

Uno de los aspectos más fascinantes del cine documental es su capacidad de empoderamiento. Las cámaras de video son cada vez más pequeñas y ligeras, más baratas y de mejor calidad de imagen



un filme cumple cabalmente las exigencias genéricas del documental. ¿Dónde acomodar, sin embargo, filmes tan singulares como *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (Walther Ruttmann, 1927); *El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929); o los gigantescos, hipnóticos y fascinantes panegíricos del nazismo realizados por Leni Riefenstahl? En el mismo caso de identidad ambigua (¿son documentales o no? Y si no lo son, ¿qué son entonces?) se encuentran, por ejemplo, los espléndidos filmes de la trilogía *Qatsi* del cineasta estadounidense Godfrey Reggio (*Koyaanisqatsi*, 1983; *Powaqqatsi*, 1988; y *Naqoyqatsi*, 2002).

Es interesante notar que el auge del documental en los últimos años ha dado como consecuencia quizá inesperada el auge paralelo del falso documental, a veces con un impacto desmesurado; es el caso, por ejemplo, de *El experimento de la*

*bruja de Blair*. Y si se trata de considerar el borrado de las fronteras entre el documental puro y la ficción, es posible aludir, como una muestra emblemática, a esa poderosa e inquietante película que es *El acto de matar* (Joshua Oppenheimer, 2013), en la que la exploración del truculento pasado de un grupo de genocidas indonesios va combinada con la puesta en escena, realizada por ellos mismos, de sus sueños y pesadillas más demenciales. ¿Dónde termina la realidad y dónde comienza la ficción?

Sí, es un hecho que en el último par de décadas el cine documental (en buena medida gracias a importantes factores económicos y tecnológicos) ha tenido un auge notable, nunca antes visto, a pesar de lo cual sigue siendo un género más propio de los festivales y de los circuitos alternativos de exhibición. Son raras las ocasiones en que un auténtico

documental se exhibe en nuestros circuitos comerciales de cine, aunque en contados casos los resultados pueden ser realmente interesantes. Como ejemplo, la reciente exhibición del documental mexicano *Presunto culpable* (Roberto Hernández y Layda Negrete, 2011), que además de ser un crudo retrato de la insondable corrupción del sistema mexicano de “justicia”, causó un revuelo singular entre el público, la crítica y el propio sistema ahí enjuiciado, con complejos corolarios de demandas y contrademandas, censura, suspensión, etc. He aquí un caso excepcional en el que nuestro ámbito fílmico fue sacudido por una película documental; por lo general, el gran público mexicano evita acercarse a este género, en parte por desconocimiento de sus poderosos alcances y posibilidades, en parte por una atávica resistencia a confrontar de cerca la incómoda realidad. ¿Para qué complicarse la vida y salirse

de la zona de confort mirando un documental como *Presunto culpable*, cuando se pueden ingerir palomitas y refresco de cola viendo *No se aceptan devoluciones* (Eugenio Derbez, 2013)?

En otro ámbito, y con distinta repercusión, podría mencionarse el documental *Miradas múltiples* (Emilio Maillé, 2012), que es una interesante exploración del trabajo del extraordinario cinefotógrafo mexicano Gabriel Figueroa a través de los ojos de algunos de sus colegas, contemporáneos y posteriores. *Miradas múltiples* no tuvo el impacto ni causó la controversia de *Presunto culpable*, pero al menos sí tuvo una exhibición comercial (breve) y cierta resonancia en un círculo de cinéfilos relativamente reducido.

Entre otras muestras de ese auge del cine documental cabría mencionar, por ejemplo, el hecho de que la programación de la edición 55 de la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca