



en que se hace cine, y mucho menos en la forma en que lo vemos; en ocasiones vuelven a las películas más difíciles de entender y en otras cargan de sentidos inusitados a la historia por la manera especial de contarla y, por supuesto, debido a la actividad lectora del espectador (Tarantino, por poner el caso). Por otra parte, es un hecho que estas aportaciones se dan en el terreno de las películas de ficción, en el cine que disfruta o sufre la enorme mayoría de los espectadores.

Pocas veces pensamos en la transformación del que por su importancia socioeconómica resultaría ser el género “menor” de la cinematografía mundial: el documental. Sin ser nuestro objetivo agotar el tema del papel de las películas “Bowling for Columbine” (2002) y “Fahrenheit 9/11” (2004) en la historia y evolución del cine documental, estos apuntes son una reflexión acerca del cambio en la manera de ver este género, por lo común recluso a los circuitos no comerciales y a la televisión, y sobre cómo aconteció dicho cambio.

De entrada, es preciso decir que históricamente el mayor cambio en la manera de hacer documentales lo ha sido:

[...] la revolución tecnológica que transcurrió en los años cincuenta y sesenta, y que consistió en la introducción y utilización de cámaras portátiles con sonido sincronizado. Estos inventos permitieron la realización de entrevistas en la calle [...]. Ese nuevo equipamiento, que sustituyó el uso del de 35 mm, permitió una mayor y [más] diversificada producción de documentales, al mismo tiempo que propició que las nuevas estrategias crearan nuevos estilos y que nuevas formas del género documental tomaran vida.<sup>1</sup>

Naturalmente, el cine documental se benefició también de otro sinnúmero de avances tecnológicos que han aparecido hasta la fecha, como la película de mayor sensibilidad, el mejoramiento de las lentes e, incluso, el uso de imágenes creadas por computadora. Sin embargo, todos estos avances no fueron capaces de generar las expectativas que levantaron las películas de Moore.

La necesidad de reflexionar sobre las obras en cuestión es más que evidente, dadas la conmoción y el revuelo en las conciencias estadounidenses tras la aparición de ambas, así como debido a los múl-

<sup>1</sup> <http://www.aulacreativa.org/cineduccion/Cine%20documental.htm>

tiples cuestionamientos a su contenido, los cuales resaltan el impacto provocado en Estados Unidos y en el resto del orbe. Moore y su obra han sido objeto de innumerables comentarios en todo el mundo, y lo más importante, en relación con el uso social del cine han despertado un nuevo e inusitado interés en el género documental, que dista enormemente del papel de entretenimiento y fuga que procuran y aceptan la mayor parte de los productores y espectadores. Moore usa el cine como una herramienta que compite con los medios masivos que han monopolizado la representación que los hombres nos hacemos del mundo cotidiano –y que incide en nuestra forma de vida–, la televisión, la radio y, a últimas fechas y con una cantidad de puntos de vista inusitados, Internet. No obstante, es fácil pensar que este interés por los documentales es sólo una moda, y como tal, pasajera.

Lo anterior sin olvidar que el cine de ficción nunca ha dejado de mostrarnos las costumbres de las diferentes latitudes o situaciones históricas diversas; lo cierto es que sobre él, aun en el mejor documentado, pesa la sospecha de ser poco confiable porque pasa precisamente por el terreno de la ficción, donde es posible cuestionar, dudar, pero no rebatir, porque a fin de cuentas “es sólo una película”.

¿Qué sucede cuando la obra en cuestión no recrea con actores a los individuos de la vida real, y cuando los personajes son aquellos que vemos a través de los medios, incluso en las mismas escenas que se transmitieron por televisión?, ¿o si una voz en *off* acompaña con detalles y cifras que contextualizan (o descontextualizan y manipulan, para otros) lo que vemos en la imagen?, ¿qué ocurre cuando el propio director de la cinta da la cara ahí mismo y juega el papel de entrevistador y fiscal que intenta poner en evidencia la fallas de los otros sujetos que aparecen en pantalla?, ¿qué pasa si el centro del discurso en la pantalla es el controvertido dirigente del país que se ha autoerigido como el policía del mundo?

En primer lugar hay que decir que cambia radicalmente la necesidad de dar o no una respuesta o comentario a la información presentada por parte de los espectadores, especialmente actores sociales destacados. El solo hecho de que los personajes públicos, sus acciones, los documentos que elaboran en su trabajo, las campañas publicitarias que producen, etc., sean exhibidos hacen ya que una película sea merecedora de la atención especial de las salas de prensa de las instituciones, los medios de comunicación y del público en gene-

ral. Si a ello agregamos que el trato a algunas de las instituciones más emblemáticas y poderosas de Estados Unidos (como la Asociación Nacional del Rifle, la cadena de supermercados Wal Mart o la propia Casa Blanca y el presidente George W. Bush) consiste prácticamente en la denuncia de sus torpezas y desatinos –aunque sea de manera un tanto tendenciosa para muchos–, este solo hecho, decía, convierte a cualquier documental en foco de atención, en primer lugar, para los propios implicados, y desde luego también para sus adversarios políticos.

Mucho se sabe de las atrocidades cometidas por los estadounidenses en el mundo y la crítica a ella es feroz. Incluso desde el interior de ese país personas como Noam Chomski mantienen de forma permanente el índice apuntando a sus puntos oscuros. No obstante, en esta ocasión la crítica no es solamente interna, sino que se produce a través de una de las industrias más poderosas económica, y sobre todo ideológicamente, de la nación. El cine de Estados Unidos ha abierto puertas a sus intereses en el mundo de una manera tan eficaz como lo ha hecho con sus autos, su tecnología o sus productos comestibles más emblemáticos. Sobre todo, las películas han abierto las puertas del imaginario colectivo del planeta a los valores, gustos e instituciones del *American way of life*.

Con mayor o menor tino, sin preocuparse de que sus películas muestren si no tanto sus filias, cuando menos sí –y claramente– sus fobias políticas, Michael Moore se ha lanzado con un relativamente escaso presupuesto a filmar documentales que apuntan a situaciones en extremo delicadas para la sensibilidad estadounidense. Esa es, sin duda, una de las principales razones por las cuales la obra de Moore ha impactado en la forma de ver los documentales en las salas de cine, logrando recaudaciones extraordinarias: *Fahrenheit 9/11* fue la película más taquillera en Estados Unidos en su semana de estreno, con 21.8 millones de dólares (algo inédito para un documental en ese país y probablemente en todo el mundo), e incluso rebasó la barrera de los cien millones de dólares.<sup>2</sup> Naturalmente ni *Bowling for Columbine* ni *Fahrenheit 9/11* estuvieron siquiera cerca de la recaudación de las películas con los récords de todos los tiempos (*Titanic* reunió 1,800 millones de dólares, en tanto que *Harry Potter*

<sup>2</sup> <http://www.pantalla.info/no/0/807.html>

y la piedra filosofal obtuvo 926 millones), pero *Fahrenheit 9/11* fue tan exitosa comercialmente que Moore anunciaba ya su siguiente proyecto documental en julio de 2004.<sup>3</sup> Por supuesto, se trató de un documental lucrativo, pues tomando los números redondos aparecidos en la prensa especializada, la utilidad fue de más de 2000%.

A la elección de los temas debemos agregar, por supuesto, la postura radical de Moore, quien no vacila en realizar ediciones que, para algunos, descontextualizan la información,<sup>4</sup> aunque para otros sea una forma de aclarar perfectamente su postura. Numerosas páginas de internet están dedicadas al análisis y difusión de las falacias de las películas de Moore e, incluso, algunas las descalifican como documentales.

Volviendo a nuestra preocupación central, ¿basta la suma de espectadores y las cantidades millonarias para que la forma de consumo que la sociedad otorga al género cinematográfico documental cambie?, ¿significarán las películas de Moore una variante en cuanto a la manera de realizar documentales? O en un plano más concreto, ¿tomarán las características del documental y su forma de consumo nuevos derroteros?, y ¿acudirá la gente a verlos en niveles de audiencia comparables a los que se presentan en las películas de ficción?

Aunque se ha generado la idea de que *Bowling for Columbine* y *Fahrenheit 9/11* transformaron la forma de ver documentales (como algo que vale la pena ir a ver un día cualquiera por el puro gusto de disfrutar de un cine inteligente), apuntaríamos que si esto es así lo sería específicamente para esos documentales, con esos temas. Las razones de ello pueden encontrarse tanto en los méritos propios de las películas mismas como en el medio que las impulsó a convertirse en una de las recomendaciones más frecuentes entre los aficionados al cine. Además, la militancia política de las cintas propició que frente a ellas los actores sociales tomaran posiciones claras, alineadas a su participación en el debate de la vida pública. Así tenemos, pues, que la crítica cinematográfica internacional ha sido, en su mayoría y sobre todo en primera instancia, muy favorable para con las películas de

<sup>3</sup> <http://www.esmas.com/espectaculos/cine/380239.html>

<sup>4</sup> Sobre el particular es interesante consultar la página <http://www.mooreexposed.com/> de David T. Hardy, quien expone uno a uno los sobreentendidos que a partir del trabajo de Moore se plantean a través de la edición y las verdades “a medias”.

Moore, impulsada sobre todo por el hecho de que *Bowling for Columbine* consiguió en 2002 el premio “55º Aniversario” en el Festival de Cine de Cannes y el premio del público en el Festival de Cine de San Sebastián. Esos precedentes y el revuelo que causaron se magnificaron al ganar el Óscar a la mejor película documental, y se apuntalaron por el discurso del propio Moore al recibir la estatuilla.

He aquí otro factor que ha incidido de manera determinante en la forma en que se han visto las películas de Moore: su intenso activismo político y mediático. Ante la tremenda actualidad de los temas y su ataque frontal contra la Asociación Nacional del Rifle, la política del miedo o contra el propio George Bush, las oportunidades de participar en el debate mediático fueron tomadas sin pestañear. Su actitud raya en la provocación, como la invitación al presidente Bush a la exhibición de *Fahrenheit*.

No obstante, la reelección del presidente ha demostrado que la contundencia de un mensaje en favor o en contra de una causa no implica automáticamente el cambio de opinión del público receptor en el sentido deseado. Naturalmente, el mensaje cinematográfico no actuó solo en la opinión pública. El maremágnum de opiniones y, no debe perderse de vista, de acontecimientos políticos y militares también incidió en el cambio o en el reforzamiento de las actitudes de los electores.

Lo cierto es que si bien Michael Moore ha logrado revitalizar el interés del público por ir al cine a ver un documental, ello ha sucedido y podrá suceder de nuevo en la medida en que el contenido de la película esté vinculado con circunstancias coyunturales que le ayuden a llegar al centro del debate, como lo fueron los atentados del 11 de diciembre, el ataque estadounidense a Irak o las elecciones presidenciales de 2004. No obstante, quizá no se trate de algo del todo negativo, de hecho ni siquiera completamente nuevo. Si bien desde siempre han existido películas documentales que tratan temas de actualidad, el peculiar tono de denuncia y los temas altamente delicados elegidos por Moore podrían enfatizar el carácter contestatario de otros filmes mucho menos difundidos, es decir, se trata de poner a la denuncia al nivel mercantil del consumo masivo al tiempo que se difunde y apoya una mirada militante sobre una situación de mucha actualidad.

Si bien la reelección de George W. Bush podría marcar como un fracaso el apoyo de Moore a su contrincante demócrata, lo cierto es

que a pesar de los obstáculos el director consiguió que el público volteara a ver sus documentales, y nadie podría descartar que él mismo u otros utilicen la misma estrategia para hacerlo de nuevo, porque a fin de cuentas la actividad humana es tan diversa que cualquier momento es “coyuntural” en algún ámbito particular: únicamente son necesarios el ojo que lo descubra y el trabajo que lo presente.

