

La edad de oro del cine documental en España

La presencia cada vez más destacada de obras documentales en certámenes de cine —incluidos los Óscar— y el aumento en la audiencia de este género ponen de manifiesto el gran momento que vive, también en España. En septiembre, **Isaki Lacuesta** conquistó la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián con su película de no ficción *Entre dos aguas* (2018). El cine documental, en el que se mezclan y enriquecen realidad y ficción, se ha abierto camino desde sus comienzos defendiendo sus señas de identidad: calidad artística y creatividad del director.

TEXTO *Kike España [Com 17]*



Entre dos aguas (2018)

Guion: **Isa Campo, Isaki Lacuesta, Fran Araújo**

Dirección: **Isaki Lacuesta**

El reencuentro de dos hermanos gitanos renovará el recuerdo de la muerte violenta de su padre cuando eran niños.

DIEZ DOCUMENTALES ESPAÑOLES IMPRESCINDIBLES



Las Hurdes, tierra sin pan (1933)

Guion y dirección: **Luis Buñuel**

En 1932, Las Hurdes (Cáceres) es una de las regiones más pobres y menos desarrolladas de España. Esto provoca la emigración de los jóvenes y la soledad de quienes se quedan.

UN DOCUMENTAL NO ES UN REPORTAJE, en el que prima la inmediatez de lo actual. Busca algo más que informar: contar historias. Y, puesto que existen muchas maneras de hacerlo, no se trata de un género uniforme sino más bien de lo contrario: destaca por la variedad de temas, formas y tonos que muestran el universo creativo de un autor. Ahora bien, si hubiera que mencionar un denominador común, un rasgo presente en todos los documentales, sin duda sería que la materia prima de la que parten, para moldearla y mostrarla bajo un determinado prisma, es la realidad. Su puesta en escena se desarrolla dentro de la vida.

El documental trabaja con la realidad, la transforma y la expone mediante la mirada original de quien lo crea, dando prueba de un espíritu de innovación en su concepción, su realización y su escritura. Se distingue del reportaje por la maduración del tema tratado, que comporta una reflexión compleja, y por la impronta personal del cineasta.

DE LOS HERMANOS LUMIÈRE A LA TRANSICIÓN

El nacimiento del género documental se remonta al comienzo mismo del cine: las primeras tomas de los hermanos **Lumière** en 1895 tituladas *La salida de los obreros de la fábrica Lumière a Lyon Monplaisir* y *Llegada de un tren a la estación de la Ciotat*. En ellas se reproduce una realidad que no ha sido creada ni modificada para su filmación; por lo tanto, está presente la esencia del documental, un género con una historia rica y, al menos en España, quizá desconocida por el público general.

Desde la llegada del invento de los **Lumière** a España hasta la Guerra Civil, se vivió un periodo complejo y variado para el documental. Tras el reinado de **Alfonso XIII** (1902-1923), durante el cual existió una industria muy modesta, bajo la dictadura de **Primo de Rivera** (1923-1930) apareció una élite intelectual cinéfila que intentó cultivar un documental de vanguardia. En esa generación se ubicó **Luis Buñuel** (1900-1983), que inició su carrera en París en torno a 1929 y cuyo

cine social se hizo revolucionario en el documental *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933). En esa misma línea antiburguesa, en 1931 los responsables de la República impulsaron la difusión cultural entre las clases más humildes a través de las itinerantes Misiones Pedagógicas, que llevaron proyectores cinematográficos en sus expediciones rurales.

La Guerra Civil trajo consigo una copiosa producción de cine documental de difusión política. Al término de la contienda, los vencedores crearon sus noticiarios propagandísticos, a la vez que implantaron una férrea censura en todos los medios de comunicación. En 1947, nació una escuela oficial de cinematografía, denominada Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, que sirvió de precario refugio para cineastas jóvenes e inconformistas, luego figuras destacadas del arte español, como **Carlos Saura** o **Basilio Martín Patino** (1930-2017). Ambos comenzaron sus carreras con documentales.

Desde 1962, por los cambios políticos y sociales, se aligeró la censura y se promovió un cine más renovador y com-

2



***Canciones para después de una guerra* (1971)**
 Guion: **Basilio Martín Patino, José Luis García Sánchez.** Dirección: **Basilio Martín Patino**
 Evocación de la posguerra en España a través de imágenes de archivo. Al montar sobre ellas canciones populares de la época, adquieren un segundo significado, a veces satírico.

3



***El sol del membrillo* (1992)**
 Guion y dirección: **Víctor Erice**
 El pintor español **Antonio López** muestra el proceso de creación de uno de sus cuadros, *El membrillero*. El paralelismo entre pintura y cine es constante.

petitivo, el llamado Nuevo Cine Español, donde despuntó tímidamente un filón documental con películas como *Juguetes rotos* (1966), de **Manuel Summers** (1935-1993). En los años finales de la dictadura y los inicios de la democracia, algunos grupos de Barcelona y Madrid cultivaron un cine documental clandestino destinado a las cadenas televisivas extranjeras. Constituyen algunos ejemplos *El campo para el hombre* (1973), del Colectivo de Cine de Clase; *Can Serra* (1976), de la Cooperativa de Cine Alternatiu; *Amnistía y libertad* (1976), del Colectivo de Cine de Madrid; o *Los jóvenes del barrio* (1982), de Video-Nou.

NUEVOS AIRES PARA EL CINE ESPAÑOL

La muerte de **Franco** dio paso a un nuevo capítulo en la historia del cine español y, en ese momento, se produjo el despegue del documental al mismo compás de la industria cinematográfica. El cambio de una dictadura de casi cuarenta años a la democracia hizo que el sector oscilase

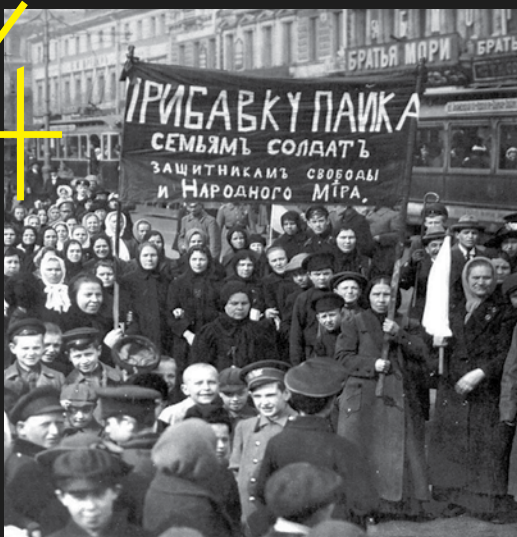
entre el proteccionismo y la crisis. Como un reflejo de la realidad emergente, el género audiovisual se renovó aunque, paradójicamente, el antiguo control franquista se vio suplantado, también desde las esferas gubernamentales, por otro que trataba de garantizar la supervivencia del cine español frente a la producción extranjera.

Tras la victoria del Partido Socialista en 1982 se abrió una etapa diferente. Las promesas electorales de cambio en el ámbito cinematográfico se formalizaron cuando **Pilar Miró** (1940-1997), reconocida directora de cine, teatro y televisión, fue nombrada directora general de Cinematografía del Ministerio de Cultura. En diciembre de 1983 se publicó la llamada Ley Miró, por la que se concedía una subvención anticipada a los filmes calificados de especial calidad artística y cultural. La Ley Miró trajo consigo un descenso progresivo de largometrajes, el cierre de numerosas salas de exhibición y la disminución de espectadores, además de la desaparición de pequeñas productoras. Por el lado positivo, aportaba un apoyo especial a proyectos de nuevos

realizadores o de carácter experimental y promovía el cine de autor, del que existen ejemplos de esa época con un rasgo que se mantendrá constante en la producción española: la reflexividad, la autoconciencia.

Una de esas cintas imprescindibles es *El sol del membrillo* (1992), de **Víctor Erice**, cuya aproximación a la belleza de la realidad cotidiana desde un punto de vista distinto representó un punto de inflexión en el mundo de la no ficción española. En la película, el pintor y escultor **Antonio López** muestra el proceso de creación de uno de sus cuadros, *El membrillero*. El paralelismo entre pintura y cine es constante; la concepción de ambas artes como medio de conocimiento y como negación de la muerte, evidente. Con un presupuesto modesto a pesar de la financiación pública, **Erice** recogió el Premio Nacional de Cine de 1993 y cosechó triunfos importantes en festivales de renombre internacional como Cannes o Chicago.

Esta fascinación de **Erice** por la realidad en el cine corría pareja a la que **José Luis Guerín** había manifestado tres



Asaltar los cielos (1996)

Guión y dirección : **José Luis López-Linares, Javier Rioyo**

20 de agosto de 1940. En una casa a las afueras de México, un viejo lee un artículo. Justo detrás está su autor, un joven apuesto que saca un piolet y golpea el cráneo del anciano. Es el fin de la vida de **Trotsky**, uno de los inspiradores de la Revolución Rusa.

años antes en *Innisfree* (1990), donde el autor rastrea las huellas que dejó en un pueblo irlandés el rodaje de *El hombre tranquilo* de **John Ford**: «Me pareció apasionante que, estudiando ese pueblo y aproximándome a sus gentes, apareció el tema de la realidad y la ensoñación, la realidad y su representación», comentaba **Guerín** para un artículo de *El País* publicado en agosto de 2002.

En los últimos veinticinco años el cine español en general y el documental en particular han crecido de manera notable. De hecho, en 1994 la producción de largometrajes de nuestro país tocó fondo (según estadísticas del Ministerio de Cultura se rodaron únicamente 44) y comenzó una progresión que le llevó, dos décadas más tarde, a superar los doscientos filmes (216 en 2014). También en 1994, siendo ministra la recientemente fallecida **Carmen Alborch**, se aprobó una ley que promocionaba el cine español, se iniciaron los estudios universitarios de Comunicación Audiovisual y se crearon las escuelas de cine de Madrid y Barcelona, por donde comenzaron a transitar la experiencia y los conoci-

«El documental trabaja con la realidad, la transforma y la expone mediante la mirada original de su autor, dando prueba de un espíritu de innovación en su concepción, su realización y su escritura»

mientos teóricos de profesionales tan influyentes en el sector como **José Luis Sáenz de Heredia** (1911-1992), **Paco Rabal** (1926-2001), **Luis García Berlanga** (1921-2010) o **Elías Querejeta** (1934-2013), entre otros.

Junto al apoyo oficial, también por gobiernos del Partido Popular a partir de 1996, otro gran sustento del cine español en esa época lo constituyeron las cadenas privadas, que iniciaron su actividad en 1990. Estas permitieron recuperar

la inversión económica mediante los pases televisivos, logrando audiencias muy superiores a las alcanzadas en salas. Además, comenzaron a participar en la producción cinematográfica, lo que implicó la entrada de capital privado y la conexión entre ambos sectores audiovisuales.

En septiembre de 1999, Barcelona acogió una de las conferencias más importantes del sector del documental, el DOCS'99. En este encuentro, que promueve la producción y coproducción de documentales, doce realizadores tuvieron la oportunidad de dar el impulso definitivo a sus proyectos mediante su presentación ante un amplio panel de televisiones nacionales e internacionales. Entre ellos se encontraba **Pilar García Elegido**, ganadora ese año del Goya al mejor cortometraje documental por su trabajo *Confluencias* (1999), quien poco después afirmó que ya en aquel momento en nuestro país había nuevos realizadores interesados en retratar la realidad y productores que estaban pidiendo que las instituciones apoyasen también este género. Algo estaba cambiando.



Monos como Becky (1999)

Guion y dirección: **Joaquín Jordá, Nuria Villazán**

Retrato de la locura a través de un acercamiento biográfico al neurólogo **Egas Moniz**, que hace sesenta años popularizó un experimento consistente en extirpar el lóbulo central del cerebro de un mono salvaje para hacer de él un animal pacífico.



En construcción (2001)

Guion y dirección: **José Luis Guerín**

En un barrio de Barcelona, amenazado por un plan de reforma, se emprende la construcción de unas viviendas, con la consiguiente mutación del paisaje humano. Homenaje a la cotidianidad de los personajes más comunes.

En los últimos años el documental ha continuado creciendo. Según un informe del Observatorio Audiovisual Europeo de 2017, España y Alemania lideran el sector en Europa; en 2015 se produjeron en nuestro país 255 largometrajes, de los que 113 pertenecían a este género. Otro síntoma positivo es su presencia en los premios Goya, que entrega la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España; en 2015, por ejemplo, 143 largometrajes participaron en las distintas categorías y 63 de ellos fueron documentales.

Por otro lado, goza de buena salud la relación del género con las televisiones, que no solo financian y coproducen sino que, además, incluyen documentales en sus parrillas de programación. De hecho, con el tiempo se ha consolidado su presencia en La 2 de RTVE y aumenta en los segundos canales de las televisiones públicas autonómicas: la catalana Canal 33, la vasca ETB 2 y la valenciana Punt 2. Además, la aparición de las televisiones digitales multiplica la oferta de canales temáticos como Canal Historia, Documenta, Odisea, Cultura o Discovery.

NOMBRES Y TÍTULOS QUE HACEN CAMINO

En ese contexto de fortalecimiento del género, han surgido nuevas hornadas de realizadores y se han consolidado otros como el maestro **Guerín**, con un cine muy personal donde se difuminan los contornos entre el documental y la ficción y se juega con la ambigüedad poética de los límites confusos. Así ocurre en *Tren de sombras* (1997), que muchos críticos califican de obra maestra y en la que este singular hombre de cine nos adentra en el pozo sin fondo del misterio de la captura y la domesticación del tiempo. *En construcción* (2001), por su parte, surge de las más de ciento veinte horas de imágenes rodadas entre 1998 y 2000 por **Guerín** y un grupo de alumnos de la Universidad Pompeu Fabra. Se trata de un hermoso homenaje a la cotidianidad de los personajes más comunes del que el crítico **Carlos Boyero** escribió en *El País*: «Posee el aire y el formato de un documental, pero también es una comedia agrídulce y surrealista, una tragedia risueña, un retrato costumbrista y

coral, una excentricidad con lógica, una apuesta arriesgada y comprometida, un poema púdico y melancólico, un canto épico, una cámara y unos micrófonos llenos de arte que logran el gozoso milagro de que la realidad nos parezca la ficción más apasionante». En los Goya de 2002, fue considerado el mejor documental del año, término con el que el autor no se sintió especialmente cómodo, pues «muchos gente asocia el documental con una mera prolongación del periodismo, y eso no tiene nada que ver con el documental como forma cinematográfica bella y ambiciosa».

En distintos momentos se han apuntado al género documental directores consagrados en el cine de ficción, como **Fernando León de Aranoa** con *Caminantes* (2001), sobre la marcha zapatista de México, o **Julio Médem** con *La pelota vasca: la piel contra la piedra* (2003), sobre la situación de Navarra y el País Vasco en relación con ETA, sus víctimas y sus presos, el GAL y otras cuestiones históricas.

En el terreno exclusivamente documental de las últimas décadas destacan **Javier Rioyo** y **José Luis López Linares**,



El cielo gira (2005)

Guion: Mercedes Álvarez, Arturo Redín

Dirección: Mercedes Álvarez

La directora refleja la extinción de un pueblo en la provincia de Soria. Al mismo tiempo, recupera las imágenes de la localidad cuando, a principios del siglo XX, aún rebosaba vida.



Mapa (2012)

Guion y dirección: Elías León Siminiani

Rodada durante varios años, es una película-diario que narra en primera persona situaciones de la vida cotidiana de un joven director español que, tras su despido de su trabajo en televisión, viaja a la India para crear su primer largometraje.

que firmaron *Asaltar los cielos* (1996), una reflexión subjetiva sobre las revoluciones en el siglo XX, *A propósito de Buñuel* (2000), *Extranjeros de sí mismos* (2001) o *Un instante en la vida ajena* (2003), con un Goya a la mejor película documental en 2004. Otras obras dignas de mención son *Más allá del espejo* (2006), película póstuma en la que **Joaquim Jordà** (1935-2006) indaga en la vida de personajes que, como él, sufren una enfermedad cerebral que conlleva diferencias sustanciales a la hora de percibir la realidad; *La silla* (2006), cinta con la que **Julio D. Wallovits** rinde homenaje a las vanguardias, en concreto al surrealismo; o *Dies d'agost* (2006), de **Marc Recha**, con una apuesta personal entre la ficción y el documental.

El documental de finales del siglo XX y lo que llevamos del XXI se nutre con frecuencia de creadores que han pasado por las aulas. De hecho, han tenido gran repercusión sobre él las escuelas de cine, los estudios universitarios de Comunicación Audiovisual y, en particular, dos másteres de reputación consolidada: el Máster en Documental de Creación de

la Universidad Pompeu Fabra, creado en 1998, y el Máster en Teoría y Práctica del Documental Creativo de la Universidad Autónoma de Barcelona, también con más de veinte años de trayectoria. De ellos han salido creadores tan importantes como **Carles Bosch** y **Josep Maria Domènech**, que firman *Balseros* (2002), sobre el exilio cubano hacia EE. UU. con una nominación a película de no ficción en los Óscar; **Ricardo Íscar**, cuya *Tierra negra* (2005) arroja las luces y las sombras del trabajo en una mina de carbón; **Isaki Lacuesta**, ganador en dos ocasiones de la Concha de Oro (con *Los pasos dobles* en 2011 y *Entre dos aguas* en 2018); o **Ariadna Pujol**, galardonada con el Premio del Público al Mejor Documental del Festival de Málaga 2006 por *Agua viva* (2006).

Esta sucinta lista de nombres y títulos no pretende ser exhaustiva. Solo intenta reflejar que los últimos años son testigos de una eclosión del cine documental, manifiesta también en un éxito de taquilla inédito hasta ahora.

Que una serie de documentales se estrenen en salas comerciales no es una no-

vedad. Sí lo es, en cambio, que obtengan recaudaciones millonarias, y no solo en España. En Francia, por ejemplo, **Agnès Vardà** triunfó con *Los espigadores y la espigadora* (2000), sobre los traperos y recolectores urbanos; y **Nicolas Philibert** rodó *Ser y tener* (2002), que se convirtió en un fenómeno de masas a nivel mundial. Del mismo año es el éxito estadounidense *Spellbound: al pie de la letra* (2002), en el que **Jeffrey Blitz** presenta a un grupo de ocho jóvenes norteamericanos que compiten por el título a la mayor capacidad en el deletreo de palabras.

NUEVAS POSIBILIDADES PARA EL CINE DOCUMENTAL

El futuro del género documental parece garantizado gracias a dos grandes factores: el desarrollo tecnológico y la definición de nuevos espacios de exhibición. Las cámaras digitales y dispositivos móviles cada vez más sofisticados y livianos han facilitado la autoproducción de jóvenes directores y la irrupción de nue-

9



O futebol (2015)

Guion: **Sergio Oksman, Carlos Muguiro**

Dirección: **Sergio Oksman**

Su guion supone un complicado equilibrio entre la realidad y la ficción a partir del verdadero encuentro entre el director y su padre quienes, tras veinte años sin verse, se reúnen en Sao Paulo para ver el Mundial de Fútbol de 2014.

10



Un día más con vida (2017)

Guion y dirección: **Raúl de la Fuente, Damian Nenow**

Coproducción polaco-española de animación para adultos. Relato autobiográfico de **Ryszard Kapuściński** que narra los últimos días de Angola como colonia portuguesa en 1975 y las terribles consecuencias de esta descolonización.

vos modos de consumo cinematográfico como el vídeo y el DVD primero y, más recientemente, internet.

Dentro del mundo *online*, en 2012 se crearon en España las plataformas Margegenes.org y Plat.tv, que, con distintos enfoques, tratan de acercar a un público amplio creaciones audiovisuales que se considerarían demasiado especializadas en los circuitos comerciales habituales. Otro ejemplo en este ámbito es la distribuidora HAMACA: Media & Video Art Distribution from Spain; fundada en 2005, ofrece a través de internet un catálogo de obras con las propuestas más actuales en videocreación. Especialmente relevante es la revista digital dedicada a la no ficción *Blogs&Docs*, editada desde 2006 en Cataluña.

Entre los medios de exhibición y difusión de mayor alcance están los festivales de cine. Dos citas ineludibles cada año son Documenta Madrid, con una media de 14 000 espectadores en las últimas ediciones, y el festival Punto de Vista, que nació en Pamplona en 2005 de la mano de **Carlos Muguiro**, actual director de la Escuela de Cine Elías Quere-

«Dos festivales de cine documental ineludibles son Documenta Madrid, con una media de 14 000 espectadores en las últimas ediciones, y Punto de Vista, que nació en Pamplona en 2005 de la mano de Carlos Muguiro»

jeta de San Sebastián. La edición de 2007 dio lugar a la publicación *Heterodoccias: pistas para una historia secreta del cine documental en España*, donde **Muguiro** define el documental como «un terreno cinematográfico de absoluta libertad, incontrolable, salvaje, no colonizado ni civilizado, donde los nombres resultan insuficientes y son permanentemente desbordados de sentido». Por su parte, el Docs Barcelona, surgió en 2007 con la intención de ser un espacio de pro-

yección de documentales con prestigio internacional y un punto de encuentro entre documentalistas, productores y programadores especializados.

El trabajo realizado por muchos entusiastas del documental en festivales y publicaciones de alto impacto ha contribuido también a que esté presente en los certámenes generalistas, incluidos los Óscar. La influencia de películas documentales ganadoras de estatuillas —como *Bowling for Columbine* (2002), sobre el uso y posesión de armas en Estados Unidos; *Una verdad inconveniente* (2006), acerca del cambio climático; o *Inside Job* (2010), una explicación del origen de la última gran crisis económica mundial— es una señal más del desarrollo de una activa comunidad alrededor del documental. Un género con buena salud, cuya historia, como ha quedado dicho, se ha visto jalonada por las decisiones políticas, la intervención de televisiones y capital privado, la aparición de estudios audiovisuales en instituciones académicas y el avance tecnológico causante, junto con otros motivos, de una libertad creativa sin precedentes. ⁸¹