



Espacios Públicos

ISSN: 1665-8140

revista.espacios.publicos@gmail.com

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Vela Cuevas, Mónica

El miedo como arma de dominación y sus manifestaciones en la vida cotidiana estadounidense, visto
a través del documental Bowling for Columbine de Michael Moore

Espacios Públicos, vol. 10, núm. 20, 2007, pp. 440-456

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67602024>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El miedo como arma de dominación y sus manifestaciones en la vida cotidiana estadounidense, visto a través del documental *Bowling for Columbine* de Michael Moore

Fecha de recepción: 7 de julio de 2006
Fecha de aprobación: 5 de octubre de 2006

Mónica Vela Cuevas*

*No nos gusta la ficción y vivimos en tiempos
de ficción, donde resultados electorales
ficticios nos traen a un Presidente ficticio que
nos manda a la guerra por motivos ficticios*

MICHAEL MOORE

RESUMEN

*El presente trabajo tiene como objetivo mostrar cómo algunos elementos del lenguaje cinematográfico, analizados en un caso de estudio: el documental *Bowling for Columbine*, son utilizados para generar en el espectador determinadas imágenes identitarias que representan a colectivos sociales, específicamente el pueblo norteamericano. Así como mostrar cómo, en este específico caso de estudio, es expuesto el miedo como arma de dominación estatal, así como sus manifestaciones sociales, específicamente la violencia.*

PALABRAS CLAVE: violencia, miedo, inseguridad, lenguaje visual, lenguaje sonoro cinematográfico.

ABSTRACT

This paper has as its main objective to show the way some elements of filmic language are analyzed in a case study: the elements of the

* Estudiante de la maestría en Estudios para la Paz y el Desarrollo de la FCPyAP de la UAEM. Responsable del Colegio de Cronistas de la UAEM. Licenciada en Ciencias de la Comunicación por el ITESM Campus Toluca y poetisa.

documentary "Bowling for Columbine" by Michael Moore, are used to provoke in the audience the sense of identity imagery in order to make it conscious about common problems as part of an specific colective group. Thus, it is exposed how those elements are related and linked to each other so the documentary has an specific and unique shape, where collective fearness – as a state domination strategie– leads to different manifestations of violence in the day-to-day activities of the american citizen.

KEY WORDS: violence, fear, insecurity, visual language, soundfilm language.

ANTECEDENTES

A raíz de la sangrienta masacre a tiros realizada por dos adolescentes en la Columbine High School en Littleton, Colorado, en abril de 1999, el cineasta y reportero norteamericano Michael Moore decidió indagar las causas profundas de este incidente a través de su cámara y su ya conocido espíritu inquisidor, con esto, logra ofrecernos uno de los más impactantes documentales de los últimos tiempos: *Bowling for Columbine* (2002).

Michael Moore, productor del programa televisivo *The Awful Truth*, ya había dado muestras de ser un inquieto e inquietante documentarista quien, a través del humor –una de sus más poderosas armas discursivas para hacer evidente la realidad ahí donde otros no la quieren o pueden ver–, dio muestra de ello en dos producciones anteriores: *Roger and Me* (1989) donde

acosó a preguntas a Roger Smith, alto directivo de la General Motors, tras su decisión de cerrar once plantas ensambladoras de autos en Estados Unidos, y despedir a 30 mil empleados; y *The big one* (1995), donde abordó el tema de la explotación de mano de obra infantil por la compañía Nike, en Indonesia¹ (Torres, 2003).

Así, este bonachón y desgarbado cineasta estadounidense regresa a las andadas para intentar esclarecer la verdad acerca del asesinato de más de una docena de adolescentes en Columbine, antes de que los jóvenes homicidas se suicidaran. Sin embargo, este terrible hecho fue tan sólo el detonador del documental, expresó en una conferencia de prensa realizada en Gran Bretaña después de que le fuese entregado el *Oscar* por Mejor Documental 2003;² su intención profunda era esclarecer los motivos por los que existen tantos asesinatos en su país. De este modo, la propia dinámica de su investigación –donde no hubo un guión premeditado– y su temible audacia, lo condujeron a entrevistar tanto a policías de las calles, jóvenes estudiantes, amas de casa, entre otros personajes comunes de la sociedad norteamericana contemporánea, hasta algunos no tan comunes y bien conocidos como Charlton Heston y Marilyn Manson, quienes en conjunto le proveyeron del material que le permitiría ensamblar una incisiva crítica al pueblo y al gobierno estadounidense a través de su documental.

EL PROBLEMA

Michael Moore no intenta saber por qué sus compatriotas viven completamente arma-

dos, sino el porqué tienen esa tendencia de matarse unos a otros. Aunque es un tema que presenta muchas aristas, la principal conclusión a la que llega es que el pueblo estadounidense es un pueblo que vive con miedo: con miedo a los que no son como ellos (negros, asiáticos, latinos); con miedo a lo que no es como ellos (socialismo, musulmanes, judíos); con miedo a lo desconocido (extraterrestres, enfermedades) y un largo etcétera que los ha llevado al extremo de temerse a sí mismos.

A partir de dicha tesis, que va gestándose esclarecedora a lo largo del documental, el presente ensayo pretende, primero: mostrar cómo la generación del miedo colectivo es una poderosa arma de dominación que se ejerce a través de los medios de comunicación y del discurso político, y que tan bien plasma Michael Moore en su largometraje; y, segundo, cómo en *Bowling for Columbine*, el manejo de las secuencias a través de la música, particularmente, llegan a construir un discurso matizado de humor negro que deriva en la sorpresa y la indignación de los estadounidenses hacia sus propios actos colectivos e individuales: hacia sí mismos, sus grandes empresas y su gobierno. Dicho en otros términos, en este segundo objetivo se analizará cómo a través de este elemento cinematográfico, el cineasta hace evidente la realidad *maquillada*, manipulada, en que vive el espectador.

JUSTIFICACIÓN

Con *Bowling for Columbine*³ el realizador llega a la conclusión de que los norteameri-

canos crecen con miedos terribles, promovidos tradicionalmente por los organismos gubernamentales, propagados y fortalecidos por los medios de comunicación masiva y hasta por su propio sistema educativo, de modo que crean una fobia colectiva que obliga a los ciudadanos a convertirse en consumidores de armas y, así, en potenciales asesinos. *Bowling for Columbine* nace de la indignación: parece, escena tras escena tratar de responder a la pregunta: ¿Por qué somos así?⁴

Después de la masacre, los supuestos expertos y líderes de opinión culparon a los sospechosos más comunes: videojuegos violentos, música de protesta, falta de atención de los padres, etc. Moore afirma que todo esto *es tan culpable como el boliche*, que los culpables se encuentran en otra parte, pero de manera omnipresente. Es así como pone el dedo en la yaga del más puro espíritu patriótico norteamericano al afirmar, a través de su documental, que los culpables son el gobierno y los medios que, día tras día, siembran y hacen crecer el temor a todo y a todos, temor que va inundando el corazón y la mente de cada estadounidense.

Así, Moore se atreve a analizar el “fenómeno” de la violencia y la tenencia de armas en EE. UU., desde dentro. No obstante el largometraje esté dirigido de manera particular a su país, logra cimbrar fuertemente con sus conclusiones, a espectadores de todo el mundo. Su gran acierto fue mostrar cómo en su interior la gran potencia de la Tierra, la *gran dominadora*, es frágil, llena de terror e incertidumbre y, en cualquier momento, dispuesta a la violencia.

En opinión del crítico español Mariano Sánchez Soler, el mensaje es evidente: “se trata de exponer los mecanismos cínicos y/o violentos mediante los cuales el Poder (...) le niega al ciudadano medio, alguno de sus derechos (acceso a la verdad, a la privacidad, a un sueldo decente, etc.)” (Sánchez, 2004). La cinta así, nos horroriza, nos hace sonreír con tristeza, nos indigna a todos, porque en el fondo dice mucho de la realidad en la que vive cualquier ciudadano del mundo.

A continuación, a partir de uno de los objetivos referidos anteriormente, a decir: mostrar cómo la generación de miedo es una potente arma de dominación ejercida por el discurso político y los medios de comunicación, brevemente expondré por qué en el documental se llega a esta conclusión a través de lo dicho por diversos autores y mi propia visión sobre este hecho. Realizaré la exposición de la siguiente manera, indagando en:

- a) Las raíces del miedo
- b) El miedo implantado por el poder, a través de los medios de comunicación
- c) El miedo transformado en odio y, éste como generador de violencia

LAS RAÍCES DEL MIEDO

No hace falta conocer el peligro para tener miedo, de hecho los peligros desconocidos son los que inspiran más temor
ALEJANDRO DUMAS

Muchos de nuestros actos como individuos o como pueblos están determinados por el

miedo: no nos pasamos un *alto* por temor a ser multados, los hijos esconden sus travесuras de los ojos de sus madres por temor a ser reprendidos, los subordinados obedecen a sus superiores por temor a ser despedidos, nuestros gobiernos aceptan *acuerdos* a los que le someten poderes mayores, y así la lista podría resultar interminable.

Pero, ¿cuál o cuáles son las raíces del miedo? Con los ejemplos anteriores podríamos fácilmente llegar a la conclusión de que éste nace ante aquello que tiene posibilidad de dominación sobre nosotros: poder de apocar nuestras vidas, de disminuir nuestra felicidad, de generarnos dolor.

Sin embargo, no parece ser el temor al poderoso el único elemento que puede hacer estallar en nosotros actos violentos, el temor a lo *diferente* también es un factor relevante puesto que “lo otro”, “los otros”, no participan de nuestros esquemas de pensamiento y, por tanto, provoca en nuestras mentes una especie de anarquía más parecida a la neurastenia. Lo diferente no se entiende y, así, no cabe la posibilidad de controlarlo; es la carencia absoluta de diálogo, de reconciliación, de entendimiento. Nos coloca en el terreno de la inseguridad más desnuda y absoluta.

Al respecto Jean Delumeau, importante historiador francés, expresa lo siguiente: “la inseguridad es símbolo de muerte y la seguridad símbolo de vida” (Delumeau, 2002: 25); o como observara Roger Caillois, escritor y antropólogo francés, “el miedo humano, hijo de nuestra imaginación, no es uno sino múltiple, no es fijo sino perpetua-

mente cambiante” (Caillois, 2003: 78). Así, la imaginación tiene mucho qué ver en la construcción que hacemos del *enemigo*. Pero un enemigo del que no podemos esbozar un rostro, que no somos capaces de imaginar, genera tal grado de inseguridad, y la inseguridad tal grado de temor, que caemos en estados caóticos de conciencia, en angustia, en neurastenia.

La psiquiatría ha establecido una distinción entre el miedo y la angustia, Erick Fromm en su obra *Anatomía de la destructividad humana* expone: “El miedo tiene un objeto determinado al que se puede hacer frente. La angustia no lo tiene, y se la vive como una espera dolorosa ante un peligro tanto más temible cuanto que no está claramente identificado (...) es un sentimiento global de inseguridad”. (Fromm, 1983: 223).

Pero en el contexto actual, ¿qué es lo que provoca tanta inseguridad? ¿por qué la gente vive en constante angustia? La respuesta parece estar en los trasfondos de lo que implica la modernidad y que ya Walter Benjamin nos adelantaba en mostrar: “No hay objeto de la civilización que no sea al mismo tiempo, el producto de la barbarie” (Benjamín, 1964:129). Es esa barbarie la que parece producir dicho estado. Walter Benjamín se refería a la oscura mano de los poderes ocultos que nos mantienen viviendo en un constante “estado de emergencia”, donde la violencia, en cualquiera de sus facetas, es la regla.

EL MIEDO IMPLANTADO POR EL PODER A TRAVÉS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

*...es toda una experiencia vivir
con miedo ¿verdad?
En eso consiste ser esclavo.
ROY BATTY, BLADE RUNNER.*

¿Quién ostenta ese poder oculto al que se refiere Benjamín? Los gobiernos de los estados poderosos y las empresas trasnacionales, sobre todo. Los gobiernos a través de las armas, las empresas a través del dinero. Así, las armas y el dinero parecen ser nuestros monstruos actuales; sin embargo, desconocemos cómo ejercen tanto poder sobre nosotros, cómo han logrado mantenernos, perpetuamente, en la angustia que genera vivir en un “estado de excepción” que es la norma. (Benjamín, 1964: 159). Tratemos, como lo hizo Michael Moore en su documental, de esclarecer esos mecanismos.

Si el Estado no tuviese enemigos, tendría que inventarlos. El Estado sin enemigos temibles (reales o imaginarios) es un Estado débil; pues el Poder necesita, por encima de todo, que la población tenga miedo. Mientras el Estado tenga enemigos, la población vivirá con miedo y, cuando la gente tiene miedo, el Estado está a salvo (Fernández, 2006).

Esta conclusión a la que llega Rubén Fernández, analista político de nuestro país, me conduce a preguntarme cómo es propagado el miedo como mecanismo de dominación.

EE. UU. que actualmente tiene el Estado más fuerte del mundo, es también el Estado don-

de la gente vive permanentemente asustada por algo: cuando no temía a los comunistas, temía a los narcotraficantes, a Saddam Hussein, a Osama Bin Laden o a cualquier terrorista; pero, ¿por qué? Sencillamente por el uso de la propaganda, por el manejo y control de los medios de comunicación masiva.

Noam Chomsky, uno de los intelectuales más importantes de nuestra época en relación con estos temas quien se ha dedicado, entre otros estudios, al análisis de la desinformación y de cómo ésta se usa y administra por minorías privilegiadas, nos advierte sobre cómo son usados los medios de comunicación para lograr este fin.

Los estereotipos, la trivialización de la violencia, el manejo de la realidad, la polarización, el culto a las armas, la dramatización, entre otros, son los modos en que los poderosos⁵ generan miedo y, al generarlo, se legitiman (Chomsky, 1996: 87). Ya que Michael Moore pone especial énfasis al manejo de la realidad por los noticieros, expondré lo que Chomsky dice al respecto.

Este autor señala que entre los acontecimientos y la noticia existe un filtro llamado “valores periodísticos”, donde ninguna realidad expuesta en los medios escapa a éste. El valor periodístico está determinado por su capacidad de apoyar ciertas metas. Dichas metas casi siempre son de interés político y económico. Así, “las instituciones informativas son las que se dedican a probar las cualidades de los acontecimientos para convertirlos en noticias” (Chomsky, 1997: 126) de acuerdo con su funcionalidad.

De este modo, los medios no sólo informan, sino que también *producen* noticias. Esto, por supuesto, tiene sus implicaciones en la opinión pública, en la generación de los miedos de la población, así como en las acciones gubernamentales, en la legitimación de su poder sobre nosotros.

A manera de conclusión, evidentemente los medios de comunicación masiva y sus productos son uno de los principales instrumentos de sometimiento de la población a los poderes de las transnacionales y de los estados hegemónicos. La gente común, la que a diario se levanta y cree andar en esa realidad mostrada sobre todo en los noticieros, no puede más que vivir al borde de la angustia. “Comprar armas” parece ser la solución de la sociedad norteamericana para sentirse más seguros, para aminorar sus temores, nos hace ver Michael Moore en *Bowling of Columbine*.

EL MIEDO TRASFORMADO EN ODIO Y EL ODIO COMO GENERADOR DE VIOLENCIA

El odio es la cólera de los débiles.

ALFONSO DAUDET

Todos los días nos vemos, de una u otra manera, confrontados con el odio. Oímos, leemos, vemos constantemente el odio manifiesto en matanzas: judíos contra árabes, servios contra croatas, jóvenes estudiantes contra sus compañeros de clase. Vivimos en compañía del miedo, vivimos en compañía de la violencia, vivimos en compañía del odio.

Alfred A Häslér, en el prefacio a su libro *El odio en el mundo actual*, donde entrevista a varias personas que cubren un amplio espectro social⁶ sobre este tema, sostiene que el odio nace del temor al otro y que se transforma en el grito tardío de la violencia (Häslér, 1973, 9). Mostremos los comentarios de algunos de sus entrevistados que puedan sernos de utilidad.

Wolfgang Lefèvre, filósofo.

No estoy seguro de que el odio político pueda separarse completamente del odio personal. No hay Goebbels capaz de sacar sencillamente por artes mágicas una determinada clase de odio del alma de un pueblo. El odio tiene que tener relación con estados de la psique del individuo explicables por su situación en la vida privada (Häslér, 1973: 103)

Ernst Bloch, premio Nobel de la Paz 1967.

En principio, el odio es un sentimiento nada bueno. A los hombres los hace malos y los ciega. Deforma el rostro, aunque esté justificado. Pero entre el odio de clases y el odio de razas existen ciertas diferencias (...) mientras en el odio racial y en el odio al extranjero predomina la agresión (...), el odio de clases tienen fundamentación desde Espartaco hasta Marx (...) (Häslér, 1973: 14).

Ernst Fischer, escritor, filósofo y poeta.

El odio es en general mal consejero, no sólo en política. Embrutece. El mundo se ve con ojos turbios e irritados, se le ve deformado, tan contrahecho que a veces, hasta no se reconoce su figura (Häslér, 1973: 31).

Helmut Gollwitzer, filósofo.

El odio es un fenómeno con el que nos enfrentamos continuamente. Durante mi vida

he pasado por la experiencia de odios tan primigenios que cualquier intento de apaciguarlos con argumentos morales estaba condenado al fracaso. Además, uno se sentía tan cohibido para condenarlos moralmente como ante un fenómeno de la naturaleza (Häslér, 1973: 52).

En relación con a estos cinco comentarios de personas tan disímiles en sus campos de estudio y en los contextos en que crecieron humana y profesionalmente, podemos, sin embargo, encontrar un punto en el que convergen: el odio no es, en absoluto, un sentimiento de aportes positivos para el ser humano.

He intentado en líneas anteriores un acercamiento a las raíces del miedo donde, de manera general, expongo que el miedo no sólo puede ser el *producto psíquico*, por llamarlo de algún modo, de aquello que tiene la posibilidad de disminuir nuestra felicidad o, en su extremo, de producirnos dolor y muerte; más aún, el miedo nace también ante aquello que percibimos diferente y nos separa de los demás, de modo tal que no hay cabida para el entendimiento, la convivencia, menos aún, la solidaridad.

Ante esta nula o muy pobre identificación con la situación de vida de los demás, el miedo nos puede llevar a la agresión en cuanto nos creemos preparados para hacerlo con posibilidades de victoria. Si por el que percibimos “diferente” además, hemos sido sojuzgados de manera continua o permanente porque, a su vez, hemos sido percibidos también como “los otros” —a los que no se entiende ni se preocupan por entender— el miedo que nos generan se va transformando en odio. Esta transformación se

hace evidente cuando personas sometidas por un largo tiempo, no pierden la oportunidad –i encuentran un viso de esperanza de salir de su situación de seres humanos sojuzgados– de manifestarse con violencia contra sus opresores:⁷

...en el trasfondo de la violencia está el miedo que es, fundamentalmente, percibir y sentir al otro como una amenaza que puede destruir o perjudicar nuestra vida y del que, por tanto, debemos defendernos, bien sea destruyéndole, bien dominándole o domesticándole por hacerle creer que su felicidad consiste en servirnos a nosotros y a nuestros valores (Vera, 2005).

Esta cita me obliga a pensar que toda violencia está hecha no sólo de miedo, sino también de cobardía. Miedo que considera a los demás como enemigos, cobardía que no cree en la propia capacidad de entendimiento y colaboración.

Termino este inciso con una reflexión que es, a su vez, una propuesta: ¿por qué nos tenemos ese miedo mutuo entre diferentes? Si *somos diferentes pero iguales* como señalan reiteradamente estudiosos de la Paz y de los Derechos Humanos. Ese considerarnos ajenos y extraños nos ciega y nos domina al punto que resulta muy difícil –más aun cuando medios y gobiernos ayudan a enraizar en nosotros, la infértil semilla del temor al otro– descubrir que nuestra vida sólo lo es a plenitud si es vida compartida y convivida, construida con y para los otros, con y para nosotros, los diferentes pero iguales.

Marco metodológico

Del documental *Bowling for Columbine* de Michael Moore, me interesa mostrar cómo

plasma el cineasta en su obra, las ideas referidas en el marco teórico de este trabajo –específicamente cómo la generación del miedo colectivo es un arma de dominación que se ejerce a través de los medios de comunicación y del discurso político–,⁸ a partir o con la ayuda de la música.

Así, la unidad de análisis que elegí de entre los diversos recursos cinematográficos que hacen posible la realización de un filme, es la música que me resulta particularmente pertinente. Su pertinencia radica, a mi parecer, en el uso que se le da para construir un discurso matizado de humor negro que nos conduce a la reflexión, la sorpresa y la indignación hacia lo que somos capaces de hacer, en términos de violencia,⁹ por miedo a los demás, a los diferentes.

a) *La banda sonora*

Para mostrar en su justo valor el papel que juega la música en las obras cinematográficas, necesario me resulta remitirme a lo que es y representa, en su totalidad, la banda sonora. “Con la incorporación del sonido a la imagen, el cine experimentó un gran salto expresivo. La banda sonora *completa, integra y potencia la imagen visual*¹⁰ y contribuye al realismo... el mundo que nos envuelve es sonoro y, por tanto, el uso del sonido evita recurrir en exceso a la conversión”. (Fernández, *et al.*, 1999: 193). Con esta cita lo que pretendo es resaltar la importancia de la banda sonora como elemento imprescindible, significativo –y signifiante– dentro de un film.

Así, la banda sonora se puede componer por uno o varios de los siguientes elementos

sonoros, según Federico Fernández y José Martí en su libro *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual* (1999, 200): la palabra, los efectos sonoros, el silencio (por su valor expresivo) y la música que, desde tiempos del cine silente —cuando un pianista, en la oscuridad, matizaba con mayor o menor intensidad lo que ocurría en la pantalla—, se incorpora a la cinematografía como un elemento expresivo fundamental.

b) *Cómo se incorpora la música a un filme*

La música puede ser incorporada a un filme de dos maneras, principalmente, a partir de su origen:

1. Componer una partitura para un filme. Cuando es así, casi siempre la música cumple el fin de crear sentimientos o acentuar atmósferas, para esto se exige sensibilidad y talento del compositor quien tendrá que traducir las intenciones estéticas y expresivas pretendidas por el director. “Acoplar la música a las imágenes requiere una capacidad muy grande del creador para interiorizar las emociones que el realizador pretende provocar en determinados momentos del argumento cinematográfico”, nos refiere Marcel Martín (2005: 134).

2. Un realizador puede recurrir a música no concebida originalmente para su obra cinematográfica. En este caso se buscan fuentes preexistentes donde el director y los editores de imagen y sonido, colaboran en selección para encontrar su parti-

nencia en cada escena o secuencia. Muchas veces es el director solamente, quien toma la iniciativa de hacer uso de tal o cual composición musical preexistente, cuando ésta cumple una función que va más allá del mero acompañamiento o refuerzo de lo evocado por las imágenes. Ejemplo de ello es la música seleccionada por Stanley Kubrick para *Naranja Mecánica* (1971), donde forma parte esencial no sólo para reforzar la crueldad en ciertas escenas, sino de la totalidad del film como producto estético.

c) *Los usos de la música*

Algunos de los usos posibles de la música en un nivel elemental, es decir, en el acompañamiento de efectos, de escenas o de secuencias precisas y limitadas en el desarrollo de una película son, según Marcel Martín (2005: 136) los siguientes:

1. Función rítmica

- 1.1. Reemplazo de un ruido real. Ejemplo: en lugar de oír los ruidos de una tormenta, oímos vibrar violines y repiques de tambores.

- 1.2. Sublimación de un ruido o de un grito. Ejemplo: cuando uno de éstos se pierden en un trasfondo musical.

- 1.3. Resalte de un movimiento o de un ritmo visual o sonoro. Ejemplo: cuando se escucha un taconeo bajo la lluvia acompañado de música que resalta el ritmo del andar.

En todos estos casos, el papel que desempeña la música es bastante limitado pues la

métrica exacta entre el ritmo visual y sonoro, no da para ofrecernos más que eso: ritmo y correspondencia.

2. Función dramática

En este caso, la música interviene como contrapunto psicológico, un elemento útil para comprender la “tonalidad humana” de la escena.

3. Función lírica

La música puede contribuir también a reforzar con vigor la importancia y la densidad dramática de un acto dándole una dimensión lírica que es específicamente apropiada para mostrar: felicidad, enojo, odio, amor, etc., al cubrir la mirada y el oído del espectador, de emotividad.

A estas tres funciones señaladas por Marcel Martín, agregaría una más: la función del *contrastar* al contraponerse el discurso de las imágenes con el discurso musical. Es decir, cuando imágenes y música se contradicen en su sentido para generar otro, de tal modo que lo que parece producirse a través de esta contradicción puede ser: provocar un momento cómico, terriblemente trágico o simplemente irónico. Tales son algunos de los efectos que pretenden producir en el espectador, las obras cinematográficas con tintes de humor negro.

Vayamos pues, con estas herramientas teórico-metodológicas, al análisis que nos ocupa del documental de Michael Moore, que pretende, a través del humor negro, hacer evidente una realidad que cae en el absurdo: el culto a las armas, producto del temor a los demás.

ANÁLISIS DEL USO DE LA MÚSICA EN DOS SECUENCIAS DE LA PELÍCULA BOWLING FOR COLUMBINE

Lo que en el planteamiento del problema he expuesto es que Michael Moore, con su documental, trata de concienciar, al pretender hacer evidente a la sociedad norteamericana, a través del humor negro –especialmente el 150, su temor al “otro” al ser una de las naciones donde sus ciudadanos poseen mayor número de armas y, no sólo eso, donde los asesinatos en su interior y fuera de él, se realizan en mayor cantidad. Otra de las hipótesis señaladas es que dicho temor es sembrado y difundido a través de los medios de comunicación –en especial la televisión–, donde gobiernos, cadenas de noticias y productores de programas, parecen confabularse para mantener a su país en un constante estado de alerta; sometidos a su propio temor ante la errónea construcción del “otro”, que los hace identificarlo como “el enemigo” al cual hay que atacar y vencer.

Así, Michael Moore no llega precisamente a concluir que el *poderoso*, sea el que genera tal estado de alerta, sino que el temor nace cuando somos expuestos a lo diferente, pues no participa de nuestros esquemas de pensamiento y, por tanto, provoca en nuestras mentes una especie de anarquía más parecida a la neurastenia. Lo diferente no se entiende y, así, no cabe la posibilidad de controlarlo; es la carencia absoluta de diálogo, de reconciliación, de entendimiento. Nos coloca en el terreno de la inseguridad más desnuda y absoluta, como diría Delameau: “La inseguridad es símbolo de muerte y la seguridad símbolo de vida” (Delameau, 2002: 25).

Uno de los elementos clave para mostrarnos estos dos planteamientos, es la música seleccionada por Moore para su filme. Cabe mostrar, antes de entrar de lleno al análisis de cómo la música es manejada por el cineasta para producir en el espectador una gama tan diversas de emociones¹¹ –todas ellas, sin embargo, sostenidas por un constante sentimiento de indignación–, dos características esenciales del documental que nos permitirán entender mejor el manejo de la música. Así, *Bowling for Columbine*:

- a) No parece tener una estructura premeditada –como la mayoría de los documentales–, sino que la indagatoria inicial sobre el porqué poseen tantas armas los ciudadanos de su país, sigue un curso imprevisible, guiado por las evidencias u opiniones que se van recogiendo al saltar de un contexto a otro sin llegar a una conclusión definitiva, misma que deberá ser elaborada por el espectador.
- b) Algunas de las escenas y secuencias que van armando el rompecabezas del rostro oculto del norteamericano –rostro de miedo y violencia–, están formadas por: reportajes, entrevistas a personajes tan disímiles como Marlyn Manson y Charlton Heston; fragmentos de programas televisivos y de noticieros, videos caseros y de cámaras de seguridad, así como de dibujos animados.

Expuestas estas dos características esenciales del documental para entender el manejo de la música, me avocaré a analizar las siguientes secuencias del filme: *Una mañana en América* (primera secuencia) y el *Origen de la violencia* (cuarta secuencia).¹²

Cabe agregar que Michael Moore usa tanto música original como música preexistente. La música original fue realizada por Jeff Gibbs, quien años después también musicalizó el film *Fahrenheit 9/11* (2004), del mismo director. La música seleccionada ya existente fue la siguiente, en orden de aparición:

1. *Take the skinheads Bowling*, de Teen age fanclub
2. *I want to go back to Michigan*, de Billy Murray
3. *Happiness is a warm gun*, de Los Beatles
4. *What a wonderful world*, de Louis Armstrong
5. *The nobodies*, de Kurk Engfehr
6. *Mountain Town*, de Trey Parker, Matt Stone y Mary Kay Bergman
7. *Fight song*, de Marliyn Manson
8. *Corporation man*, de Bob Golden y Lance Doss
9. *How the west was won and where it goes*, de REM
10. *Banstand Boggie*, de Barry Manilow
11. *Americana*, de The Offspring; y
12. *Won't you be my neighbour*, de Daniel Reid y Adam Morrison

La mayoría de estas canciones cumplen una función de acompañamiento y refuerzo de las imágenes; sin embargo, de ellas nos interesa, por su función alternativa, las usadas en las secuencias referidas.

Primer secuencia: una mañana en América

Esta es la primera escena del filme y de la primera secuencia: *se escucha el himno nacional norteamericano en primer plano, mientras aparecen las siguientes imágenes:*

un hermoso prado iluminado por la luz matinal, se ven granjeros, gente apacible en diversos contextos del paisaje norteamericano; posteriormente niños con armas de juguete, hombres con armas reales para terminar en un sitio de entretenimiento donde se observa a dos jovencitos jugando boliche. Con el ruido de los pines que caen, termina la música del himno nacional y comienza la narración de Michael Moore en absoluto silencio.

Cada uno de los fragmentos mostrados por Moore al inicio, son de origen muy diverso: algunos parecen filmados por él, otros retomados de videos caseros o programas televisivos. La variedad respecto a su origen, genera la sensación de que a través de este collage de imágenes tomadas de aquí y de allá, se puede describir la variada realidad también, de la vida de los norteamericanos. Sin embargo, el hecho de que comience con escenas apacibles que poco a poco van tornando hacia la violencia, ya nos dice mucho de lo que Michael Moore intentará mostrar a lo largo de su documental.

El uso del himno nacional norteamericano es un elemento que lleva una carga significativa muy grande, no sólo refuerza el “esto somos nosotros, esto es Norteamérica”, sino provoca, al final de las imágenes referidas, un pequeño estremecimiento en el espectador no sólo por la referencia explícita al uso de las armas de los estadounidenses, sino por el ruido que hace la bola de boliche al derribar los pines para, posteriormente, llevarnos en la total oscuridad y silencio por algunos segundos. Esto es humor negro, empezar por provocar sonrisas de satisfacción al oír el himno

propio mientras se ven grandes valles y prados norteamericanos —orgullo de la nación—, para terminar con estremecimientos y, quizá, anonadamiento, ante la presencia de las armas y de la bola de boliche —roja por cierto—, que rueda sin piedad en primer plano hacia los empuqueñecidos pines. De entre las funciones de la música que Marcel Martín nos señala, en este caso la dramatización podría figurar en esta primer escena.

La segunda escena: *Moore se encuentra en las instalaciones de un banco del condado donde nació, Michigan, que obsequia rifles a quienes abren una cuenta de ahorros en él. Durante la operación, donde tiene que hablar con diversos empleados del banco, no se escucha música para que pongamos atención a los diálogos. Después de que abre su cuenta y le entregan el rifle añorado, Moore lo levanta al salir del banco en actitud de triunfo y comienza la música en primer plano, la canción: Take the skinheads bowling, que parece una melodía antigua y típica de la región, donde históricamente existen muchos aficionados al boliche y las armas. Con esta canción de fondo, aparecen los créditos de la película que, junto con ellos, se observan diversas imágenes de hombres jugando boliche, todas ellas en blanco y negro, para dar la sensación de la tradicional afición por este deporte. Terminan los créditos y termina la música, la imagen inmediata posterior: un niño disfrazado de militar que levanta un rifle de juguete mientras su rostro se descompone al emitir un ensordecedor grito de guerra.*

Tercera escena: *Michael Moore empieza a narrar cómo obtuvo su primer arma a través de un video casero. Mientras las imágenes del video narran esta historia que culmina con la obtención de una medalla otorgada por la Asociación Nacional del Rifle, cuyo dirigente es Charlton Heston —oriundo también, de Michigan—, se escucha la melodía: I want to go back to Michigan. Termina la escena con la aparición de un perro en primer plano, con un chaleco que le permite sostener en su lomo un rifle.*

En estas tres escenas la música cumple el papel de reforzar la intención de Michael Moore de mostrar cómo es el pueblo donde nació, ubicado en el mismo condado donde se dio lugar la masacre en la secundaria de Columbine. No hay dramatización ni humor negro a través del uso de la música, ambas melodías: *Take the skinhead bowling* y *I want to go Michigan*, en el contexto de estas escenas, nos remiten a dos tradicionales prácticas de los oriundos de Michigan: el boliche y las armas. Sin embargo, vistas estas dos escenas en el contexto global de la película, resultan partes del filme que contrastan con lo que Michael Moore nos propone como elemento de análisis de su filme: la atracción de los norteamericanos por comprar armas, sus causas y sus devastadoras consecuencias.

Hasta esta primer secuencia no hay visos de llegar a mostrar estas realidades. Sin embargo, se prepara el terreno para que el espectador llegue a vislumbrar cómo los norteamericanos crecen con miedos terribles. Lo que se muestra en estas escenas al

comparar las armas con el boliche —como si ambos fueran tan sólo un entretenimiento— es que, aunque de *manera sutil*, ambos pueden conducirnos a la violencia. Es decir, tanto el boliche como la posesión de armas son, en la misma medida, “culpables” de la gran cantidad de asesinatos en Norteamérica. El culpable está en otra parte, los culpables son, como nos lo muestra más adelante, los medios de comunicación y los discursos políticos difundidos a través de éstos. Como señala Noam Chomsky (1996: 87): “Los estereotipos, la trivialización de la violencia, el manejo de la realidad, la polarización, el culto a las armas, la dramatización, entre otros, son los modos en que los poderosos generan miedo y, al generarlo, se legitiman”.

Cuarta secuencia: los orígenes de la violencia

Las dos últimas escenas de esta secuencia son: *primero, después de una entrevista, sin música de fondo, con un constructor de misiles, cuya planta ensambladora se encuentra en el poblado de Littleton—donde se perpetró la masacre de la secundaria de Columbine—, sobre la posible relación entre construir armas de destrucción masiva y lo acontecido en la secundaria del pueblo, el entrevistado termina con la siguiente frase: “aunque producimos aquí misiles, esto no tiene nada que ver con lo que aquí pasó, nosotros damos constantemente cursos sobre el manejo de la ira a nuestros muchachos”. Segundo, da comienzo inmediatamente después de lo dicho por el entrevistado, una serie de imágenes to-*

madas sobre todo de noticieros, de algunos actos violentos cometidos por los Estados Unidos en los últimos 50 años. Las imágenes van acompañadas de la melodía “What a wonderful world”, interpretada por Louis Armstrong, hasta que ésta termina. Debajo de cada imagen aparece una leyenda explicativa de lo que se está mostrando. Algunas de dichas imágenes exponen los siguientes hechos violentos:

1954

Primera imagen: Estados Unidos derroca al presidente electo de Guatemala

Segunda imagen. Muertos. (200 mil muertos civiles)

Serie de imágenes:

1982. Estado Unidos financia a Saddam Hussein para que mate iraníes

1983. La Casa Blanca da armas a Irán para matar iraquíes

1990. Irak invade Kuwait con armas de Estados Unidos

1991. Estados Unidos invade Irak

1998. Clinton bombardea fábrica de armas en Sudán

(Resulta ser una fábrica de aspirinas)

1999. Aviones de EE.UU. bombardean Irak semanalmente

La ONU estima 500 mil niños iraquíes muertos

2000. EE.UU. da al gobierno talibán 246 millones de dólares

2001. Osama Bin Laden usa su entrenamiento en la CIA para asesinar tres mil personas en Estados Unidos

Termina la canción con las conocidas imágenes de los aviones que chocan con las torres gemelas de Nueva York y el audio del tan visto video: la gente grita: *Oh my god!... Oh my god!... Oh my god!...*

Este par de escenas son bastante ilustrativas para mostrar cómo a través del humor negro, Michael Moore intenta concienciar a los estadounidenses sobre los extremos a los que llegan por su *gusto* a las armas y su temor al “otro”. En la primera de las escenas descritas, el personaje entrevistado termina con una frase que es deshecha por un “bombardeo de realidad”, por decirlo de algún modo, de imágenes de violencia que nada tienen que ver con la sosa defensa que hace de su trabajo.

La segunda escena puede resultar terriblemente dolorosa para el espectador estadounidense. El humor negro se logra gracias al manejo de la música que dramatiza las imágenes. Poner de fondo una canción donde se habla *de lo maravilloso que es el mundo* en contradicción con *lo espantoso que es el mundo* que evocan las imágenes, deriva en la indignación primero, de lo dicho por el entrevistado en la primer escena; segundo, en la indignación por lo que el gobierno estadounidense dice, que es cuando sus actos contradicen su sempiterno discurso de ser la mejor potencia del mundo.

A una imagen de victoria sucede una donde tal victoria es para otros una matanza. Posteriormente, se muestran imágenes donde es

evidente la contradicción de los actos del gobierno estadounidense en relación con sus intervenciones en guerras que le son ajenas: apoya a Irán, luego a Irak, da armas a un terrorista para que mate irakíes, terrorista que a su vez usa las armas, las estrategias, el dinero contra los mismos que le proveyeron de todo eso: el gobierno estadounidense.

Con estos elementos: imágenes que se contradicen y música que dramatiza y contrasta con lo visto, el cineasta pretende, por lo visto, generar estupor ante el “sin sentido” con que el gobierno estadounidense actúa. Ese mismo sin sentido se observa en el interior de la sociedad norteamericana donde, medios de comunicación y discursos políticos, promueven el miedo de unos contra otros.

Es así como mediante una curiosa mezcla de drama y comedia donde la música cumple sobre todo la función de dramatizar, de hacer más terribles las imágenes vistas a través de la contradicción de lo escuchado y lo visto, Moore combina entrevistas, dolorosas imágenes, llamadas de teléfono, dibujos animados y fragmentos de programas televisivos y noticieros, con la intención de mostrar el miedo al que tiene que hacer frente el ciudadano norteamericano día con día.

CONCLUSIONES

Lo expuesto en el marco teórico para sustentar la idea de que el documental *Bowling for Columbine* intenta sobre todo, concienciar y ser objeto de análisis sobre el porqué

en Estados Unidos ocurren tantos asesinatos, queda muy claro: el miedo provoca odio y el odio, violencia. Esa violencia proviene del temor que nos produce enfrentarnos a lo diferente, a lo que no es, ni piensa, ni actúa como nosotros. Michael Moore nos muestra a través de fragmentos de programas televisivos y de noticieros, cómo estos contribuyen a la construcción de otro como enemigo: los negros son delincuentes, los asiáticos extremistas suicidas, los latinos *asaltantes al menudeo*, los vecinos, posibles asesinos en serie. Su temor está manchado de racismo y xenofobia.

Las pulsiones neuróticas de la sociedad, sostiene con su filme Moore, son lo que colateralmente motiva el extendido culto a las armas, las cuales son fáciles de adquirir y aun más, fáciles de utilizar en su país. La demostración se hace llevando las cosas al absurdo —y en donde la música cumple un papel no sólo reforzador sino de construcción de ese sin sentido—: Moore en persona se acerca a los clubes de aficionados a las armas, a las tiendas que las venden, a las oficinas que otorgan licencias para portarlas, a los supermercados donde sin mayor trámite se pueden adquirir cuantas municiones se quieran.

Así podemos decir que el temor, el paranoico temor a casi todo, es parte inherente y pieza medular del *avance* cultural y el desarrollo del “sueño americano”. Moore nos introduce en ese fenómeno con su filme, donde la música cumple a cabalidad su función de hacer aún más evidente el absurdo de perseguir dicho sueño que se sustenta en una supuesta fortaleza como nación que no se tiene: El síndrome de las armas es tam-

bién el síndrome de la violencia, del miedo ciudadano manejado como control político.

El tono de humor negro que Moore maneja y donde el manejo de la música contribuye de manera especial para desarrollar la crítica a los considerados “valores tradicionales”, salta de una a otra escena del documental. Cabe mencionar que el humor negro tiene una forma corrosiva, políticamente incorrecta, pero muy limpia para hacer evidente lo que es contradictorio dentro de nuestra sociedad. Propone una posición burlona ante la vida, ante los hechos reales de la vida que caen en el absurdo, apoyándose frecuentemente en la paradoja, con lo cual pretende subvertir la realidad. El humor negro es inquietante y, fundamentalmente, subversivo. Moore logra inquietarnos, sin duda, al lograr que nos reconozcamos en aquello que tan fuertemente critica: los estadounidenses son casi todos paranoicos, pues viven según su percepción, constantemente perseguidos por un sinnúmero de enemigos sin rostro. Lo que les persigue es su temor y su incapacidad de reconocer al otro como diferente pero igual.

Moore no concluye de viva voz en nada, deja que los espectadores saquemos nuestras propias conclusiones. La hipocresía personal, el racismo, los anaqueles de las tiendas donde se muestran armas, la omnipresencia de la Asociación Nacional del Rifle, el estallido de la violencia adolescente como respuesta a la desintegración social, la muerte ajena ofrecida como un videojuego, como una solución... los hechos están ahí para nuestra reflexión.

NOTAS

- ¹ Ambos documentales no fueron exhibidos en México hasta hace menos de dos años, pero sí circularon en video.
- ² Dicha entrevista se encuentra incluida en el material extra de la versión en DVD de este documental.
- ³ El título es un juego de palabras metafórico entre algunos hechos circunstanciales relacionados con la masacre, donde los jóvenes asesinos, antes de cometer los homicidios, fueron a jugar boliche. En México el título se tradujo Masacre en Columbine.
- ⁴ Michael Moore usa con frecuencia el adjetivo personal nosotros, pues se siente parte de la mayoría estadounidense como lo hace ver en la entrevista anteriormente mencionada.
- ⁵ Llamémosles gobiernos, empresas transnacionales, etcétera.
- ⁶ En este libro entrevista a teólogos como el Cardenal König; hombres de Estado como Carlo Gurrion; historiadores como Herbert Luthy; críticos de cultura como Herbert Marcuse; escritores como Max Frisch, sobre lo que entienden por odio.
- ⁷ Cualquier lucha de independencia de las colonias, de los esclavos, de los más débiles contra los imperios existentes en la historia del hombre, hace evidente este hecho.
- ⁸ De esta primera idea derivan las demás que fueron expuestas, de modo que estas últimas también serán analizadas pero de manera tangencial.
- ⁹ El cineasta piensa, sobre todo, en un público estadounidense, pero no por ello llega a provocar la reflexión y el análisis en públicos de otros países.

- ¹⁰ El subrayado es mío.
- ¹¹ Nos hace reír, pasar un trago amargo, a algunos hará llorar, sorprenderse, esconder la cara.
- ¹² Los nombres de las secuencias fueron tomadas de la división de ellas mostrada en los videos distribuidos de este filme en formato DVD.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamín, Walter (1964), *The painter of Modern Life and Other Essays*, EE. UU., Phaidon.
- Caillois, Roger (2002), *El hombre y lo sagrado*, España, Paidós.
- Chomsky, Noam (1996), *El control de los medios de comunicación*, Barcelona, Icaria.
- (1997), *La galería de los Estados canallas, ¿quiénes están incluidos?*, Barcelona, Icaria.
- Delumeau, Jean (2002), *El miedo en occidente (siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*, España, Taurus.
- Fernández, Rubén (2006), “La política del miedo” en *El Libertario* [en línea] s/f [consultado en mayo 2006]. Disponible en, <http://www.nodo50.org/ellibetario>
- Fernández Díez, Federico *et al.* (1999), *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Col. Papeles de Comunicación, Barcelona, Paidós.
- Fromm, Erick (1983), *Anatomía de la destructividad humana*, España, Siglo XXI.
- Häsler, Alfred (1973), *El odio en el mundo actual*, España, Alianza.
- Martín, Marcel (2005), *El lenguaje del cine*, Serie Multimedia, Barcelona, Gedisa.
- Sánchez Soler, Mariano (2006), “Masacre en Columbine, valerosa mirada contra la cretina demagogia armamentista en Cine Mat [en línea] 2004 [consultado en mayo, 2006],. Disponible en http://www.cimat.mx/~victor_m/cineclub
- Torres Mata, Ricardo (2006), “Bowling for Columbine, miedo y neurosis en tiempos ficticios” en *Civil Cinema* [en línea] 2003 [consultado en 2006]. Disponible en <http://www.civilcinema.cl>