

LA IMPORTANCIA DEL CINE COMO FUENTE DOCUMENTAL PARA CONSTRUIR LA HISTORIA

Eterio Ortega Santillana
Director de cine

RESUMEN: Este artículo explora la importancia del cine documental como herramienta cultural, artística y de construcción histórica. A través de experiencias personales y ejemplos concretos, el autor reflexiona sobre el valor del cine no solo como medio de entretenimiento, sino como un instrumento capaz de preservar la memoria, cuestionar narrativas oficiales y ofrecer nuevas miradas sobre la sociedad y sus conflictos. Se analizan las particularidades del cineasta frente al historiador, las limitaciones y riesgos inherentes al documental, así como el potencial del medio para denunciar injusticias, sensibilizar y contribuir a la memoria colectiva. Finalmente, se subraya la necesidad de un equilibrio entre rigor y creatividad, evitando el sensacionalismo y apostando por una mirada crítica y honesta hacia la historia.

PALABRAS CLAVE: cine documental; historia; memoria colectiva; narrativas; crítica; sociedad; creatividad.

ABSTRACT: This article explores the importance of documentary cinema as a cultural, artistic, and historical tool. Through personal experiences and concrete examples, the author reflects on the role of cinema not only as entertainment but also as a medium capable of preserving memory, questioning official narratives, and offering new perspectives on society and its conflicts. The paper discusses the differences between filmmakers and historians, the inherent limitations and risks of documentary work, and the potential of the medium to denounce injustice, raise awareness, and contribute to collective memory.

Finally, it highlights the need to balance rigor and creativity, avoiding sensationalism while fostering a critical and honest approach to history.

KEY WORDS: documentary cinema; history; collective memory; narratives; critique; society; creativity.

INTRODUCCIÓN

EL CINE COMO HERRAMIENTA CULTURAL Y ARTÍSTICA

Como cineasta, siempre he concebido el cine como una herramienta cultural y artística poderosa que combina diversas disciplinas como la literatura, la música, la fotografía, la actuación y la dirección para crear una experiencia visual y emocionante. No es solo un medio de comuni-

cación, sino también una forma de analizar y cuestionar la política, las ideas y la sociedad en la que vivimos desde un punto de vista personal.

El cine no es únicamente entretenimiento, sino también un medio de reflexión sobre cuestiones culturales, sociales, políticas y artísticas.

Como herramienta cultural, contribuye a la preservación de la memoria histórica, promueve la diversidad cultural y vehiculiza la identidad nacional al reflejar la realidad de su tiempo. De alguna manera, los cineastas somos cronistas de la época en la que nos ha tocado vivir y dejamos constancia de ello a través de las imágenes y testimonios en nuestras películas.

Como herramienta artística, el cine es un arte total que utiliza la innovación visual y tecnológica para expresar emociones, transmitir mensajes y representar la sociedad y sus cambios.

EL CINE COMO EXPERIENCIA VITAL

El cine no es solo una herramienta cultural y artística, sino también una **experiencia vital y un proceso de aprendizaje continuo**. Cada película transforma al cineasta: las historias, las personas que participan en ellas y los lugares visitados se incorporan a su propia vida y lo cambian como ser humano. Después de cada obra no soy exactamente la misma persona, porque he vivido junto a ella un diálogo con la realidad que me transforma.

Un momento decisivo en mi trayectoria fue el consejo que me dio **Eduardo Chillida** mientras rodaba un documental sobre su obra:

“Haz siempre lo que no sepas hacer, porque las cosas que ya sabes hacer salen mal.”

Ese principio me acompaña desde entonces: cada obra debe comenzar desde cero, olvidando lo aprendido y mirando la realidad con ojos de niño.

EL CINE: ENTRE EL ENTRETENIMIENTO Y EL TESTIMONIO

El cine tiene la capacidad de captar la atención del público y transportar a los espectadores a mundos reales o imaginarios, pasados, presentes o futuros, ofreciendo un escape de la rutina. Pero para mí, el cine va más allá del entretenimiento: es una herramienta para **interpretar la historia y cuestionar las narrativas oficiales**.

El cine documental, en particular, refleja la cultura, los valores, los conflictos y las aspiraciones de la sociedad en cada época, ya sea como testimonio de eventos históricos o como interpretación de la historia.

EL CINE DOCUMENTAL: MÁS ALLÁ DE LA REALIDAD

El cine documental es una poderosa herramienta de exploración y representación de la realidad, capaz de abordar temas complejos desde una mirada tanto objetiva como subjetiva. A través de imágenes, testimonios y un cuidadoso trabajo de investigación, analiza acontecimientos, contextos y perspectivas que definen una época.

A diferencia de la ficción, el documental no solo busca entretener, sino también **informar, educar y generar conciencia**. Su valor radica en su capacidad para capturar y preservar aspectos fundamentales de la vida social, política y cultural, documentando momentos históricos, dando voz a comunidades marginadas y arrojando luz sobre problemáticas que podrían quedar en el olvido.

El documental puede adoptar múltiples formas y estilos, desde el cine observacional, que busca retratar la realidad sin intervenciones evidentes del director, hasta el documental de ensayo, en el que se mezclan análisis filosóficos y narrativas personales para ofrecer una visión más subjetiva y reflexiva. También existen los documentales interactivos y transmedia, que utilizan nuevas tecnologías para involucrar activamente al espectador en la experiencia narrativa.

Además, el documental es un medio de expresión, denuncia, sensibilización y transformación. A lo largo de la historia, ha sido utilizado para evidenciar injusticias, cuestionar estructuras de poder y dar voz a quienes no la tienen en los medios convencionales. En este sentido, el documental no solo informa, sino que también interpreta, cuestiona y emociona, construyendo narrativas que desafían la percepción del espectador y lo invitan a una comprensión más profunda del mundo que lo rodea.

Con el auge de las plataformas digitales y el acceso a nuevas herramientas de producción, el documental ha evolucionado y se ha diversificado, llegando a audiencias cada vez más amplias. Sin embargo, esta expansión también trae consigo desafíos, como la necesidad de mantener el rigor periodístico y la ética documental en un panorama donde la inmediatez y la espectacularización pueden comprometer la veracidad de los contenidos.

El cine documental no es solo un reflejo de la realidad, sino también una construcción que, a través de su mirada particular, puede influir en la manera en que percibimos nuestro entorno, nos invita a la reflexión y nos confronta con nuevas perspectivas sobre la historia, la sociedad y la propia naturaleza humana.

EL ENFOQUE COMO CINEASTA

UN PROCESO DE APRENDIZAJE

Al principio, solía evitar los documentales históricos porque me resultaba difícil transmitir algo personal sin personajes vivos que pudieran contar su historia en primera persona. Sentía que me obligaban a recurrir a la voz en off, algo que siempre he tratado de evitar. Sin embargo, el tiempo me llevó inevitablemente a ellos, y el aprendizaje que obtuve fue inmenso, al descubrir nuevas formas de conectar con el pasado.

Intento reflejar ese proceso de descubrimiento en cada obra y transmitirlo también al espectador, para que participe activamente en la construcción de la historia.

UNA MIRADA CIRCULAR DEL TIEMPO

Para mí, el documental histórico supone contemplar el pasado no como algo estático y cerrado, sino como un **movimiento circular** que se entrelaza con el presente, enriqueciendo continuamente nuestra comprensión de los hechos. Muchas de mis películas comienzan y terminan con la misma imagen o secuencia, retornando al punto de partida, pero cargadas del conocimiento adquirido en el camino.

CINEASTAS E HISTORIADORES: DOS MIRADAS COMPLEMENTARIAS

Existen diferencias claras entre el trabajo de los historiadores y el de los cineastas:

- **Historiadores** → pueden profundizar en fuentes, extenderse en libros y publicaciones, con menos limitaciones de tiempo.
- **Cineastas** → debemos sintetizar un mensaje en 60 o 90 minutos, concentrándonos en la narrativa y la emoción, utilizando recursos como la elipsis, el montaje o la música.

En este sentido, creo que existe una **Historia con mayúsculas** (la de los historiadores) y una **historia con minúsculas** (la de los cineastas). Ambas son complementarias y necesarias: los historiadores aportan rigor y profundidad, mientras que los cineastas aportamos sensibilidad, emoción y la capacidad de acercar esa historia al gran público.

Nuestro objetivo como cineastas no es competir con los historiadores en el detalle de los hechos, sino **despertar el interés del espectador**, invitarlo a construir su propia visión de la historia y plantear preguntas que lo lleven a reflexionar.

Mis documentales suelen basarse en eventos reales, utilizando imágenes, testimonios y documentos históricos que preservan los detalles de un momento determinado. Para mí, el cine documental no solo funciona como crónica visual, sino que debe ofrecer una perspectiva crítica. Mi trabajo se ha centrado en cuestionar las estructuras de poder, denunciar injusticias y analizar contextos históricos con un compromiso ético.

Un ejemplo de ello son *Asesinato en febrero* (2001), *Perseguidos* (2004), *Al final del túnel* (2011), donde abordo la violencia en el País Vasco y sus consecuencias en la sociedad; *Noticias de una guerra* (2007), sobre la Guerra Civil Española, construida en una mezcla de realidad y ficción con imágenes de archivo y ficción sonora; o el documental *Niñas de la tierra* (2017), sobre la mutilación genital femenina. Con estos documentales, no solo narro hechos, sino que también interpeleo al espectador sobre su significado y repercusiones. Mi cine busca despertar preguntas, generar debates y, sobre todo, contribuir a la construcción de la memoria colectiva.

Además de esta perspectiva crítica, me interesa mucho un punto de vista personal del autor, un enfoque visual original, algo que invite al espectador a viajar y a soñar, que trascienda el tiempo y el espacio físico. Los franceses llaman a esto “dispositivo narrativo”. Me gusta utilizar este tipo de elementos o imágenes visuales muy simples, repetitivas, casi hipnóticas, que acompañan la película como los capítulos de una novela y que, a menudo, son el inicio y el final de una película en un montaje circular.

En el caso de la película *El sueño de Olavide*, todo comenzó con el descubrimiento de un manuscrito y un retrato en el que un familiar de Pablo de Olavide legaba al Ayuntamiento de La Carolina un cuadro del superintendente de Las Nuevas Poblaciones. Su propósito era que la obra regresara al lugar que su antepasado había imaginado y creado con tanta ilusión. Este cuadro, actualmente depositado en el museo de La Carolina, se convirtió en el punto de partida narrativo del documental.

No siempre surgen elementos visuales o documentales tan significativos, pero en este caso, aparecieron desde el primer momento. Supe de inmediato que tenía el principio y el final de la película. Esto es fundamental para mí, ya que delimita el tiempo y el espacio en los que voy a desenvolverme, estableciendo las reglas del juego de la historia que quiero contar.

En *Asesinato en febrero*, fueron el sonido de unos pasos, el movimiento subjetivo de una persona recorriendo la ciudad, el mecanismo interno de un reloj y los elementos que marcaron el rumbo de la narración, culminando con el asesinato de Fernando Buesa y su escolta, Jorge Díaz.

En *Entre Olivos*, la imagen clave fue la de un globo rojo sobrevolando un olivar, mientras que, en la más reciente, *Villa Málaga, el tiempo de un vino*, todo comenzó con la compra de una vieja botella de vino de Málaga en Suiza.

Siempre busco este tipo de elementos simples, con un fuerte carácter simbólico y conceptual, que puedan impactar en el subconsciente del espectador. Creo que esta manera de construir mis relaciones tiene que ver con mi experiencia en las artes plásticas, ya que comenzó como pintor y escultor, disciplinas que, de alguna manera, nunca he abandonado.

LIMITACIONES Y RIESGOS DEL CINE DOCUMENTAL

Soy consciente de que el cine documental enfrenta una serie de limitaciones y riesgos inherentes a su naturaleza como medio artístico y comunicativo. Estas limitaciones no solo afectan la precisión histórica, sino también la forma en que el público percibe y comprende los acontecimientos.

LIMITACIONES DEL DOCUMENTAL

1. Subjetividad del autor: Aunque busco ser fiel a la realidad, mi visión influye en la selección de los hechos, los testimonios y la narrativa general. No puedo ser completamente objetivo, pero mi intención siempre ha sido ofrecer un análisis crítico y riguroso, considero que el autor nunca debe manipular la realidad a su antojo incluso aunque esta vaya en contra de sus intereses.

2. Falta de exhaustividad: Debido a limitaciones de tiempo y formato, los documentales inevitablemente simplifican los eventos históricos, omitiendo detalles o contextos esenciales. En mi trabajo, trato de compensar esta simplificación mediante una investigación profunda y el uso de múltiples fuentes. Mi objetivo es evitar el recurso excesivo de la voz en off, tan utilizado en el documental clásico, pues considero que ofrece una visión a menudo demasiado subjetiva y digerida de los acontecimientos.

Me resulta más interesante sustituir esa voz en off, que a veces se presenta como una verdad absoluta, por la visión de expertos capaces de

sintetizar y transmitir los hechos con pasión y conocimiento. Su perspectiva enriquece el relato y deja espacio al espectador para que saque sus propias conclusiones y sensaciones.

No se trata de contarle todo como si fuera un libro; en una película de una hora y media no hay espacio físico para ello. Lo verdaderamente interesante es sugerir, sumergir al espectador en un ambiente o una época, invitarlo a interesarse por un acontecimiento o un tema, y dejar abierta la posibilidad de que siga investigando. En definitiva, permitirle construir su propia interpretación y su propia visión de la historia.

3. Dependencia de fuentes disponibles: Cuando se trata de acontecimientos históricos, no siempre se dispone de imágenes de la época; en muchos casos, lo único que queda son documentos escritos o recreaciones pictóricas en cuadros. Sin embargo, siempre permanecen lugares, objetos o eventos que pueden ser profundamente evocadores: espacios físicos donde el paso del tiempo ha dejado su huella y que pueden ser explorados visualmente e interrogados a través de la imagen y los personajes.

Aprovechando la capacidad del espectador para imaginar, e incluso mediante la recreación ficticia, se pueden reconstruir esos relatos. Este es el caso de *El sueño de Olavide*, donde la figura de Pablo de Olavide actúa como narrador, ofreciendo una visión personal de su época y evitando así el recurso de una voz monótona en off.

4. Condiciones de producción: Por supuesto, no siempre se cuenta con los medios ni el presupuesto necesario para realizar recreaciones históricas de alto nivel, ya que estos proyectos requieren una gran inversión. Cuando entran en juego actores, vestuario y atrezzo, los costos se disparan. Las producciones inglesas o americanas lo manejan con maestría, pero en nuestro caso, no siempre es posible permitirnoslo.

Sin embargo, siempre existen alternativas creativas que permiten suplir la falta de recursos con ingenio e imaginación. En el caso del bicentenario del nacimiento de Las Nuevas Poblaciones, por ejemplo, la representación de una obra teatral encajaba perfectamente dentro del discurso y el contexto narrativo que quería transmitir, conectando el pasado con el presente de manera orgánica.

Para otros momentos de la película, un grupo de recreacionistas históricos de las batallas napoleónicas en Bailén colaboró en la escenificación del reparto de suertes de tierra en Las Nuevas Poblaciones. El resultado fue excepcional: el realismo del vestuario, las tiendas de cam-

pañá, el uso de instrumentos de medición de la época como compases y sextantes, los mapas y la escritura con plumas de ave contribuyeron a dar autenticidad a la escena. Hay verdaderos expertos en este campo que, más allá del aspecto teatral o lúdico de vestirse según una época determinada, emplean la recreación histórica como una herramienta documental para comprender mejor un período concreto.

En el documental *El viaje de Aníbal*, trabajé con un grupo especializado en arqueología experimental que investigaba las guerras púnicas. Fabricaban su propia ropa y armas, fundían metales en hornos de barro siguiendo los datos arqueológicos de la época y recorrían a pie la misma ruta que los soldados cartagineses, desde Ampurias hasta Cartagena. Además, replicaban su dieta y realizaban análisis de sangre para estudiar su gasto energético y alimentación. Incluso calculaban cuántas tachuelas de sus sandalias (*caligae*) perdía un legionario romano durante una marcha o en combate. Toda esta información la contrastaban con fuentes históricas para determinar su veracidad.

Para mí, rodar con ellos y acompañarlos en su travesía fue mucho más que documentar una simple recreación histórica: era como viajar en una máquina del tiempo. Integrar este tipo de elementos en una película me resulta mucho más interesante que las clásicas reconstrucciones cinematográficas con personajes impecablemente vestidos, con ropas tan pulcras que resultan inverosímiles desde el primer momento.

RIESGOS AL INTERPRETAR LA HISTORIA

1. Refuerzo de mitos o narrativas oficiales: La historia siempre ha estado sujeta a la interpretación que el poder ha hecho de ella. Es fácil caer en los mitos y en las versiones oficiales, pero, como en casi todo, la realidad suele ser mucho más compleja.

Recuerdo que, cuando estaba preparando el rodaje de *Noticias de una guerra* algunas personas me preguntaban: “¿Desde qué bando estás haciendo la película?”. Como si, aún hoy, siguiésemos obligados a posicionarnos en un lado o en otro. Yo respondía que no quería tomar partido, solo contar lo que realmente sucedió.

Pasé casi un año viendo cientos de horas de imágenes repartidas por todo el mundo y me di cuenta de que todo era propaganda. Diría que la Guerra Civil española marcó el inicio de la propaganda de guerra audiovisual: las mismas imágenes de un bombardeo franquista servían para generar noticias a favor de ambos bandos. Agencias de noticias, tanto

nacionales como internacionales, editaban sus informativos con el mismo material y, dependiendo de sus intereses, los niños muertos eran republicanos o nacionales según les convenía. La manipulación era tan burda que hoy no pasaría el filtro de ningún ciudadano mínimamente informado.

Recuerdo haberme convertido en un experto en detectar el origen del material original, analizando los cortes que había sufrido el negativo. Pero no nos engañemos: con las redes sociales, la manipulación se ha vuelto más sutil y masiva. Ya no se trata solo de transformar el contenido, omitir partes del mensaje o mentir descaradamente con datos falsos, sino que la tecnología permite modificar las propias imágenes hasta el punto de hacer casi imposible distinguir entre lo real y lo fabricado.

Seguimos asistiendo a la manipulación interesada de personas y grupos de poder. Por eso, creo que la labor del cineasta es cuestionar, indagar y desvelar los fraudes de la historia, despojándola de mentiras y verdades absolutas. Solo a través de la distancia y el conocimiento que nos da el tiempo podemos intentar acercarnos, aunque sea un poco, a la verdad.

2. El problema de la sobredimensión del presente

Con frecuencia, se aplican juicios morales, políticos y sociales actuales a sociedades con contextos completamente distintos. Se tiende, por ejemplo, a evaluar las costumbres de la Edad Media bajo los valores de los derechos humanos modernos, sin considerar el marco cultural en el que se desarrollaron.

Un caso ilustrativo es el documental *Chicas de la Tierra*, una película promovida por la Corte de Justicia Europea y la ONG ActionAid. En ella abordé el problema de la mutilación genital femenina y los matrimonios forzados en ciertas sociedades africanas, así como la forma en que estas prácticas estaban siendo trasladadas a Europa a través de la migración. La lucha contra estas realidades no podía abordarse de la misma manera desde las instituciones europeas, con sus leyes y estándares de bienestar, que desde las propias comunidades africanas, donde los factores culturales y sociales, la intervención de los estados o poder judicial si existe, son completamente diferentes.

Otro efecto de este fenómeno es la distorsión de la causalidad histórica. A menudo, se seleccionan eventos del pasado para hacerlos encajar en debates contemporáneos, ignorando la complejidad de los hechos históricos. Un ejemplo claro es reducir la Revolución Francesa a una simple lucha de clases, sin considerar otros factores determinantes como la estructura política del Antiguo Régimen y su sistema de privilegios.

3. Sensacionalismo: Uno de los principales problemas que encuentro en el documental actual, especialmente en el formato televisivo, es la búsqueda del sensacionalismo para captar la atención del espectador. Esto ocurre cuando los creadores priorizan el impacto emocional sobre la precisión narrativa, recurriendo a estrategias como la exageración, el uso de música dramática, la selección parcial de testimonios o la simplificación extrema de eventos complejos. Se privilegian frases cortas, mensajes impactantes y temáticas llamativas sin profundizar realmente en el contenido.

Este enfoque distorsiona los hechos para hacer la historia más atractiva, alterando o exagerando eventos e incluso cambiando detalles clave, lo que puede generar percepciones erróneas. En ocasiones, también se recurre a teorías conspirativas o información no verificada, presentando especulaciones sin evidencia sólida como verdades o dejando abierta la posibilidad de que lo sean, lo que alimenta la desinformación histórica.

4. Dramatización excesiva: Otro problema frecuente en el documental histórico es la dramatización excesiva. El uso de recreaciones cinematográficas con actores, efectos visuales y música intensa puede hacer que el espectador confunda la ficción con la realidad, otorgando a ciertos eventos una carga emocional que quizás no existió en su contexto original.

También es común la presencia de enfoques sesgados, que reducen los conflictos históricos a una simplificación de “buenos contra malos”, sin considerar la complejidad de los hechos.

Este tipo de sensacionalismo es evidente en documentales sobre la Segunda Guerra Mundial que promueven teorías conspirativas, en producciones sobre civilizaciones antiguas que insinúan contactos extraterrestres en lugar de explorar los logros reales de esas sociedades, o en series sobre criminales históricos que glorifican sus actos y los convierten en figuras casi heroicas, en vez de ofrecer un análisis crítico de sus acciones.

POSIBLES SOLUCIONES

La clave para abordar este problema es educar al espectador para que aprenda a identificar el sensacionalismo y desarrolle un pensamiento crítico frente a los documentales históricos. Es fundamental fomentar producciones con un enfoque equilibrado, basado en datos verificables y que incluyan múltiples fuentes y perspectivas.

El verdadero desafío radica en hacer que el documental histórico sea atractivo sin comprometer su rigor. Se debe encontrar un equilibrio entre entretenimiento e información, de manera que la historia se presente con fidelidad, pero también de forma cautivadora y accesible para el público.

CONCLUSIÓN

Para mí, el cine documental no solo es un registro visual del pasado y el presente, sino también un medio que **moldea la memoria colectiva y la conciencia social**. Mi objetivo como cineasta es demostrar que el documental puede ser un espacio de diálogo, cuestionamiento y construcción de la historia.

Más allá de ser un simple reflejo de la realidad, el cine documental nos ayuda a **entender quiénes somos y a construir una memoria colectiva más justa y plural**.

