comunicación españoles actuales debemos partir de la llamada “agenda *setting*” o agenda de contenidos de los mismos.

Raquel Rodríguez Díaz (2004) define la agenda *setting* como “conjunto de temas seleccionados para formar parte de un índice o agenda” (p.16).

Partiendo de esta base, es la misma autora quien destaca que son los medios de comunicación los que seleccionan los temas más relevantes que pasarán a formar parte de la agenda de dichos medios a la del público.

La Teoría de la agenda *setting* engloba tres tipos de agendas que se relacionan entre sí en el proceso comunicativo. Estas son: la agenda de los medios, la agenda pública y la agenda política. Estas tres agendas se encuentran, a su vez, influidas en la constitución de los contenidos que las conforman (Rodríguez, 2004, p.16).

Con respecto a la agenda de los medios, Rodríguez (2004) destaca que es aquella que tiene más relevancia a la hora de generar un índice de contenidos de los temas que se tratan en las portadas durante un periodo determinado. La importancia de los temas se mide en función de su ubicación, el espacio y el tiempo que se le dedica a las mismas.

Si nos referimos a la agenda pública, podemos decir que es aquella que hace referencia a la jerarquía o al grado de importancia que otorga el público a temas concretos en un determinado espacio de tiempo.

La agenda política o institucional es la última mencionada por la autora. Dicha agenda es la que pone de relevancia las acciones de los gobiernos, los parlamentos y las instituciones sociales que forman parte de las noticias que conformarán, posteriormente, las dos agendas anteriores (Rodríguez, 2004, p.18-22).

Para hablar de los temas que se tratan en la agenda *setting*, es necesario hacer una diferenciación entre los temas que son constantes en los medios, como, por ejemplo, la política, la sanidad o la economía, entre otros, y los temas que se corresponden con los denominados anglosajonamente *events* o acontecimientos que forman parte de las portadas, llegando a convertirse en temas en un momento y en un periodo de tiempo determinados (Rodríguez, 2004, p.29-30).

La importancia de los temas viene dada por la cercanía del público con los mismos, ya no solo desde el ámbito geográfico, sino también emocional. De esta forma encontramos los denominados temas familiares o conocidos, que forman parte de su entorno inmediato o de su vida personal. Estos temas que son más cercanos al público, no forman parte de las demandas informativas de una audiencia determinada ya que mantienen una estrecha relación con ellos.

En contraposición con los temas familiares o conocidos (*obtrusive*) encontramos los temas desconocidos o lejanos (*unobtrusive*). “Temas en los que la gente no tiene ninguna referencia personal (...) [en ellos] la audiencia sí necesita de los medios de comunicación para ser orientada” (Rodríguez, 2004, p.32).

Pero en el proceso de creación de la agenda *setting* se deben tener varios factores en cuenta, entre los que destacan: el marco temporal, la naturaleza de los temas, las variables demográficas o el tipo de medio de comunicación (Rodríguez, 2004, p.33-40).

Cuando hablamos de la temática que sigue la agenda *setting* de los medios de comunicación, debemos tener en cuenta que la mayoría de temas que se encuentran en los medios de comunicación son de carácter coyuntural. Se dejan a un lado los temas estructurales que afectan en mayor o en menor medida al público. Este carácter coyuntural viene dado por la competencia existente hoy en día entre los distintos medios por ofrecer la información con la mayor rapidez posible.

Nogales y Martín (2010) parten de la base de que, además de lo mencionado anteriormente, los medios están limitados por su línea editorial y, teniéndola en cuenta, establecen la agenda *setting*. Siguiendo esta línea, dichos autores sugieren que: “al plantear ante los lectores un abanico lo más amplio posible de cuestiones, se crea el efecto de aparente pluralismo” (p.18).

Algunos ejemplos temáticos que nos muestran estos autores son: la batalla política, la actividad empresarial, los movimientos bancarios, los casos de corrupción o las cuestiones intrascendentes (Nogales y Martín, 2010, p.18).

La publicidad también es un elemento determinante de la construcción de la agenda *setting*, ya que los medios de comunicación se sustentan en gran medida gracias a ella. Los intereses de estas empresas que pagan a los medios por difundir la publicidad quedan solapados con la construcción de la realidad. Por este motivo, se devalúa la importancia de la información en favor de la rentabilidad del medio de comunicación.

Con respecto a la temática que trata la agenda mediática en España, López y Casero (2011) realizan una distribución en bloques:

- El primer bloque es el conformado por la política, en este se incluye tanto la política de carácter nacional como internacional. Los temas que complementan también este primer bloque son el terrorismo, la Unión Europea y la corrupción

política, entre otros. En la TABLA 3 vemos el porcentaje del total que ocupan las portadas. En esta tabla también se muestra el número de portadas que hace referencia a cada temática que conforma este primer bloque de la agenda *setting* según López y Casero (2011, p.10-13).

TABLA 3: Temáticas principales observadas en la agenda *setting* dentro del primer bloque de estudio según López y Casero (2010)

TEMÁTICA	% del total	Número de portadas
Debate nacional español	23,1%	185
Política internacional	18,8%	150
Terrorismo	8,4%	64
Unión Europea	6,1%	49
Corrupción política	4,1%	33

Nota: Las portadas analizadas corresponden a los diarios *ABC* y *El País* durante los años 1980 y 2010, alcanzando un total de 800 portadas analizadas.

El grueso de este bloque lo conforman el debate nacional español y la política internacional ya que alcanzan entre los dos más de un cuarto del total de las temáticas analizadas por los autores.

- El segundo bloque que destacan estos autores es el formado por los aspectos de la gestión vinculada a la vida social y los servicios. En él se incluyen diferentes temas como pueden ser la economía, el empleo, el sistema judicial y la seguridad ciudadana (p.10-13). En la TABLA 4, se muestra la relación existente entre el número de portadas que han versado sobre los temas que conforman el segundo grupo temático de López y Casero y el porcentaje del total que representan.

TABLA 4: Temáticas principales observadas en la agenda *setting* dentro del segundo bloque de estudio según López y Casero (2010)

TEMÁTICA	% del total	Número de portadas
Economía	7,9%	63
Empleo	5%	40
Sistema judicial	3,8%	30
Seguridad ciudadana	2,4%	19

Nota: Las portadas analizadas corresponden a los diarios *ABC* y *El País* durante los años 1980 y 2010, alcanzando un total de 800 portadas analizadas.

En este segundo nivel encontramos un menor número de portadas con respecto al bloque anterior, constituyendo una minoría del total.

- Por último, destacan un tercer bloque de contenidos ligeros que se caracteriza por el espectáculo y el dramatismo informativo. Se incluyen los temas artísticos y culturales, así como las catástrofes naturales y los sucesos o los deportes (p.10-13). Este tercer bloque que engloba los temas más ligeros tratados por los medios se ve reflejado en la TABLA 5 que se presenta a continuación:

TABLA 5: Temáticas principales observadas en la agenda *setting* dentro del tercer bloque de estudio según López y Casero (2010)

TEMÁTICA	% del total	Número de portadas
Arte y cultura	4,6%	37
Catástrofes y sucesos	3,3%	26
Deportes	2,6%	21

Nota: Las portadas analizadas corresponden a los diarios *ABC* y *El País* durante los años 1980 y 2010, alcanzando un total de 800 portadas analizadas.

Este último bloque destaca por su falta de presencia en la agenda *setting*, ya que la suma de todos ellos, apenas sobrepasa el 10% del total en la presencia de los medios.

A la conformación de este entramado temático, hay que añadir un nuevo movimiento informativo que entra en juego. Este movimiento es el compuesto por las bitácoras y los *weblogs*, que configuran actualmente el nuevo panorama informativo.

Al respecto, García y Capón (2004) destacan lo siguiente:

Debemos señalar que las bitácoras incorporan algunas modificaciones en el tratamiento de la actualidad. En primer lugar, la inclusión de temas no tratados en medios de comunicación tradicionales (...). Después del análisis realizado durante el período de tiempo señalado [desde el 15 de abril al 15 de mayo de 2004] podemos afirmar que el 87,43% de los temas tratados en las bitácoras coinciden con los principales temas de la agenda temática construida por los medios tradicionales. En segundo lugar, pero a gran distancia, aparecen aquellos temas que sacan a la luz de la opinión pública las propias bitácoras y no los medios tradicionales (normalmente por su carácter temático y concreto). Ocupan un 6,5 % de los temas registrados como inicio de comentarios en las propias bitácoras. En tercer lugar, está ubicada la temática referente a la propia red (internet, nuevos fenómenos, etc.) que ocupa el 3,5% y, en cuarto lugar, aquellas reflexiones personales sobre grandes temas transversales no implicados directamente en

algún hecho o acontecimiento registrado puntualmente por los grandes medios de comunicación de masas (2,5%) (p.124).

Estos datos son relevantes si nos ponemos en contexto. En el año del estudio, 2004, se producía un crecimiento de las bitácoras y los *weblogs* debido a la relevancia que iba adquiriendo el uso de Internet. Si extrapolamos estos datos a la actualidad, podemos deducir que la mayoría de las temáticas tratadas por estos nuevos medios en Internet coincide con los temas que se destacan en los medios tradicionales y que, por tanto, conforman la agenda *setting*.

Pero estos no son los únicos autores que hablan de la construcción de la agenda *setting* desde la Red. Túnnez-López, García y Guevara-Castillo (2011) destacan que “la agenda mediática se había construido con la participación del medio y sus fuentes, pero en la actualidad, la participación activa de muchos de estos usuarios en la red repercute en la creación de contenidos que ellos mismos elaboran y difunden mediante técnicas virales” (p.53).

Sabiendo ya cuáles son los temas que predominan en la agenda *setting*, podemos establecer un marco comparativo entre las temáticas que trata la misma y los temas sobre los que ha versado el cine de no ficción en España en los últimos años.

8. Resultados y discusión

Para iniciar nuestro análisis, hemos querido averiguar el volumen de títulos que pertenecen al género de no ficción que se han producido en España desde el año 2011 hasta el año 2014. Con estos datos queremos conocer cuál ha sido la evolución que ha sufrido este género cinematográfico en nuestro país. Este volumen de títulos nos permitirá comparar el número de las producciones documentales frente a las producciones de ficción que se han llevado a cabo en estos años mencionados.

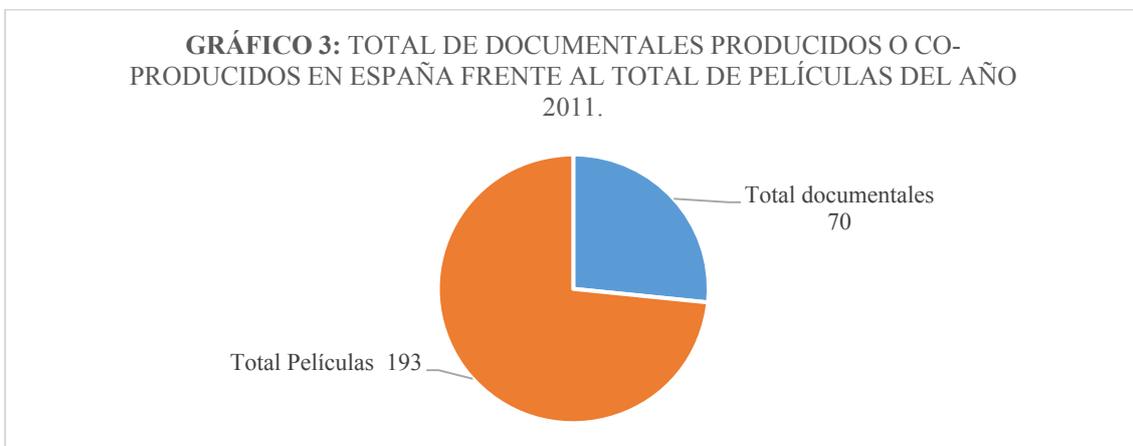
Los datos de los títulos que poseen producción española han sido obtenidos de la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Catálogo del Cine Español, ya mencionada con anterioridad en la metodología de este trabajo.

Para el análisis, hemos tenido en cuenta los datos de las producciones íntegramente españolas y las co-producciones, ya sean mayoritarias (o al 50%) o minoritarias. Se han dejado a un lado los títulos de participación financiera.

Durante el año 2011 encontramos los siguientes datos:

- Producción cinematográfica íntegramente española: 150 títulos, 58 de los cuales se corresponden con documentales.
- Co-producción cinematográfica española:
 - Mayoritaria o al 50%: 30 títulos, 11 de los cuales se corresponden con documentales.
 - Minoritaria: 13 títulos, 1 de los cuales se corresponden con documentales.

Esto hace que haya un total de 70 títulos de documentales frente a un total de películas producidas en este año de 193, como podemos observar en el GRÁFICO 3.



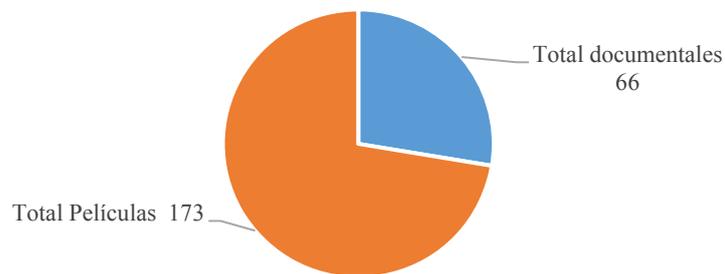
En el año 2011, obtenemos un 36,27% de títulos que forman parte de la producción del cine de no ficción con respecto al total de títulos producidos en ese año.

Durante el año 2012 encontramos los siguientes datos:

- Producción cinematográfica íntegramente española: 126 títulos, 60 de los cuales se corresponden con documentales.
- Co-producción cinematográfica española:
 - Mayoritaria o al 50%: 31 títulos, 2 de los cuales se corresponden con documentales.
 - Minoritaria: 16 títulos, 4 de los cuales se corresponden con documentales.

Esto hace que haya un total de 66 títulos de documentales frente a un total de películas producidas en este año de 173, lo cual se ilustra en el GRÁFICO 4.

GRÁFICO 4: TOTAL DE DOCUMENTALES PRODUCIDOS O CO-PRODUCIDOS EN ESPAÑA FRENTE AL TOTAL DE PELÍCULAS DEL AÑO 2012.



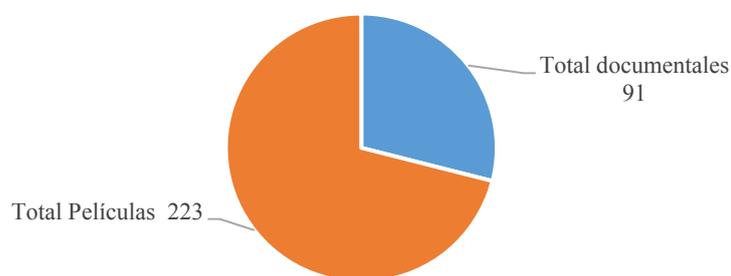
Con estos datos, calculamos que un 38,15% del total de películas producidas o co-producidas en España en este año pertenece al cine de no ficción.

Durante el año 2013 encontramos los siguientes datos:

- Producción cinematográfica íntegramente española: 175 títulos, 80 de los cuales se corresponden con documentales.
- Co-producción cinematográfica española:
 - Mayoritaria o al 50%: 32 títulos, 8 de los cuales se corresponden con documentales.
 - Minoritaria: 16 títulos, 3 de los cuales se corresponden con documentales.

Esto hace que haya un total de 91 títulos de documentales frente a un total de películas producidas en este año de 223, esto queda reflejado en el GRÁFICO 5.

GRÁFICO 5: TOTAL DE DOCUMENTALES PRODUCIDOS O CO-PRODUCIDOS EN ESPAÑA FRENTE AL TOTAL DE PELÍCULAS DEL AÑO 2013.

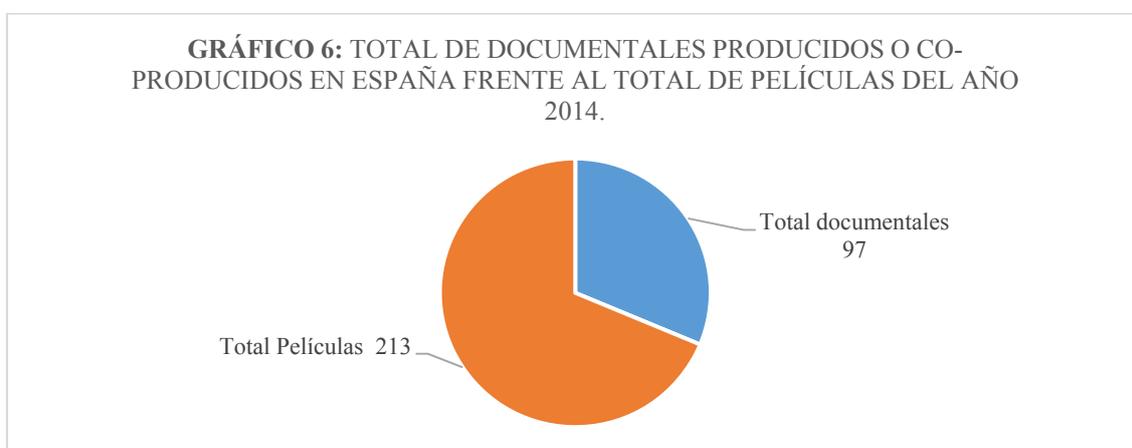


Para el año 2013, obtenemos un porcentaje del 40,81% del total que se corresponde con filmes de cine de no ficción dentro del total de títulos de ese año.

Durante el año 2014 encontramos los siguientes datos:

- Producción cinematográfica íntegramente española: 174 títulos, 89 de los cuales se corresponden con documentales.
- Co-producción cinematográfica española:
 - Mayoritaria o al 50%: 29 títulos, 7 de los cuales se corresponden con documentales.
 - Minoritaria: 10 títulos, 1 de los cuales se corresponden con documentales.

Esto hace que haya un total de 97 títulos de documentales frente a un total de películas producidas en este año de 213, como se observa en el GRÁFICO 6.



Concluimos nuestra valoración de este año 2014 con un 45,54% del total que se corresponde con filmes de cine de no ficción dentro del total de títulos de ese año, esto se traduce en un acercamiento a la mitad de la producción total.

Con estos datos podemos obtener la siguiente tabla, en la que se ilustra la relación de documentales con respecto al total de títulos producidos en España desde el año 2011 hasta 2014.

TABLA 6: Relación número de documentales y total de películas de los años 2011-2014

	2011	2012	2013	2014
Total Documentales	70	66	91	97
Total Películas	193	173	223	213

En la TABLA 6, queda latente que, durante estos años (desde 2011 hasta 2014), se ha producido un crecimiento paulatino de filmes que han sido producidos en nuestro país. Pero este aumento no ha sido solo en el ámbito de la ficción. Se puede observar que el

número de documentales o títulos de no ficción producidos a partir del año 2011 también se ha visto afectado de manera significativa.

8.1. Temáticas principales

Una vez hemos tenido en cuenta el volumen de títulos que ha sido producido en España en los últimos años, debemos centrarnos en nuestro objetivo principal en este trabajo: conocer cuáles son las temáticas principales que se han tratado durante estos años y cuáles son las temáticas predominantes, tanto principales como secundarias, en este género cinematográfico.

En las tablas que se presentan a continuación se muestra, por año, cuáles han sido las temáticas principales de los títulos que componen el grueso del cine documental que se ha producido en España durante el período de análisis estipulado. Se han dejado al margen las temáticas que solo han aparecido dos veces, una o ninguna.

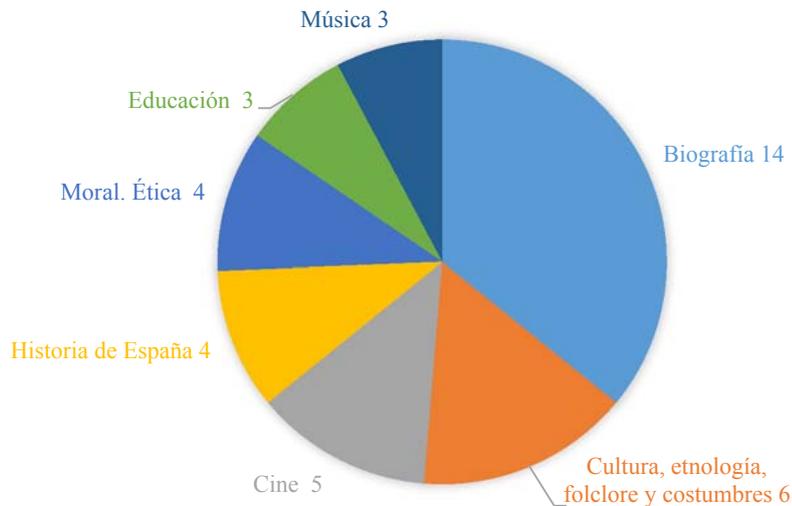
Durante el año 2011, la principal temática principal que se destaca es Biografía ya que engloba 14 documentales de los 70 que se produjeron durante ese año. Esto se puede comprobar en la TABLA 7. La suma del resto de temáticas principales del año 2011 alcanza un total del 30% aproximadamente.

TABLA 7: Temáticas principales observadas en los documentales del año 2011 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PRINCIPAL	% del total	Número de repeticiones
Biografía	20%	14
Cultura, etnología, folclore y costumbres	8,57%	6
Cine	7,14%	5
Historia de España	5,71%	4
Moral. Ética	5,71%	4
Educación	4,28%	3
Música	4,28%	3

En el GRÁFICO 7 se muestra la distribución por temáticas principales observadas en el año 2011. En el año 2011, además de los temas biográficos, encontramos también Cultura, etnología, folclore y costumbres; Cine; Historia de España; Moral y ética; Educación; y Música.

GRÁFICO 7: TEMÁTICAS PRINCIPALES OBSERVADAS EN LOS DOCUMENTALES DEL AÑO 2011



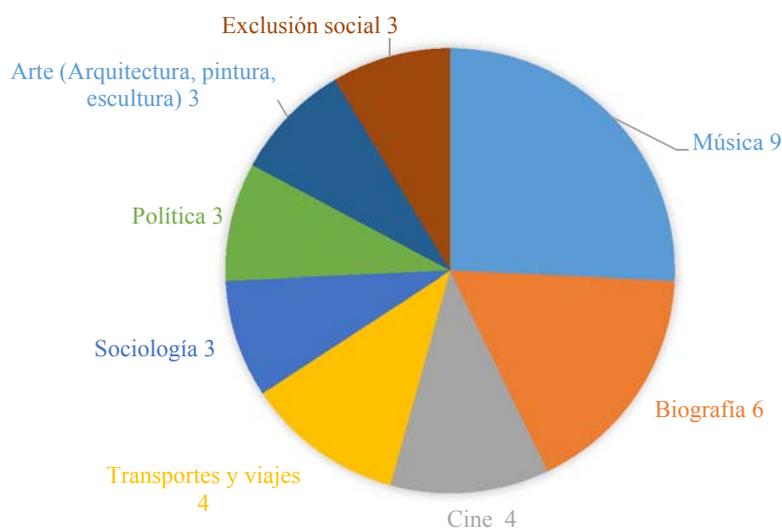
Pasamos ahora a ver los resultados del año 2012. Durante este año, se observa una distribución más uniforme de la temática del género de no ficción español. A pesar de que sea Música el tema más repetido, observamos en la TABLA 8 que solo está por encima de la segunda temática principal (Biografía) por un 4% del total.

TABLA 8: Temáticas principales observadas en los documentales del año 2012 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PRINCIPAL	% del total	Número de repeticiones
Música	13,64%	9
Biografía	9,09%	6
Cine	6,06%	4
Transportes y viajes	6,06%	4
Sociología	4,54%	3
Política	4,54%	3
Arte (Arquitectura, pintura, escultura)	4,54%	3
Exclusión social	4,54%	3

En el GRÁFICO 8 que se presenta a continuación, queda latente esta distribución menos acusada de las temáticas encontradas durante el año 2012, como ya se ha mencionado en la tabla anterior (TABLA 8).

GRÁFICO 8: TEMÁTICAS PRINCIPALES OBSERVADAS EN LOS DOCUMENTALES DEL AÑO 2012

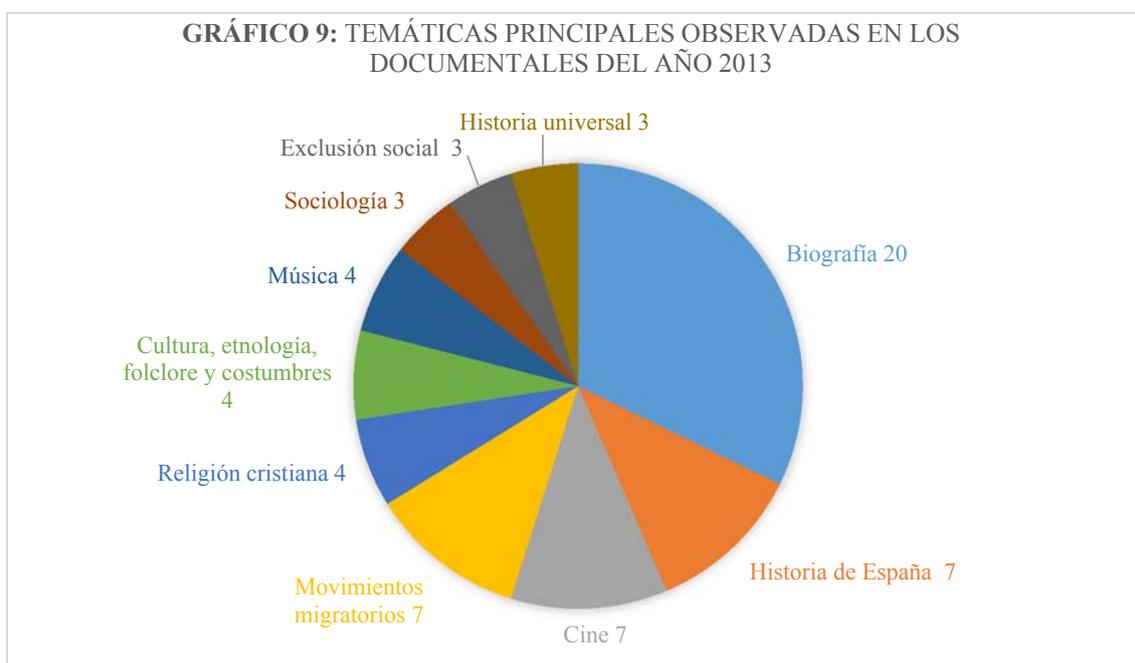


En el año 2013 vuelve a ser Biografía el tema más repetido (TABLA 9), al igual que ocurrió en el año 2011 (TABLA 7). En esta ocasión, se establecen los temas biográficos por delante del resto de temas, se observa en este año un aumento del número de temáticas con respecto a los años anteriores analizados (2011 y 2012).

TABLA 9: Temáticas principales observadas en los documentales del año 2013 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PRINCIPAL	% del total	Número de repeticiones
Biografía	21,98%	20
Historia de España	7,69%	7
Cine	7,69%	7
Movimientos migratorios	7,69%	7
Religión cristiana	4,39%	4
Cultura, etnología, folclore y costumbres	4,39%	4
Música	4,39%	4
Sociología	3,29%	3
Exclusión social	3,29%	3
Historia universal	3,29%	3

Durante el año 2013, destaca la importancia que adquiere la Historia de España (GRÁFICO 9) ya que, como han mencionado a lo largo de este trabajo varios autores, el cine español se caracteriza por su fuerte matiz histórico.

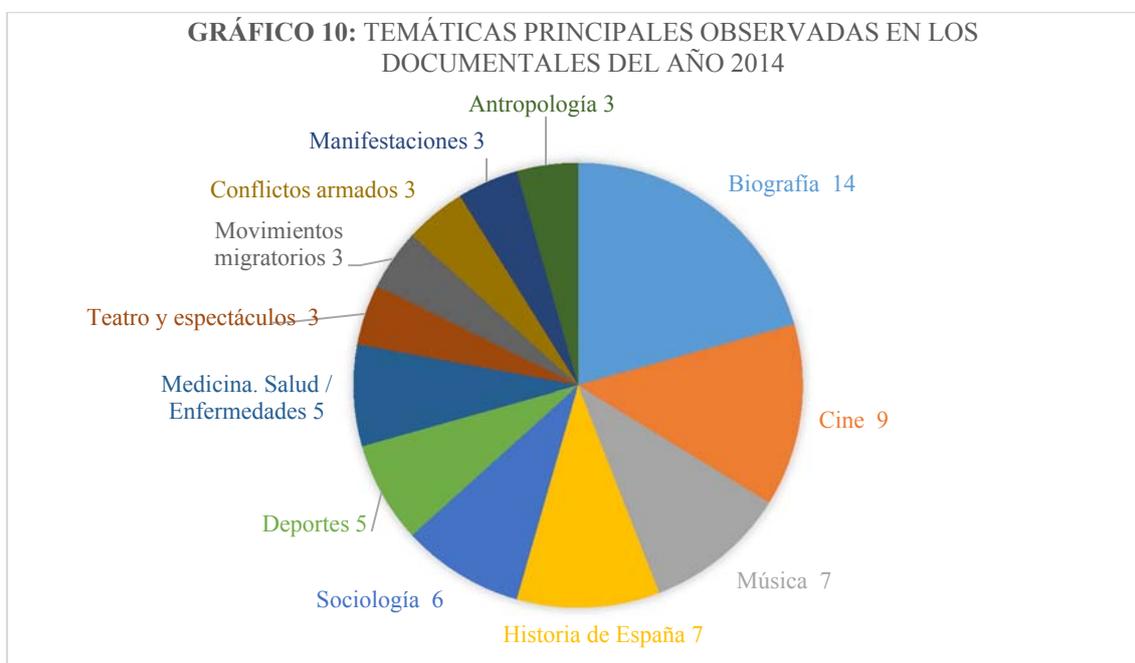


Durante el último año de análisis, este es 2014, destacan principalmente los temas sociales y culturales, como podemos observar en la TABLA 10.

TABLA 10: Temáticas principales observadas en los documentales del año 2014 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PRINCIPAL	% del total	Número de repeticiones
Biografía	14,43%	14
Cine	9,28%	9
Música	7,21%	7
Historia de España	7,21%	7
Sociología	6,18%	6
Deportes	5,15%	5
Medicina. Salud / Enfermedades	5,15%	5
Teatro y espectáculos	3,09%	3
Movimientos migratorios	3,09%	3
Conflictos armados	3,09%	3
Manifestaciones	3,09%	3
Antropología	3,09%	3

Queda recogido en el siguiente gráfico (GRÁFICO 10) un notable aumento del número de temáticas que se han observado con respecto al primer año de análisis. Sigue siendo relevante que los temas biográficos se siguen colocando a la cabeza de la temática del cine español de no ficción



Es notable el aumento progresivo de la diversidad de temas principales que encontramos desde 2011 hasta 2014, que se corresponde con el incremento paulatino del número total de documentales producidos durante estos años.

Tras analizar por separado cuáles han sido las temáticas principales durante los años de estudio, pasamos ahora a valorar de forma más generalizada estos temas en los cuatro años de análisis en conjunto.

En esta ocasión, hemos considerado todas las temáticas que sumaban más de diez repeticiones para destacar de esta forma cuáles han sido las más relevantes que se han podido observar. Hemos obtenido, por tanto, seis categorías que sobre salen por encima de las otras, tal y como se muestra en la tabla que se presenta a continuación (TABLA 11). Estas son: Biografía, Cine, Música, Historia de España, Sociología y Movimientos migratorios.

TABLA 11: Temáticas principales recogidas entre los años 2011 y 2014 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PRINCIPAL (2011-2014)	Número de repeticiones
Biografía	54
Cine	25
Música	23
Historia de España	18
Sociología	12
Movimientos migratorios	10

Con estos resultados queda latente la predominancia de los temas culturales y los sociales, así como la Historia de España. También es relevante el carácter biográfico que encontramos en las temáticas principales de los filmes de no ficción españoles, destacando esta temática de manera significativa sobre el resto.

8.2. Temáticas predominantes

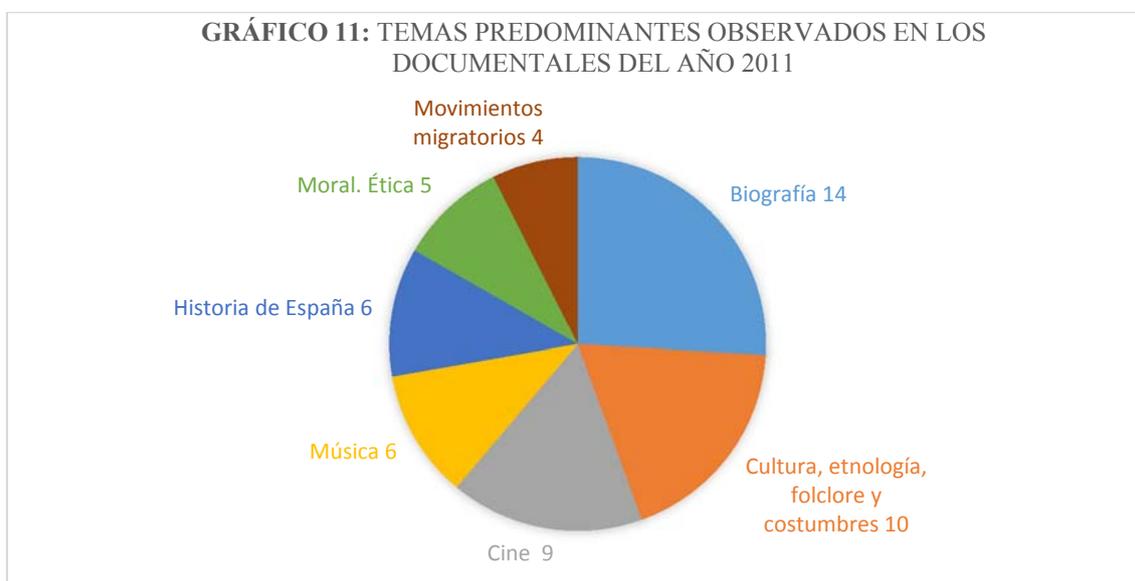
Una vez analizado por separado cuáles han sido las temáticas principales que hemos encontrado en cada año de análisis concreto, pasamos ahora a analizar cuáles han sido las temáticas más repetidas durante los años de estudio, tanto principales como secundarias. En esta ocasión, se han destacan las temáticas que han aparecido más de tres veces.

En el año 2011, encontramos las mismas temáticas predominantes que en el caso de las principales, siendo las secundarias poco relevantes exceptuando el caso de Pobreza y Movimientos migratorios que se incluyen en este caso (TABLA 12).

TABLA 12: Temáticas predominantes observadas en los documentales del año 2011 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PREDOMINANTE	% del total	Número de repeticiones
Biografía	20%	14
Cultura, etnología, folclore y costumbres	14,28%	10
Cine	12,86%	9
Música	8,57%	6
Historia de España	8,57%	6
Moral. Ética	7,14%	5
Pobreza	7,14%	5
Movimientos migratorios	5,71%	4

En el siguiente gráfico (GRÁFICO 11) vemos como las principales categorías temáticas registradas son Biografía con 14 repeticiones alcanzando el 20%; Cultura, etnología, folclore y costumbres con 10 repeticiones sumando el 14,28%; y Cine con 9 repeticiones obteniendo el 12,86% del total.

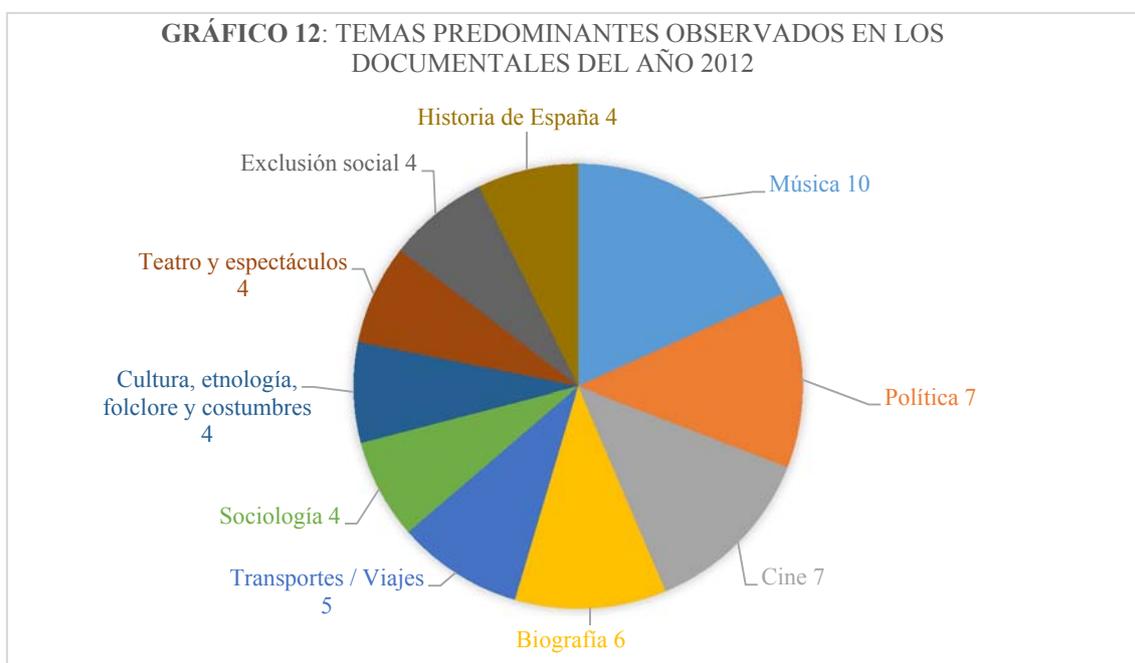


Con respecto al año 2012, es destacable hacer una comparación con las temáticas principales de este año (TABLA 8). En esta ocasión, música sigue estando en primera posición mientras que el resto varía (TABLA 13).

TABLA 13: Temáticas predominantes observadas en los documentales del año 2012 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PREDOMINANTE	% del total	Número de repeticiones
Música	15,15%	10
Política	10,60%	7
Cine	10,60%	7
Biografía	9,09%	6
Transportes / Viajes	7,57%	5
Sociología	6,06%	4
Cultura, etnología, folclore y costumbres	6,06%	4
Teatro y espectáculos	6,06%	4
Exclusión social	6,06%	4
Historia de España	6,06%	4

El aumento progresivo del número de temáticas también se empieza a notar en lo correspondiente a los temas predominantes. Esto se puede observar en el siguiente gráfico (GRÁFICO 12).



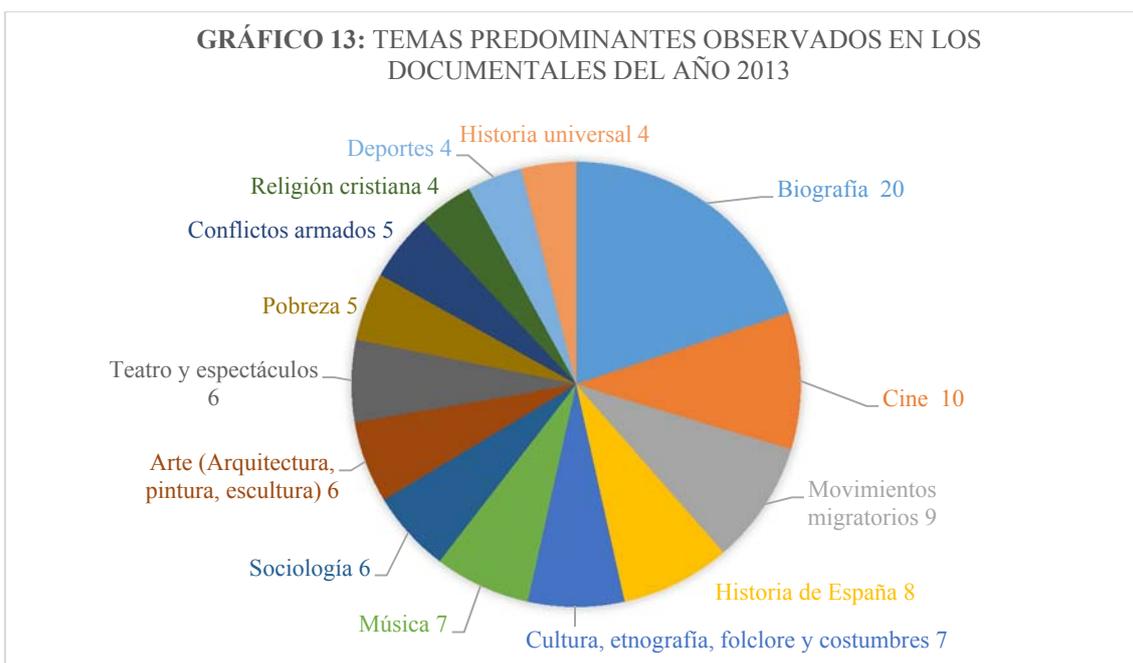
Siguiendo la línea anterior, podemos encontrar aún más temas predominantes (la suma de las temáticas principales y las secundarias) en el año 2013, como bien muestra la siguiente tabla (TABLA 14).

TABLA 14: Temáticas predominantes observadas en los documentales del año 2013 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PREDOMINANTE	% del total	Número de repeticiones
Biografía	21,98%	20
Cine	10,99%	10
Movimientos migratorios	9,89%	9
Historia de España	8,79%	8
Cultura, etnografía, folclore y costumbres	7,69%	7
Música	7,69%	7
Sociología	6,59%	6
Arte (Arquitectura, pintura, escultura)	6,59%	6
Teatro y espectáculos	6,59%	6
Pobreza	5,49%	5
Conflictos armados	5,49%	5

Religión cristiana	4,39%	4
Deportes	4,39%	4
Historia universal	4,39%	4

En el año 2013, se constituyen los temas biográficos (20 repeticiones) como los más destacados dentro de las temáticas predominantes de este año, seguida por Cine (10 repeticiones) y Movimientos migratorios (9 repeticiones). Esto se aprecia en el GRÁFICO 13.



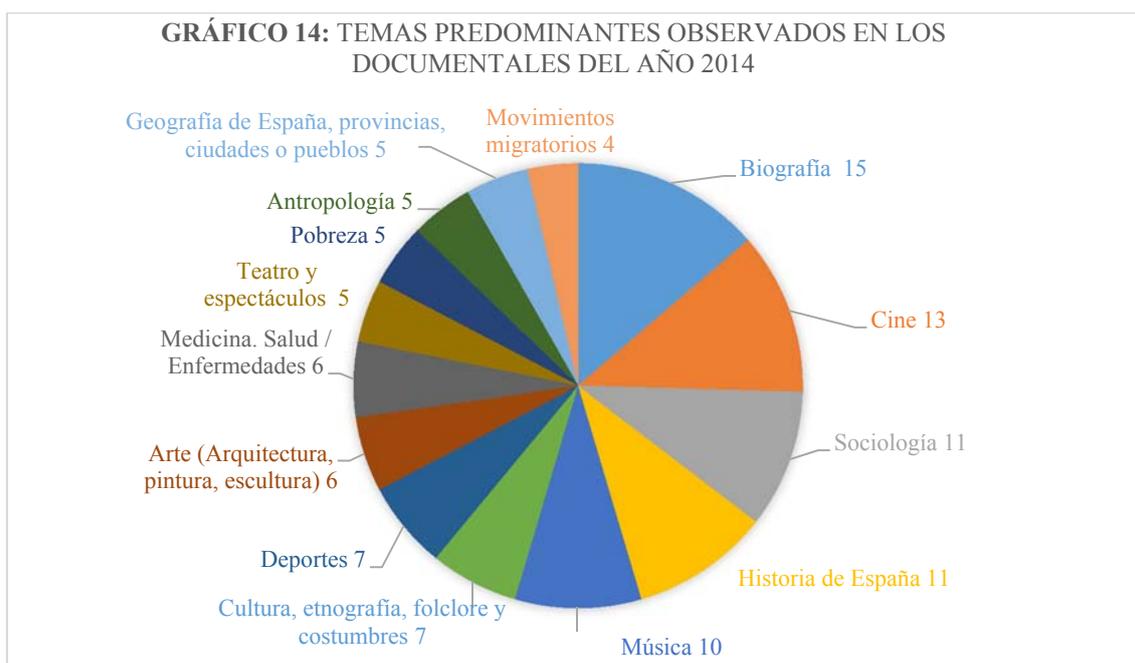
El último año de estudio, el 2014 (TABLA 15), no es menos relevante. Siguiendo la estela marcada por los años anteriores, se aprecia con facilidad un cuantioso aumento en el repertorio de las temáticas predominantes. Los temas culturales y sociales abarcan el grueso del total.

TABLA 15: Temáticas predominantes observadas en los documentales del año 2014 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PREDOMINANTE	% del total	Número de repeticiones
Biografía	15,46%	15
Cine	13,40%	13
Sociología	11,34%	11
Historia de España	11,34%	11

Música	10,31%	10
Cultura, etnografía, folclore y costumbres	7,21%	7
Deportes	7,21%	7
Arte (Arquitectura, pintura, escultura)	6,18%	6
Medicina. Salud / Enfermedades	6,18%	6
Teatro y espectáculos	5,15%	5
Pobreza	5,15%	5
Antropología	5,15%	5
Geografía de España, provincias, ciudades o pueblos	5,15%	5
Movimientos migratorios	4,12%	4

También es destacable la aparición del tema Geografía de España, provincias, ciudades o pueblos; que, a pesar de contar con 5 repeticiones, se introduce en el GRÁFICO 14.



Una vez analizados los temas predominantes separados por año, pasamos a analizarlos de forma conjunta. Para hacernos una idea de cuáles han sido dichos temas durante los años 2011, 2012, 2013 y 2014, debemos tener en cuenta el volumen total de documentales que han sido producidos durante dicho periodo. Como remarcábamos al inicio del análisis, durante el año 2011 se produjeron 70 documentales en nuestro país, durante el

año 2012 la cifra desciende hasta los 66, mientras que en 2013 vuelve a despuntar con un total de 91, precediendo a los 97 que se alcanzan en el año 2014. En total, han sido producidos 324 documentales en España desde el año 2011 hasta el 2014, ambos inclusive.

Teniendo en cuenta esta cifra, analizamos ahora cuáles han sido las temáticas predominantes en todos ellos en la siguiente tabla (TABLA 16).

TABLA 16: Temáticas predominantes recogidas entre los años 2011 y 2014 (por orden de repetición) y porcentaje que representan del total

TEMÁTICA PREDOMINANTE (2011-2014)	Número de repeticiones
Biografía	55
Cine	39
Música	33
Historia de España	29
Cultura, etnología, folclore y costumbres	28
Sociología	21
Movimientos migratorios	17
Pobreza	15
Teatro y espectáculos	15
Arte (Arquitectura, pintura, escultura)	12
Deportes	11

Es fácil percibir en estos datos la auto-referencialidad que encontramos hoy en día en el cine documental español o la utilización del género como espacio de tratamiento de temas culturales y sociales. También destaca de forma significativa la presencia de la historia de nuestro país que se refleja en el cine de no ficción, tal y como ya apuntaban con anterioridad autores como Casimiro Torreiro o Isaki Lacuesta.

Otro aspecto que debemos analizar es la correlación entre los temas que se tratan en el cine de no ficción español y las temáticas que se tratan en la agenda *setting* de los medios españoles de comunicación. De este modo, debemos recuperar la clasificación que destacaban anteriormente López y Casero (2011): el primer bloque está compuesto por la política, tanto internacional como nacional, y se complementa con temas como el terrorismo, la Unión Europea y la corrupción política entre otros (p.10-13). En la TABLA 16, en la que se muestran las temáticas predominantes que se tratan en los documentales analizados desde el año 2011 hasta el año 2014, no encontramos ninguno de los temas

mencionados por López y Casero dentro de este primer bloque. Si bien hemos podido vislumbrar algún tratamiento de la política de forma menos reiterada, esta no aparece reflejada como temática predominante durante nuestro periodo de análisis.

Con respecto al segundo bloque temático de la agenda *setting* de los medios españoles que destacan estos autores, López y Casero (2011), encontramos los aspectos que forman parte de la gestión vinculada a la vida social y los servicios. En este bloque se incluyen también diferentes temas como pueden ser la economía, el sistema judicial y la seguridad ciudadana (p.10-13). Dentro de este segundo bloque podemos encontrar tres temáticas predominantes que se han repetido, estas son: Sociología con 21 repeticiones totales; Movimientos migratorios con un total de 17 repeticiones y Pobreza con un total de 15 repeticiones. Estas repeticiones no solo se corresponden a la temática principal o la temática secundaria observada durante los años de análisis sino que son parte del total que queda reflejado en la última tabla (TABLA 16).

Por último, López y Casero (2011) establecen un tercer bloque temático dentro de la agenda *setting* de los medios de comunicación españoles que se caracteriza, como ya vimos anteriormente, por el espectáculo y el dramatismo informativo. Se incluyen aquí los temas artísticos y culturales, así como las catástrofes naturales y los sucesos o los deportes (p.10-13). Es esta la tipología que más resultados ha obtenido, ya no solo en cuanto a número de repeticiones sino como también de temas tratados. Así, encontramos: Cine con 39 repeticiones; Música con un total de 33 repeticiones; Cultura, etnología, folclore y costumbres con 28 repeticiones; Teatro y espectáculos con 15 repeticiones; Arte (Arquitectura, pintura, escultura) con un total de 12 repeticiones; y Deportes alcanzando 11 repeticiones.

A un lado quedan, dentro de esta clasificación de la agenda *setting*, las biografías y los temas pertenecientes a la Historia de España que acumulan gran representatividad dentro del análisis de las temáticas del cine de no ficción en España por alcanzar 55 y 29 repeticiones, respectivamente.

Con esta relación entre los temas que se tratan en el cine documental o de no ficción español y los que se tratan en la agenda *setting* de los medios podemos observar que la mayoría de ellos pertenecen al tercer bloque temático de la agenda *setting* que presentan López y Casero (2011), siendo todos ellos temas que se encuentran dentro del ámbito

cultural, seguido de cerca por los temas sociales que se tratan en el segundo bloque de dicha clasificación.

Por tanto, la no ficción cinematográfica española, más que insistir en los principales temas observados en los medios españoles de prensa, radio y televisión, lo hace en aquellos con menos presencia en estos medios. De esta manera, se hace frente a una necesidad temática social.

9. Conclusiones

Una vez concluido el análisis, damos paso al apartado referente a las conclusiones del trabajo.

1. La temática del cine de no ficción español de los últimos años se caracteriza por su matiz cultural. Es decir, los temas que predominan son aquellos que tienen que ver con el mundo de las artes y todo lo que ello implica. Existe una predominancia de las biografías dentro del género documental, esto es debido a que se pretende ahondar en las figuras de personajes desde un punto de vista novedoso. También reseñables son los temas que hacen referencia a la historia española. El uso de la temática aporta un matiz histórico al género, es un tema recurrente y está entre los más repetidos dentro del periodo de análisis que hemos llevado a cabo.
2. En los últimos años se ha producido un notable aumento en la producción cinematográfica de largometrajes en España que no solo se queda ahí, sino que afecta de forma especial al género documental. El aumento paulatino de los títulos de no ficción hace pensar que vivimos un reseñable auge en el género, transformado este por la concepción posmoderna del documental en el cine de no ficción.
3. El cine de no ficción otorga voz a aquellos temas que son tratados en la agenda *setting* de forma superficial o aquellos a los que no se les da la relevancia necesaria. Estos temas son los culturales y los sociales. Es reseñable que dos de las temáticas más representativas del cine de no ficción no tienen cabida en la agenda *setting* de los medios de comunicación, estas son la Biografía y la Historia de España.

4. Otro de los aspectos más reseñables del género documental es la dispersión en cuanto a la concepción del mismo existente. Es decir, cada autor tiene unas premisas diferentes en las que se basa el género pero todas ellas tienen distintos matices que separan una idea generalizada de las diferentes concepciones de los autores que han estudiado sobre el tema.

También es destacable la carencia de estudios sobre las temáticas que se abordan en el cine de no ficción, tanto a nivel internacional como nacional, por lo que hacemos un llamamiento a los investigadores españoles para que profundicen en este vacío temático.

10. Referencias bibliográficas

Libros:

- Breschand, J. (2004). *El Documental: La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós Iberica
- Catalá, J. M., Cerdán, J., y Torreiro, C. (coords.). (2001). *Imagen, memoria y fascinación: Notas sobre el documental en España*. Madrid: Ocho y medio
- Cerdán, J., y Weinrichter, A. (coords.). (2008). *D-Generación: Experiencias subterráneas de la no ficción española*. Madrid: Instituto Cervantes
- Cebrián Herreros, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: S.A. Ciencia 3. Distribución
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós Iberica
- Sánchez, I., y Díaz, M. (coords.). (2009). *DOC 21: Panorama del reciente cine documental en España*. Girona: Luces Galibo
- Torreiro, C. (2010). *Realidad y creación en el cine de no-ficción*. Madrid: Catedra
- Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. Madrid: T & B Editores.

Recursos electrónicos:

- Capón García, J. L., y García Orosa, B. (2004). Las Bitácoras o weblogs y la lógica del campo informativo: Un análisis comparativo con la agenda mediática tradicional. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico. Vol 10.* (pp. 113-128). Recuperado el 25 de abril de 2016 de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0404110113A/12574>

- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016). *Catálogo del Cine Español*. Recuperado el 7 de junio de 2016 de <http://www.mecd.gob.es/catalogodecine/2013/presentacion.html>

- Movieaffinity (2002-2016). *Filmaffinity*. Recuperado el 7 de junio de 2016 de <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>

- López Rabadán, P., y Casero Ripollés, A. (2012). La evolución de la agenda mediática española (1980-2010): Un análisis longitudinal de la portada de la prensa de referencia. *Revista Latina de Comunicación Social*, 67. (pp. 470-493). Recuperado 25 de abril de 2016 de http://www.revistalatinacs.org/067/art/964_Castellon/RLCS_paper964.pdf

- Martínez Fernández, V. A., Juanatey Boga, O., y Costa Sánchez, C. (2011). Agenda *Setting* y crisis económica: influencia de la prensa en el comportamiento de consumo y ahorro. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico. Fuentes, movimientos y redes sociales. Vol 18, nº1*. (pp. 147-156). Recuperado el 25 de abril de 2016 de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/39362/37908>

- Meyer Rodríguez, J. A. (2009). Establecimiento de agendas en medios de comunicación. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64. (pp. 15-28). Recuperado el 25 de abril de 2016 de http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/art/02_801_05_Puebla/Jose_Antonio_Meyer_Rodriguez.html

- Nogales Bocio, A. I., y Martín Ávila, A. J. (2010). Aproximación al pluralismo coyuntural o temático: ejemplos prácticos de cuatro diarios de referencia. *La Comunicación Social, en estado crítico. Entre el mercado y la comunicación para la libertad. II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social* (22 pp.). La Laguna (Tenerife): Sociedad Latina de Comunicación Social, SLCS. Recuperado el 25 de abril de 2016 de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/31093/47Nogales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Rodríguez Díaz, R. (2004). *Teoría de la Agenda-Setting: Aplicación a la enseñanza universitaria* [versión electrónica]. Alicante: Universidad de Alicante. Instituto Universitario de Desarrollo Social y Paz. Recuperado el 25 de abril de 2016 de http://rua.ua.es/jspui/bitstream/10045/2297/1/Agenda_Setting.pdf

- Sádaba, T; Rodríguez Virgili, J; (2007). La construcción de la agenda de los medios. El debate del estatut en la prensa española. *Ámbitos*, (pps. 187-211). Recuperado el 25 de abril de 2016 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16801610>

- Tellechea Rodríguez, J. M. (2013). ¿Quién está detrás del mensaje?. *Medios de comunicación y cambio climático. Actas de las Jornadas Internacionales. Coord. por Rosalba Mancinas Chávez; Rogelio Fernández Reyes (dir.)* (pp. 383-396). Sevilla: Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Recuperado el 25 de abril de 2016 de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36912/Pages%20from%20ActasJornadasMediosdeComunicacion-22.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Túñez López, M., Sixto García, J., Guevara Castillo, M. (2011). Redes sociales y marketing viral: repercusión e incidencia en la construcción de la agenda mediática. *Palabra clave Vol 14, n°1*. (pp. 53-65). Recuperado el 25 de abril de 2016 de <http://www.scielo.org.co/pdf/pacla/v14n1/v14n1a04.pdf>

11. Anexos

Anexo 1: Ficha de análisis aplicada en nuestra investigación para establecer la clasificación temática.

FILOSOFÍA:

Filosofía clásica	
Parasicología. Magia. Ocultismo. Espiritismo	
Psicología	
Moral. Ética	

RELIGIÓN:

Religión cristiana	
Otras religiones	
Mitología clásica	

CIENCIAS SOCIALES:

Sociología	
Política	
Economía / Crisis económica	
Derecho	
Servicios sociales. ONGs	
Educación	
Turismo	
Comunicación. Periodismo y publicidad	
Cultura, etnología, folclore y costumbres: <ul style="list-style-type: none">- Arte (Arquitectura, Escultura, Pintura)- Fotografía- Música- Cine- Teatro y espectáculos- Deportes- Literatura- Patrimonio cultural	
Instituciones estatales	
Relaciones internacionales	

PROBLEMAS SOCIALES:

Desahucios	
Pobreza	
Movimientos migratorios	
Exclusión social	
Violencia de género	
Maltrato animal	
Empleo / Desempleo / Explotación laboral	
Drogodependencia	
Conflictos armados	
Terrorismo	
Homosexualidad	
Manifestaciones	

Corrupción	
Desastres naturales	
Conflictos raciales	
Crimen	
Explotación infantil	

CIENCIAS NATURALES:

Ciencias de la tierra. Geología. Meteorología. Ecología	
Paleontología	
Biología: - Antropología - Botánica - Zoología	

CIENCIAS APLICADAS:

Inventos y descubrimientos	
Medicina. Salud / Enfermedades	
Nuevas tecnologías. Informática	
Transportes / Viajes	
Agricultura	
Industria	
Obras públicas	
Ganadería y pesca	

GEOGRAFÍA E HISTORIA:

Geografía Antártida	
Geografía Asia	
Geografía África	
Geografía América del Norte	
Geografía América del Sur	
Geografía España, provincias, ciudades o pueblos	
Geografía Europa	
Geografía Oceanía	
Historia universal	
Historia antigua	
Historia de España	
Biografía	

Anexo 2: Clasificación temática año 2011.

FILOSOFÍA:

Filosofía clásica	
Parasicología. Magia. Ocultismo. Espiritismo	P S S
Psicología	
Moral. Ética	P P P P S

RELIGIÓN:

Religión cristiana	S
Otras religiones	
Mitología clásica	

CIENCIAS SOCIALES:

Sociología	P S
Política	P S S
Economía / Crisis económica	
Derecho	
Servicios sociales. ONGs	
Educación	P P P
Turismo	
Comunicación. Periodismo y publicidad	P P S
Cultura, etnología, folclore y costumbres:	P P P P P S S S S
- Arte (Arquitectura, Escultura, Pintura)	P S
- Fotografía	P S
- Música	P P P S S S
- Cine	P P P P P S S S S
- Teatro y espectáculos	P S
- Deportes	P P
- Literatura	S S S
- Patrimonio cultural	P S
Instituciones estatales	P
Relaciones internacionales	

PROBLEMAS SOCIALES:

Desahucios	
Pobreza	P S S S S
Movimientos migratorios	P S S S
Exclusión social	P
Violencia de género	P P
Maltrato animal	
Empleo / Desempleo / Explotación laboral	
Drogodependencia	P
Conflictos armados	P S S
Terrorismo	P
Homosexualidad	
Manifestaciones	P P
Corrupción	
Desastres naturales	P
Conflictos raciales	
Crimen	
Explotación infantil	P

CIENCIAS NATURALES:

Ciencias de la tierra. Geología. Meteorología. Ecología	
Paleontología	
Biología: - Antropología - Botánica - Zoología	

CIENCIAS APLICADAS:

Inventos y descubrimientos	P S
Medicina. Salud / Enfermedades	P S S
Nuevas tecnologías. Informática	P
Transportes / Viajes	S S S
Agricultura	
Industria	
Obras públicas	
Ganadería y pesca	

GEOGRAFÍA E HISTORIA:

Geografía Antártida	
Geografía Asia	
Geografía África	
Geografía América del Norte	
Geografía América del Sur	P
Geografía España, provincias, ciudades o pueblos	P
Geografía Europa	
Geografía Oceanía	
Historia universal	P
Historia antigua	P
Historia de España	P P P P S S
Biografía	P P P P P P P P P P P P P P P P

P: Marca de la temática principal

S: Marca de la temática secundaria

Anexo 3: Clasificación temática año 2012

FILOSOFÍA:

Filosofía clásica	
Parasicología. Magia. Ocultismo. Espiritismo	S
Psicología	
Moral. Ética	P

RELIGIÓN:

Religión cristiana	P P S
Otras religiones	
Mitología clásica	

CIENCIAS SOCIALES:

Sociología	P P P S
Política	P P P S S S S
Economía / Crisis económica	S S
Derecho	
Servicios sociales. ONGs	
Educación	S
Turismo	
Comunicación. Periodismo y publicidad	S
Cultura, etnología, folclore y costumbres:	P P S S
- Arte (Arquitectura, Escultura, Pintura)	P P P
- Fotografía	P
- Música	P P P P P P P P P S
- Cine	P P P P S S S
- Teatro y espectáculos	P P S S
- Deportes	P
- Literatura	S
- Patrimonio cultural	P
Instituciones estatales	P P
Relaciones internacionales	S S

PROBLEMAS SOCIALES:

Desahucios	
Pobreza	S S S
Movimientos migratorios	P S
Exclusión social	P P P S
Violencia de género	
Maltrato animal	
Empleo / Desempleo / Explotación laboral	P
Drogodependencia	
Conflictos armados	P P S
Terrorismo	P P
Homosexualidad	
Manifestaciones	P P
Corrupción	P
Desastres naturales	P P
Conflictos raciales	
Crimen	P S
Explotación infantil	

CIENCIAS NATURALES:

Ciencias de la tierra. Geología. Meteorología. Ecología	P
Paleontología	
Biología: - Antropología - Botánica - Zoología	S

CIENCIAS APLICADAS:

Inventos y descubrimientos	
Medicina. Salud / Enfermedades	
Nuevas tecnologías. Informática	
Transportes / Viajes	P P P P S
Agricultura	P
Industria	
Obras públicas	P
Ganadería y pesca	P

GEOGRAFÍA E HISTORIA:

Geografía Antártida	P
Geografía Asia	
Geografía África	
Geografía América del Norte	
Geografía América del Sur	
Geografía España, provincias, ciudades o pueblos	P P S
Geografía Europa	
Geografía Oceanía	
Historia universal	
Historia antigua	
Historia de España	S S S S
Biografía	P P P P P P

P: Marca de la temática principal

S: Marca de la temática secundaria

Anexo 4: Clasificación temática año 2013

FILOSOFÍA:

Filosofía clásica	S
Parasicología. Magia. Ocultismo. Espiritismo	
Psicología	
Moral. Ética	S S

RELIGIÓN:

Religión cristiana	P P P P
Otras religiones	P S
Mitología clásica	

CIENCIAS SOCIALES:

Sociología	P P P S S S
Política	P P
Economía / Crisis económica	P
Derecho	
Servicios sociales. ONGs	P
Educación	P S S
Turismo	
Comunicación. Periodismo y publicidad	S
Cultura, etnología, folclore y costumbres:	P P P P S S S
- Arte (Arquitectura, Escultura, Pintura)	P S S S S S
- Fotografía	
- Música	P P P P S S S
- Cine	P P P P P P S S S
- Teatro y espectáculos	P P S S S S
- Deportes	P P S S
- Literatura	S
- Patrimonio cultural	
Instituciones estatales	
Relaciones internacionales	P

PROBLEMAS SOCIALES:

Desahucios	
Pobreza	P P S S S
Movimientos migratorios	P P P P P P S S
Exclusión social	P P P S S S S
Violencia de género	P P
Maltrato animal	P
Empleo / Desempleo / Explotación laboral	
Drogodependencia	P
Conflictos armados	P S S S S
Terrorismo	P S S
Homosexualidad	
Manifestaciones	S
Corrupción	
Desastres naturales	P
Conflictos raciales	P
Crimen	
Explotación infantil	

CIENCIAS NATURALES:

Ciencias de la tierra. Geología. Meteorología. Ecología	
Paleontología	
Biología: - Antropología - Botánica - Zoología	

CIENCIAS APLICADAS:

Inventos y descubrimientos	S
Medicina. Salud / Enfermedades	PP
Nuevas tecnologías. Informática	PS S
Transportes / Viajes	
Agricultura	P
Industria	
Obras públicas	
Ganadería y pesca	

GEOGRAFÍA E HISTORIA:

Geografía Antártida	PS
Geografía Asia	
Geografía África	S
Geografía América del Norte	
Geografía América del Sur	P
Geografía España, provincias, ciudades o pueblos	PS
Geografía Europa	
Geografía Oceanía	
Historia universal	PPPS
Historia antigua	
Historia de España	PPPPPPPS
Biografía	PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPP

P: Marca de la temática principal

S: Marca de la temática secundaria

Anexo 5: Clasificación temática año 2014

FILOSOFÍA:

Filosofía clásica	
Parasicología. Magia. Ocultismo. Espiritismo	
Psicología	
Moral. Ética	S

RELIGIÓN:

Religión cristiana	PP
Otras religiones	
Mitología clásica	

CIENCIAS SOCIALES:

Sociología	PPPPPPSSSSS
Política	P
Economía / Crisis económica	P
Derecho	
Servicios sociales. ONGs	
Educación	P
Turismo	
Comunicación. Periodismo y publicidad	P
Cultura, etnología, folclore y costumbres:	PPSSSSS
- Arte (Arquitectura, Escultura, Pintura)	PPSSSS
- Fotografía	
- Música	PPPPPPSSSS
- Cine	PPPPPPPPSSSS
- Teatro y espectáculos	PPSS
- Deportes	PPPPSS
- Literatura	
- Patrimonio cultural	P
Instituciones estatales	PS
Relaciones internacionales	S

PROBLEMAS SOCIALES:

Desahucios	
Pobreza	PSSSS
Movimientos migratorios	PPPS
Exclusión social	PP
Violencia de género	
Maltrato animal	
Empleo / Desempleo / Explotación laboral	S
Drogodependencia	
Conflictos armados	PPP
Terrorismo	SS
Homosexualidad	P
Manifestaciones	PPP
Corrupción	P
Desastres naturales	
Conflictos raciales	
Crimen	
Explotación infantil	

CIENCIAS NATURALES:

Ciencias de la tierra. Geología. Meteorología. Ecología	P
Paleontología	
Biología:	
- Antropología	P P P S S
- Botánica	P S S
- Zoología	S

CIENCIAS APLICADAS:

Inventos y descubrimientos	
Medicina. Salud / Enfermedades	P P P P P S
Nuevas tecnologías. Informática	P
Transportes / Viajes	
Agricultura	
Industria	P S
Obras públicas	
Ganadería y pesca	P

GEOGRAFÍA E HISTORIA:

Geografía Antártida	
Geografía Asia	S
Geografía África	P P
Geografía América del Norte	
Geografía América del Sur	P
Geografía España, provincias, ciudades o pueblos	P P S S S
Geografía Europa	
Geografía Oceanía	
Historia universal	P P S
Historia antigua	
Historia de España	P P P P P P S S S S
Biografía	P P P P P P P P P P P P S

P: Marca de la temática principal

S: Marca de la temática secundaria