

El documental y yo: Masacre en Columbine. Estrategias narrativas y discursivas

Juan Carlos Vargas

RESUMEN

El presente texto analiza el documental subjetivo, interactivo y reflexivo [\(1\)](#) **Masacre en Columbine** de acuerdo a las modalidades de representación propuestas por Bill Nichols, [\(2\)](#) y centrando la atención en sus prácticas narrativas y estilísticas. Del mismo modo destaca las cualidades artísticas de la obra, la sitúa en el contexto político estadounidense de la época y resalta cómo marcó un nuevo capítulo en la historia de las estrategias subversivas dentro del cine hollywoodense.

PALABRAS CLAVE: documental, Michael Moore, masacre estudiantil, Estados Unidos, estrategias narrativas y estilísticas.

1. Introducción

En la historia del cine pocas veces un documental generó tanta admiración y controversia como **Masacre en Columbine** (*Bowling for Columbine*, EU, 2002), el cuarto largometraje de Michael Moore (1954). Ninguno ganó 25 premios, incluyendo 8 del público en los festivales de Ámsterdam, Atlantic, Bergen, San Sebastián, Sudbury, Sao Paulo, Toronto y Vancouver. Tampoco tuvo el honor de ser el primer documental incluido en la competencia del Festival de Cannes ni obtuvo un galardón especial del jurado. Y mucho menos consiguió 21 millones 244, 913 dólares en la taquilla de los Estados Unidos y 35 millones 564, 473 dólares de recaudación internacional. [\(3\)](#)

Además, **Masacre en Columbine** fue premiado con un Óscar. Moore, oportuno y provocador, aprovechó la popular ceremonia de premiación, celebrada en el 2003, para fijar su postura con relación a la guerra emprendida por los Estados Unidos en contra de Irak y ante millones de televidentes de todo el mundo expresó con su característica ironía: “No nos gusta la ficción y vivimos en tiempos ficticios donde los resultados electorales nos traen a un presidente ficticio, que nos manda a la guerra por motivos ficticios. Señor Bush, si las Dixie Girls y el Papa están en contra de usted es porque algo anda muy mal. Estamos en contra de la guerra, señor Bush. Debería darle vergüenza”.

Antes de cosechar fama mundial, Moore fue director y reportero del periódico liberal *Flint Voice* durante diez años. Cineasta autodidacta admirador del grupo cómico inglés Monty Python, y polémico activista político, llamó por primera vez la atención del público y de la crítica con su *opera prima* **Roger y yo** (*Roger and Me*, 1989). Notable documental independiente, interactivo y reflexivo, en el que Moore plantea por primera vez su estilo personal por medio de un mordaz ensayo cinematográfico en el que ubica al espectador de una nueva forma frente al hecho documental ofreciéndole diversión y reflexión. La cinta hace un ataque directo a la multinacional General Motors, la cual, al dismantelar la planta automotriz de Flint, Michigan, su pueblo natal, dejó sin trabajo a miles de trabajadores y acabó con la infraestructura económica del lugar. Para lograr sus objetivos el realizador utiliza como armas la cámara, el micrófono, la ironía y la sátira, algunas herramientas narrativas de la ficción y a su persona, ya que es el protagonista principal de la cinta.



Moore representa al ciudadano común imponiendo su corpulenta y anticonvencional humanidad: es un gordo que usa lentes y parece un impertinente niño travieso, desaliñado, despeinado y de barba mal cortada, que siempre lleva puesta una típica gorra de beisbolista, y viste camiseta, a veces chamarra, pantalones de mezclilla y tenis. Es un reportero y entrevistador tenaz, política y estéticamente incorrecto, que forma parte del encuadre e investiga, interroga, confronta, actúa, da sentido a los hechos históricos presentados y produce tensión dramática. Moore:

... expone su cuerpo a la cámara. Es una cuestión de moral: el cineasta no es externo a aquello que filma, está implicado en cuerpo y alma en su búsqueda, se convierte en el revelador de las fisuras y los conflictos que atraviesan el mundo y los hombres. De manera general, todo el cine en primera persona pone en escena a un sujeto que nos revela como él mismo es más un fruto de la acción del mundo que el dueño de su propia historia.⁽⁴⁾

Asimismo, cuando está fuera de cuadro, asume el papel de narrador y ofrece datos, cifras, preguntas y argumentaciones. Desde una valiente postura de izquierda, Moore defiende a los trabajadores y a las buenas causas, lucha en contra del sistema y busca a un contrincante emblemático a quien acusar, a un actor social que funciona como un antagonista. En **Roger y yo** es Roger Smith, presidente de la citada compañía automotriz a quien intenta infructuosamente confrontar, pero la búsqueda y persecución de dicho personaje se convierte en una cruzada que le sirve para cuestionar incisivamente a las corporaciones y a la política económica y social del gobierno estadounidense. Para reafirmar su punto de vista, a veces con rabia, indignación y desmesura, el cineasta aplica la máxima del fin justifica los medios, haciendo a un lado la objetividad y tomándose libertades para presentar los hechos y manipularlos cronológicamente. Pero el uso de esos recursos estilísticos y el desmedido protagonismo del documentalista pueden desencadenar una manipulación de los actores sociales que aparecen en el documental:

... el riesgo reside en que otros personajes puedan quedar encasillados en los espacios narrativos reservados a donantes, ayudantes y malvados. Los actores sociales (la gente) quedarán subordinados a la trayectoria narrativa del realizador como protagonista. A medida que el realizador se aleja de la modalidad a modo de diario personal o

de una modalidad participativa de representación de sí mismo como uno entre otros y se acerca al héroe o protagonista del drama –su centro y fuerza de propulsión- mayor se hace este riesgo.

Roger y yo... reduce a la mayoría de la gente que presenta a víctimas o incautos... retrata a los demás como personajes inútiles, indiferentes o ignorantes en contraste con la persona heroica y decidida, aunque en cierto modo insignificante, por él creada.⁽⁵⁾

El manejo de los hechos históricos también le acarreó críticas como la de Harlan Jacobson, coeditor de la prestigiada revista neoyorquina *Film Comment*,⁽⁶⁾ quien hace un minucioso recuento de las imprecisiones contenidas en *Roger y yo*. También le ocasionó la desaprobación o la de la influyente crítica Pauline Kael, de la revista *New Yorker*, la cual dijo “sentirse sucia” cuando vio el filme. Del mismo modo, su postura progresista le trajo enemigos en los sectores políticos y empresariales de ultraderecha que lo acusaron de comunista y anti-estadounidense. Pese a ello, en su momento *Roger y yo* se convirtió en el documental más exitoso de la historia - sin tomar en cuenta los documentales de conciertos-, y ganó en taquilla 6, millones 706, 368 dólares.⁽⁷⁾ Además, obtuvo 9 premios, entre ellos, dos reconocimientos del público en los festivales de Toronto y Vancouver.

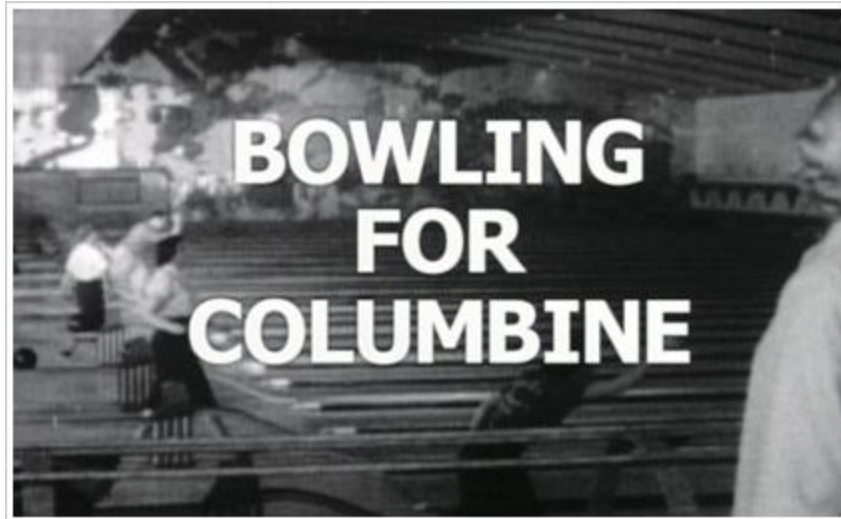
Después del triunfo de *Roger y yo*, Moore trasladó a la televisión y a la literatura su incontenible vena crítica, así como sus innovadoras e irónicas estrategias subversivas. En el medio electrónico, produjo, dirigió y protagonizó la serie *TV Nation* (1994-95), *magazine* humorístico cuyo blanco fueron las multinacionales, y el cual fue censurado por la televisora NBC. Después realizó otra serie, *La cruel verdad* (*The Awful Truth*, 1999), reportajes de denuncia divididos en doce capítulos que entre sus temas trató sobre la mercantilización de la salud y la discriminación de las minorías sexuales, y que se caracterizó porque Moore y su equipo lograron ganar pequeñas batallas como impedir un desalojo de viviendas, o conseguir sueldos justos para un grupo de trabajadores. Por otra parte, Moore ha escrito con una pluma satírica e hiriente cuatro libros a la fecha, dos de ellos bastante exitosos: *Downsize this! Random treats from an unarmed American* (1997) y *Estúpidos hombres blancos* (*Stupid White Men... and other sorry excuses for the state of the nation*, 2002).⁽⁸⁾ De éste último se han vendido tres millones de ejemplares y se ha traducido a más de 20 idiomas. Es una sátira política en contra del presidente George W. Bush, Jr., al que acusa entre otras cosas de “golpista”, alcohólico, estúpido e irresponsable, y lo involucra en los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001.

Sin embargo, los éxitos no han sido una constante la carrera cinematográfica de Moore. Su primera incursión en el terreno de la ficción y en la industria de Hollywood, *Canadian Bacon* (1995), fue un rotundo fracaso comercial y crítico. Es una malograda aunque ingeniosa sátira en la que el gobierno estadounidense intenta provocar una guerra con Canadá para reactivar su economía. Otro filme fallido que no tuvo repercusión crítica ni gustó al público fue *The Big One* (1997), documental autocomplaciente en el que exhibe sin tapujos su ego manía. La gira de presentación de su libro, *Downsize this! Random treats from an unarmed American*, le sirve de excusa para continuar con su crítica a las corporaciones transnacionales, en este caso centrada en la explotación de mano de obra en el extranjero.

Masacre en Columbine significó un regreso a sus orígenes fílmicos, es un documental posmoderno interactivo y reflexivo, cercano a *Roger y yo*, que fusiona hábilmente entretenimiento y propaganda, y juega con la audiencia conmoviéndola, haciéndola reír o reflexionar. De nuevo, Moore deja a un lado la claridad, la simplicidad y la transparencia, principios fundamentales del documental tradicional,⁽⁹⁾ para realizar un análisis subjetivo, emplear métodos artísticos innovadores y confrontar con ironía a diversos actores sociales. Otra vez regresa a Flint, Michigan, incorpora datos autobiográficos, y asume el papel del anticonvencional y corrosivo protagonista-reportero que narra, indaga, entrevista, informa, cuestiona y acusa. Y pese a que no ha disminuido su protagonismo ni su desmesura, ha perfeccionado las estrategias expositivas, discursivas y narrativas utilizadas en sus anteriores trabajos para crear una obra artística más acabada y ambiciosa. Su filme es un ensayo cinematográfico que combina el reportaje y la comedia satírica usando diversos modos de representación: entrevistas, materiales de archivo (otras películas, noticieros de televisión, encabezados de periódicos, fotografías, *stills*, imágenes de videos caseros y de cámaras de vigilancia, anuncios publicitarios), dibujos animados, filmaciones directas con cámara en mano y *performances* cómicos o melodramáticos actuados por Moore.

El cineasta propone como punto de partida la matanza ocurrida en Columbine High School, en el suburbio blanco de

Littleton, Colorado, el 20 de abril de 1999, en donde dos adolescentes, Eric Harris y Dylan Klebold, asesinaron a diez estudiantes y a un maestro, hirieron a varias personas más y luego se suicidaron. Moore busca las posibles causas de esta tragedia particular y abre la discusión sobre un problema estructural más general: el uso desmedido de las armas y el derecho constitucional que tiene los ciudadanos para tenerlas, y una teoría sobre la cultura del miedo que involucra cuestiones como el racismo y a diversos actores sociales entre los que se encuentran los medios de comunicación masiva, las corporaciones y el gobierno de los Estados Unidos.



2. Contexto histórico

La masacre de Columbine ocurrió en el penúltimo año del segundo periodo presidencial del demócrata Bill Clinton, quien, como documenta la cinta, ese mismo día ordenó un bombardeo en la Guerra de Kosovo. Aunque de ideología más moderada y liberal que su antecesor, el republicano George Bush, quien desató la sonada Guerra del Golfo, Clinton siguió manejando una política exterior belicosa, y destacó sobre todo por el hábil manejo de la economía interna de su país, sin embargo, los últimos años de su gobierno se vieron empañados al convertirse en el primer mandatario estadounidense en ser llevado a juicio político en más de un siglo, acusado por el encubrimiento del escándalo sexual protagonizado por él mismo y por la becaria Mónica Lewinsky.

En 2001, bajo la sospecha de un presunto fraude electoral, el republicano George W. Bush Jr., exgobernador de Texas, asumió la presidencia de los Estados Unidos. Hijo del citado George Bush y hermano de Jeb Bush, gobernador de Florida, pertenece a una familia ligada a las poderosas corporaciones petroleras, a la industria de las armas, y a empresarios y políticos de ultraderecha. Luego de los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001, aprobó leyes que permiten arrestar y encarcelar a personas sospechosas que no han cometido delitos, y culpó de los hechos a la organización extremista Al Qaeda, encabezada por el tristemente famoso Osama Bin Laden, perteneciente a una de las familias más ricas de Arabia Saudita. Bush ordenó invadir Afganistán para buscar al presunto culpable, aumentó su hegemonía militar en la zona y a la vez se apoderó de las reservas energéticas de dicho país. Dichos atentados ocurrieron a mitad de la producción de **Masacre en Columbine**, y Moore los incluyó como parte de los hechos históricos que presenta en el documental ampliando sus perspectivas sobre el tema de las armas y la violencia. Además, poco antes de estrenar comercialmente la película, el 11 de octubre de 2002, presentó su libro *Estúpidos hombres blancos*, en el que plantea los vínculos de la familia Bin Laden, el clan Bush y la empresa Enron, y esos lazos son uno de los temas centrales de **Fahrenheit 9/11** (2004).

El proceso de producción de **Masacre en Columbine** tuvo una duración de casi tres años, de finales de 1999 a mediados de 2002, época en que se acrecentaron los temores del fin del milenio. La película tuvo un costo de cuatro millones de dólares y fue coproducida por Canadá, Alemania y los Estados Unidos. Moore filmó un metraje de 200 horas y utilizó otras 200 horas de filmes de archivo, que luego de un laborioso trabajo dieron por resultado un largometraje de 120 minutos de duración.⁽¹⁰⁾



3. Estrategias narrativas y discursivas

La cinta inicia con un prólogo en el que Moore establece el tono satírico del documental y apunta a dos de sus blancos, la Asociación Nacional del Rifle (National Rifle Association of America) y el gobierno de los Estados Unidos. Mediante un montaje frenético, que será una de los recursos narrativos más usados a lo largo del filme, vemos en primer lugar imágenes de archivo en blanco y negro que muestran a un general diciendo de forma solemne: “La Asociación Nacional del Rifle produjo una película que encontrará de gran interés. Veámosla”. Luego se escucha la voz de Moore que narra la mayor parte de lo que observamos en pantalla: “Era la mañana del 20 de abril de 1999, y era como cualquier día. El lechero hacía sus entregas. El presidente bombardeaba otro país de nombre impronunciable. En Fargo, Dakota del Norte, Kerry McWilliams hacía su caminata matutina. En Michigan, la señorita Hughes recibía a sus alumnos. Y en un pequeño pueblo de Colorado dos amigos jugaban boliche a las seis de la mañana”, haciendo referencia a lo que hicieron Eric Harris y Dylan Klebold antes de ir a la escuela y cometer la matanza, y que de manera ambigua e irónica inspiró el título de la película. La narración termina con la frase “Sí, era un típico día en los Estados Unidos de América”, mientras se ven rápidamente un anuncio televisivo de una mujer en bikini que promociona la venta de un rifle de asalto y luego una imagen de la estatua de la libertad.

Después, el inconfundible Moore entra en cuadro y presenta su primer segmento actuado: abre una cuenta en el North Country Bank de Michigan para recibir gratis un rifle y comprobar la facilidad con la que se puede adquirir armas en los Estados Unidos. Ya que recibe su obsequio Moore plantea una primera pregunta que no obtiene respuesta: “¿No es peligroso tener armas en un banco?” El prólogo culmina con Moore saliendo sonriente y victorioso del banco levantando un rifle con su brazo.

Una vez terminada la introducción, a partir del hecho sangriento en Columbine, Moore intenta descifrar los enigmas alrededor de las armas y la violencia en los Estados Unidos, y va estructurando el filme con base a una serie de preguntas: ¿Por qué en los Estados Unidos se cometen más crímenes que en otros países del primer mundo?, ¿Qué provoca el miedo de toda una nación?, ¿Qué persiguen las televisiones al explotar las paranoias colectivas?, ¿Por qué si una tasa de criminalidad se sitúa en el 20 por ciento, su cobertura mediática correspondiente se dispara hasta el 600 por ciento?, ¿Por qué hay más muertes por armas de fuego en los Estados Unidos que en otros países con la misma afición por el armamento, en particular con Canadá? Incluso, con bastante mordacidad, cuestiona si el juego de boliche tuvo algo que ver en la masacre: “¿Aventaron las bolas por el canal? ¿Eso significa algo? El cineasta da respuestas tentativas, ofrece tesis, antítesis y una síntesis de la que surgen nuevos cuestionamientos, la mayor parte de ellos pertinentes y provocativos, independientemente de que dichas respuestas no sean del todo coherentes o definitivas. Propone hipótesis, contrapone hechos y los relaciona. Parte de lo individual a lo colectivo mediante un exhaustivo trabajo de investigación, así como de una profusa labor de archivo que sirven para apoyar sus argumentaciones.

Ya que dejó claro que los Estados Unidos es un país beligerante y violento que posee la mayor industria de

armamento del mundo, y que comprobó que gran parte de sus habitantes ama las armas y protege su derecho a usarlas, el documentalista intenta construir una hipótesis razonada del porqué en la Unión Americana ocurren 11 127 muertes por armas, mientras en Canadá sólo suceden 165, y va descartando causas posibles valiéndose de la comparación estadística que hace con otros países del primer mundo, especialmente con Canadá. Primero desestima la idea de que la culpa sea de la industria del entretenimiento por el alto contenido de violencia que ofrecen algunas películas, programas de televisión, videojuegos, canciones, caricaturas, etcétera, porque los adolescentes canadienses y de otras latitudes se deleitan con este tipo de diversiones y no cometen asesinatos. En segundo lugar desecha la pobreza como otra de las posibles causas porque el desempleo es mayor en Canadá, por ejemplo, y tampoco acepta que la historia violenta de los Estados Unidos sea el motivo principal ya que otras naciones también tienen un pasado violento. De igual modo, si se trata de la alarmante cantidad de armas que existen en los hogares de la Unión Americana, expone que Canadá cuenta con 10 millones de familias y 7 millones de armas, pero explica que en esa nación el gusto por las armas tiene que ver con una fuerte tradición por la caza.

Una vez trazadas las flaquezas de esas tesis sobre las probables causas de la violencia y los asesinatos, Moore expone su punto de vista y plantea una teoría sobre la cultura del miedo, cuya multicasualidad y atmósfera de conspiración son relacionadas en primer término con el racismo y la diferencia de clases. Partiendo de este razonamiento inicia su argumentación con un ingenioso y humorístico corto de dibujos animados ideado por él mismo y por el animador Harold Moss. Es una película dentro de la película llamada *A Brief History of the United States of America* (Breve Historia de los Estados Unidos de América). Antes de que comience dicho cortometraje vemos a tres personajes animados, dos niños y una niña frente al aparato televisor, y luego aparece una bala animada que narra como los peregrinos, temerosos de ser perseguidos en Europa, llegan a América y asustados por los indios los matan, luego queman brujas, pelean con los británicos y con la implantación de la Segunda Enmienda adquieren el derecho de poseer armas. Después viene la esclavitud, la Guerra Civil y la liberación de los esclavos afroamericanos, la cual trajo más miedo y la fundación del temible Ku Klux Klan. El mismo año en que dicha organización fue considerada ilegal, en 1871, nació la Asociación Nacional del Rifle, y Moore deja claro los lazos entre los dos grupos. La pequeña narración termina explicando que con la llegada de los derechos civiles en defensa de los negros, los blancos de nuevo mostraron su temor, se fueron a vivir a los suburbios y compraron más armas.



El corto asocia la mencionada teoría de la cultura del miedo con el racismo, enfatiza que los blancos son los principales promotores y usuarios de las armas, y hace evidente que uno de sus principales temores es el ciudadano afroamericano. Después, Moore amplía el debate sobre el tema e incluye a los medios de comunicación masiva, en especial a la televisión, como otro de los factores causantes de la paranoia estadounidense, ya que hacen negocio transmitiendo sobre todo tragedias, catástrofes y hechos sangrientos, dan una nula o escasa cobertura a los problemas sociales, y fabrican chivos expiatorios para explicar cómodamente la violencia: los negros son delincuentes en potencia, y Marilyn Manson es un roquero satánico que inspiró a los adolescentes asesinos de Columbine.

Asimismo, el cineasta apunta sus argumentos hacia las corporaciones, a la industria de las armas y al gobierno de los Estados Unidos que con su política beligerante e intervencionista predica con el ejemplo, y el cual está interesado en la manipulación del público para conseguir sus fines, uno de los cuales es beneficiar a la clase privilegiada de los ricos y poderosos.

Para apoyar sus tesis el documentalista presenta una larga lista de testimonios, aparecen alrededor de 99 actores sociales y aproximadamente 49 entrevistas, dando voz a jóvenes y adultos, al ciudadano común y corriente. En su recorrido exploratorio Moore busca opuestos y hace cómplice al espectador para que vaya siguiendo las pistas, al mismo tiempo que lo entretiene con una buena carga de humor, giros sorprendidos, momentos de tensión y emotivos. La veracidad de algunas secuencias puede ser cuestionada, pero ganan credibilidad por el contexto en que se exponen.



En esta ocasión Charlton Heston, veterana estrella de Hollywood y presidente de la reaccionaria Nacional Rifle Asotiation (Asociación Nacional del Rifle), es su antagonista, y Canadá sirve de punto de comparación con Estados Unidos con relación al uso y abuso de las armas, y, sorprendentemente, Marilyn Manson, estrafalaria estrella del rock pesado asociada mediáticamente con la violencia y los ritos satánicos, resulta ser una persona equilibrada que brinda una de las hipótesis más coherentes que ofrece la cinta. Cuando Moore lo entrevista le pregunta si sabía del bombardeo a Kosovo ejecutado el mismo día de la masacre en Columbine, y él responde:

Lo sabía y es irónico. Nadie dice que quizá el presidente influya en este comportamiento violento. Porque los medios así quieren voltearlo o convertirlo en miedo. Porque estás viendo la televisión, estás viendo las noticias y rellenan de miedo: hay inundaciones, sida, asesinatos, corte a comercial, compre al Acura, usa Colgate; 'si tienes mal aliento nadie te hablará'; 'si tienes granos nadie se acostará contigo'. Es una campaña de miedo y consumismo. Y por eso creó que todo está basado en eso. Mantén a todos con miedo y consumirán. Y todo es así de simple.

Además, favorecido por el excepcional trabajo de edición realizado por Kurt Enghfer, que no da reposo al público con sus incesantes y rápidos cortes, al igual que por un uso constante de piezas musicales que funciona como irónicos contrapuntos, Moore emprende un viaje de descubrimiento y se desplaza constantemente, en los Estados Unidos viaja a Flint, Decker, Oscoda, Auburn Hills y Troy, Michigan; a Littleton y Denver, en Colorado; a Los Ángeles, Burbank y Beverly Hills, en California, y a la ciudad de Nueva York. Y en Canadá visita las ciudades de Sarnia, Windsor y Toronto, ubicadas en Ontario. Igualmente, abundando en el aspecto kinético de la cinta, cabe resaltar que Moore todo el tiempo está caminando, moviéndose, realizando entrevistas callejeras.

Por otra parte, el cineasta asocia la masacre de Columbine con otros actos de violencia como el bombardeo de Kosovo, los atentados terroristas de Oklahoma (1995) y del 11 de septiembre, el asesinato de Kayla Rolland, niña

blanca de seis años que fue baleada por otro niño de la misma edad, e incluye dos siniestras cronologías, la primera sobre algunas de las agresiones e intervenciones que ha cometido Estados Unidos en otras naciones, y la segunda sobre las masacres que han efectuado otros países como Alemania en tiempos de Hitler, o Gran Bretaña cuando dominaba la India. En la segunda parte del filme, el citado asesinato de Kayla Rolland cometido en la primaria de Buell, en Flint, Michigan, se convertirá en el segundo conflicto importante del filme y en un nuevo punto de partida de la indagatoria para abundar las cuestiones sobre clase social y raza, ya que el autor del crimen es un niño afroamericano, e hijo de una mujer pobre, que trabaja dentro de un programa de asistencia social de dudosa eficacia.

3.1 Actores sociales

Moore emplea una extensa variedad de actores sociales entre los que señala a sus claros oponentes y a los que considera aliados en su lucha y con voz de autoridad, algunos de los cuales entrevista con estrategias de confrontación. Para reforzar un momento emotivo a veces los conforta y en otras ocasiones, para aumentar la tensión dramática, los acorrala y ridiculiza por medio de careos verbales. Y aunque la mayoría de las entrevistas son relevantes, otras carecen de interés o son demasiado cortas para ser significativas. Por otro lado, el cineasta dosifica su presencia y de vez en cuando sale de cuadro. Asimismo, otro recurso que utiliza es iniciar una entrevista, intercalar datos e incluso otros interrogatorios y después regresar con el mismo sujeto. Táctica que usa con mayor frecuencia con las “autoridades” o especialistas con los que comparte opiniones, quienes revalidan sus argumentaciones a la vez que ofrecen más informaciones o corroboran las ya expuestas. A continuación se enumeran los principales actores sociales de la cinta por orden de aparición, indicando como son presentados y las interconexiones que guardan entre sí. Moore comete el error de no identificar a varias personalidades públicas, lo que resta importancia a su inclusión en el documental porque reciben el mismo tratamiento que el de un ciudadano común y anónimo.

1) North Country Bank: en la vista a este banco, comentada al hablar del prólogo de la cinta, Moore usa un tono sarcástico al dirigirse a los dos empleados que lo atienden amablemente.

2) Michael Moore: luego del prólogo el cineasta centra la acción en su natal Flint, Michigan, que funciona como un botón de muestra acerca del uso de las armas, la violencia y la cultura del miedo que existe en los Estados Unidos. En una breve sección autobiográfica, por medio de películas caseras y fotografías, el documentalista se muestra siendo un niño jugando con una pistola de juguete, y, ya adolescente, como un tirador que pertenece a la Asociación Nacional del Rifle y gana un premio. Luego presenta a otro nativo de Michigan, al ya citado Charlton Heston.

3) Charlton Heston: para asociar al actor con su defensa a ultranza del uso de las armas, se exhibe la imagen de una marquesina que anuncia “The War Lord” (*El dios de la guerra*, Franklin J. Schaffner, EU, 1965), un violento fragmento de la película *La última esperanza* (*The Omega Man*, Boris Sagal, EU, 1971), y una escena de la película *Alaska* (*Alaska*, EU), dirigida por su hijo Fraser Heston en 1996. En dicha película Heston aparece en una escena de cacería armado con una escopeta y buscando una presa. Ingeniosamente, Moore aparece en un contraplano trucado apuntando en dirección al actor. Heston dispara primero y Moore después. La expresión insatisfecha del histrión da a entender que falló el blanco y que quizá Moore acertó. Heston también es presentado como un hombre sin escrúpulos que hace a los pocos días de la masacre en Columbine, y del asesinato de la niña de seis años Kayla Rolland, visita las poblaciones en donde ocurrieron los hechos para hacer *rallys* de la Asociación Nacional del Rifle. Además, al final de la película será entrevistado de forma despiadada por Moore revelando sus ideas racistas y reaccionarias:

Su irresistible tenacidad en pedir cuentas establece un contracampo del mito hollywoodense, velado, al fin y al cabo, por una nube de polución y de ilusiones. Poeta de la pólvora en los ojos, Charlton Heston resultaría casi patético si a la vez no fuera tan peligrosamente inconsecuente... como ya se perfilaba en *Sed de mal*, donde interpretaba el papel de un policía íntegro que adoptaba métodos sospechosos para atrapar a un policía descarriado interpretado por Orson Welles.⁽¹¹⁾

4) Un policía del Estado de Michigan: al parecer con la idea de ridiculizar a los fanáticos de las armas, Moore (fuera de cuadro), interroga a un oficial que le cuenta como un cazador fue herido de bala accidentalmente por su perro luego de que lo vistiera con un traje de cacería y le pusiera un rifle en el lomo. Al mismo tiempo, el cineasta se burla

del solemne e inmutable policía a quien pregunta: “¿Es posible que el perro supiera lo que estaba haciendo?” Y éste responde: “No lo sé. No podría decirle eso” (...) “El perro se veía lindo vestido de cazador”.

5) Chris Rock: dentro de la vertiente humorística del filme, Moore incluye un fragmento del espectáculo “Chris Rock: Bigger and Blacker”, en la que el popular e irreverente cómico negro dice entre otras cosas: “No necesitamos control de armas. Necesitamos control de balas... Eso es. Todas las balas deberían costar cinco mil dólares. Si una bala costara cinco mil dólares no habría más transeúntes inocentes. Cada vez que mataran a alguien dirían: Si que debió hacer algo grave. Le metieron 50 mil dólares en balas en el trasero”.



6) Milicia de Michigan: Moore entrevista a tres hombres y una mujer con uniformes camuflados y armados hasta los dientes que cuando menos se ven raros y paranoicos, y recaudan fondos por medio de un calendario nudista llamado *Militia Babes*. Uno de ellos señala que tener armas es una tradición norteamericana y una responsabilidad, mientras la mujer afirma: “Si tú no proteges a tu familia, ¿Quién lo hará?”. El realizador comenta en *off* Timothy Mc Veigh y Terry Nichols, autores del atentado terrorista de Oklahoma en el que murieron 168 personas, formaron parte de la Milicia.

7) James Nichols: otro “wacko” amante de las armas y hermano de Terry Nichols, que inicialmente fue arrestado por el incidente y luego fue dejado libre por falta de pruebas. Ante el incisivo Moore confiesa su odio por el gobierno y su desconocimiento del líder pacifista Gandhi, y filosóficamente expresa: “Uso la pluma porque es más poderosa que la espada. Pero siempre debes tener la espada a la mano por si la pluma falla”. En este caso como en el del policía de Michigan el humor brota de la trágica ridiculez de la situación.

8) Brent: fuera de cuadro Moore entrevista a este joven de Oscoda, poblado en el que existe una base de la fuerza aérea en donde Eric Harris vivió su infancia. Brent comenta que lo expulsaron de Columbine por apuntar a un compañero y que después llegó a vender armas a pandillas de afroamericanos.

9) DJ: fuera de cuadro también, Moore interroga a otro adolescente de Oscoda apuntado en una lista negra de la escuela de Columbine por tener *The Anarchist Cookbook*. Acorralado por el cineasta, DJ admite haber fabricado una bomba casera de NAPALM.

10) Eric Harris: a partir de las entrevistas de Brent y DJ, Moore narra que el padre de Harris voló aviones en la Guerra del Golfo, implicando un ambiente familiar en que la violencia y la guerra puede verse como algo natural.

11) Ama de casa: expresa convencida que Littlelton “Es un gran lugar para criar a tus hijos”.

12) Kerry McWilliams: un ciego amante de las armas, que es usado sin mucho sentido para reafirmar un fanatismo

armamentista. El sujeto aparece brevemente en el prólogo con otra intención, como un hombre común y corriente a punto de iniciar una supuesta caminata.

13) Denny Fennell, asesor de seguridad de Littleton: Moore se pasa de listo cuando el individuo le hace una demostración en una casa y hecha por abajo sus afirmaciones. Luego cuando se toca el tema de Columbine, el hombre empieza a llorar y Moore muestra su lado compasivo y a la vez se aprovecha de la situación para dotar al filme de un momento emotivo.

14) Empresa Lockheed Martin: fuera de cuadro, Moore entrevista al Director de Relaciones Públicas de la mayor fábrica de armas del mundo, ubicada en Littleton, Colorado, la cual cuenta con cinco mil empleados. El realizador le dice: "No cree que nuestros chicos digan, bueno, papá va la fábrica y hace misiles. Son armas de destrucción masiva. ¿Cuál es la diferencia entre esta destrucción masiva y la que hubo en Columbine?" Y el ejecutivo contesta: "No veo ninguna conexión".

Con suma ironía, y teniendo como fondo la canción "What a Wonderful World", interpretada por Louis Armstrong, Moore responde con una serie de datos e imágenes sobre hechos sangrientos provocados por los Estados Unidos que acrecientan el espectro de la discusión: en Irán instala al Sha, un dictador (1953); en Guatemala derroca al presidente Arbenz y mueren 200 000 civiles; en Vietnam del Sur apoya el asesinato del presidente Diem (1963), las consecuencias del crimen repercuten después (1968-1975), años en que mueren en Asia cuatro millones de personas; en Chile impone al dictador Augusto Pinochet (1973) y fallecen cinco mil chilenos; en El Salvador, apoya a los militares y mueren 70 mil personas (1977); da entrenamiento a Osama Bin Laden y a sus terroristas para atacar a los soviéticos (1980); el gobierno de Reagan financia a los "contras" en Nicaragua (1981), brinda apoyo financiero a Saddam Hussein para atacar a Irán (1982), y luego da armas a Irán para pelear contra Irak (1983); invade Panamá, derroca al presidente Noriega y pierden la vida tres mil civiles (1989); Irak invade Kuwait con armas provistas por Estados Unidos (1990); Estados Unidos ataca a Irak (1991); el presidente Bill Clinton ordena bombardear una fábrica de armas en Sudán que resulta ser una fábrica de aspirinas (1998), Estados Unidos bombardea semanalmente a Irak, asesinando a 500 mil niños (1991-2002); proporciona armas al gobierno talibán de Afganistán (2000-2001), y, por último, se menciona que Osama Bin Laden usó el entrenamiento que le dio la CIA para asesinar a tres mil personas el 11 de septiembre de 2001.

15) Gobierno de los Estados Unidos: además de los gobernantes en turno, la CIA y el ejército son las instituciones señaladas como promotoras de la violencia y son involucradas en la serie de injerencias y ataques sangrientos cometidos en diversas partes del mundo.

16) Bill Clinton: el presidente demócrata aparece dos veces en conferencias de prensa. Primero, decidido, anunciando el bombardeo a Kosovo como una razón de Estado, y luego, una hora más tarde, atribulado, dando el pésame por la masacre ocurrida en Columbine.

17) Dylan Klebold: a diferencia de Eric Harris, no se explora nada de su biografía, sólo se alude a él y se ve en las imágenes captadas en video por la cámara de seguridad de Columbine en el momento de la masacre. Por otra parte, ni en el caso de Harris ni en el de Klebold se presentan testimonios de familiares o amigos cercanos que pudieron haber enriquecido las explicaciones sobre sus posibles motivos, o bien, el contexto familiar y social en el que vivían.

18) Cadena de tiendas de autoservicio K-Mart: en una de estos establecimientos comerciales Eric Harris y Dylan Klebold compraron las balas que usaron para asesinar. En la parte final del filme, Mary Lorenz, Directora de Relaciones Públicas, y Lori Mc Tavish, Vicepresidenta de Comunicaciones, enfrentan a Moore, y a Richard Castaldo y Mark Taylor, sobrevivientes de la masacre, quienes piden y consiguen que la empresa deje de vender municiones en todo el país.

19) Estudiantes de Columbine: breves testimonios de dos chicas que presenciaron los hechos, una de ellas comenta que uno de los asesinos: "le disparó al chico negro, por ser negro".

20) Padre de un adolescente asesinado en la preparatoria de Columbine: como otro elemento emotivo, se muestra a

este sujeto en dos ocasiones, durante una manifestación en contra de las armas y de la Asociación Nacional del Rifle, y en una corta entrevista en la que habla de su desconcierto ante el índice de asesinatos cometidos en los Estados Unidos.

21) Matt Stone: Moore se revela complaciente y poco convincente en esta entrevista con el coautor de la irreverente, violenta y divertida serie animada *South Park* (junto con Trey Parker). El animador, oriundo de Littleton, expresa que ser estudiante y adolescente apesta. El documentalista hace una débil comparación de cómo la agresividad juvenil puede ser encauzada hacia la creatividad y no al asesinato.

22) Estudiante de Columbine: breve testimonio que funciona para corroborar la indolencia adolescente.

23) Niño negro: primer ejemplo de la paranoia desatada en las escuelas luego de la masacre, es un estudiante de segundo grado que fue suspendido por llevar un corta uñas a la escuela.

24) Niño blanco: segundo ejemplo del mismo asunto, fue castigado por amenazar con una pieza de pollo a una maestra.

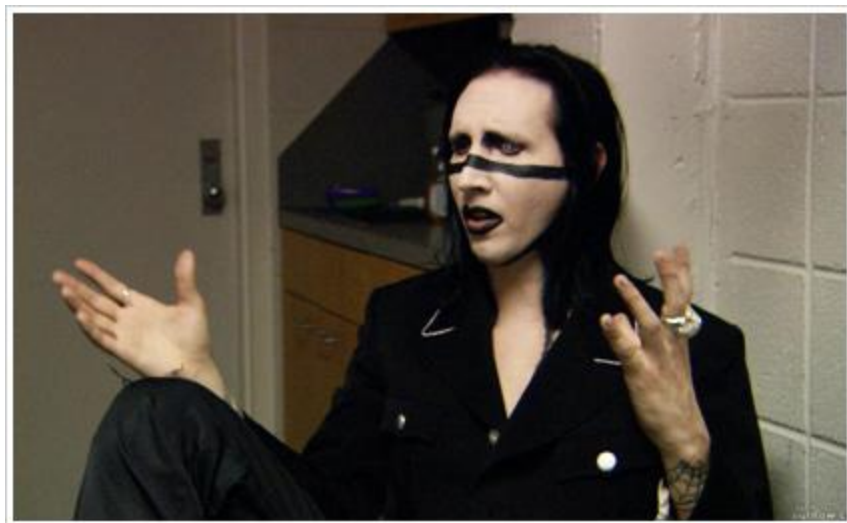
25) Alumno adolescente de pelo azul: tercer caso, suspendido por pintarse el cabello.

26) Jeremy Hicks: adolescente reprendido por usar traje tradicional escocés con cuchillo incluido.

27) Alumna adolescente llevada a corte por formar un “club de anarquía”, último ejemplo de este tipo.

28) Instructora escolar: mujer de mediana que aparece en un anuncio propagandístico acerca de la manera apropiada de vestir en las escuelas para favorecer la seguridad y el orden, en el mismo se demuestra que un adolescente ataviado con pantalón de mezclilla y camiseta suelta puede llevar consigo una docena de armas diversas.

29) Personalidades no identificadas: catorce hombres y tres mujeres se muestran en imágenes televisivas opinando sobre las posibles causas de la masacre. Los testimonios terminan mencionando varias veces al roquero Marilyn Manson. Moore comete el error de no dar nombre a varias figuras públicas restándoles cierta credibilidad a estos actores sociales.



30) Marilyn Manson: durante la entrevista con el ya comentado músico, se intercalan imágenes de un mitin en su contra.

31) Manifestante en contra de Marilyn Manson: luego de la entrevista con el cantante se vuelve a presentar al joven que habla en el mencionado mitin.

32) Compañeras de clase de boliche: de forma breve, dos chicas que compartieron la clase de boliche con Eric Harris y Dylan Klebold, son entrevistadas por Moore y éstas opinan que eran raros y malos para el juego.

33) Afroamericanos: a lo largo del filme se exhiben diversos individuos siendo atrapados por la policía o relacionados con crímenes, y dentro de la teoría de la cultura del miedo que expone Moore son víctimas anónimas, chivos expiatorios y causantes de gran parte de los temores de los blancos ya que son presentados por los medios de comunicación como tipos peligrosos.

34) Medios de comunicación masiva: en especial las cadenas de televisión y los noticieros, se muestran dedicados a explotar el morbo del público mediante notas sensacionalistas, y son señalados reiteradamente como uno de los causantes de los miedos que padece la población.

35) George W. Bush: presidente republicano que aparece anunciando un estado de alerta y luego, después de los atentados del 11 de septiembre, comunicando que la primera prioridad del país será aumentar el presupuesto militar de defensa de los Estados Unidos. Antes de esta última presentación, Moore, comenta, en *off*: "En el gobierno de Bush los pobres no son prioritarios. Y después del 11 de septiembre de 2001 corregir los problemas sociales de Estados Unidos es menos importante que el miedo, el pánico y las nuevas prioridades."

36) Profesor Barry Glassner: autor del libro *The Culture of Fear* y principal autoridad a la que entrevista Moore, vuelve con él cuatro veces y reafirma sus opiniones con relación a los medios de comunicación y los negros. Aparte de aportar datos y cifras, Glassner menciona dos ejemplos de asesinatos cometidos por blancos que fueron manipulados por los medios involucrando injustamente a dos negros.

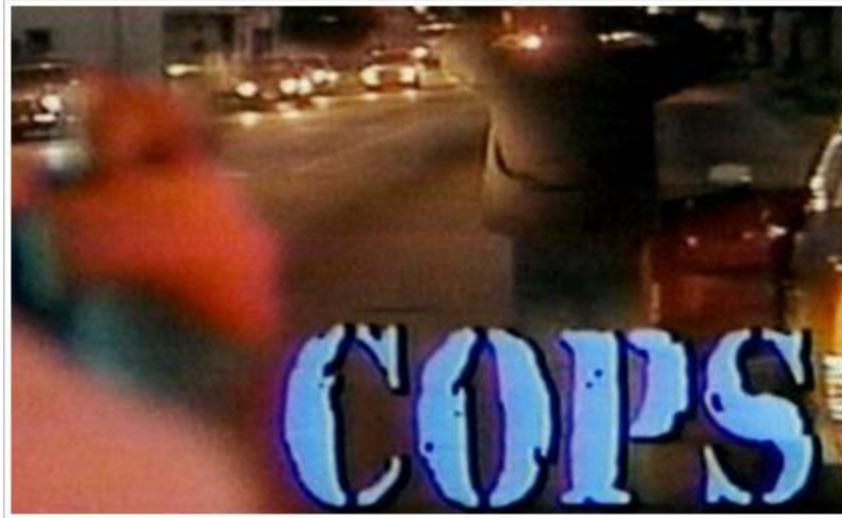
37) Susan Smith: mujer que ahogó a sus dos hijos pequeños y que inicialmente culpó a un negro del crimen.

38) Charles Stuart: hombre que mató a su esposa embarazada y también acusó a un negro.

39) Arthur Busch, Fiscal de Michigan: es la segunda voz de autoridad en el documental. Moore lo entrevista fuera de cuadro y regresa con él en tres ocasiones. Algunos de las afirmaciones de Busch son: "Los medios, las corporaciones, los políticos, han hecho un gran trabajo para asustar al público de Estados Unidos"; "El entretenimiento es el crimen del día. Si sangra es bueno"; "La mayoría de los afroamericanos están en contra de la posesión de armas", y "El problema más grande es la posesión de armas de los adolescentes de los suburbios".

40) Reportero 1 de Los Ángeles: entrevistado en el lugar de posible detención de un hombre armado, manifiesta su desinterés sobre otros un problema mucho más grave, la notoria contaminación que envuelve la ciudad.

41) Reportero 2 de Los Ángeles: en el mismo lugar, Moore cuestiona a este periodista y le pregunta que noticia cubriría entre un bebé que se ahoga y un tipo con arma, y responde que la última.



42) Dick Herlan, productor del sensacionalista *reality show* "Cops": fuera de cuadro, Moore acorralla al veterano profesional que se dice liberal pero asegura no saber cómo hacer las cosas de otro modo para atraer al televidente.

43) Tres jóvenes de Sarnia, Canadá: al abordar la comparación de los Estados Unidos con Canadá, los primeros entrevistados de Moore (fuera de cuadro) son dos chicos y una chica que rechazan la violencia y apoyan los derechos humanos.

44) Un policía de Sarnia: contesta que no hubo ningún asesinato en 2001 (Moore, fuera de cuadro).

45) Adulto aficionado a las armas de Windsor, Canadá: a la misma pregunta responde que sólo recuerda un asesinato con arma de fuego en toda su vida (Moore fuera de cuadro).

46) Un policía de Windsor: en este caso sólo se ve la imagen del sujeto y Moore, fuera de cuadro, comenta lo que el oficial le dijo que en tres años recuerda un solo asesinato, y cometido por un delincuente de Detroit.

47) Hombre en bar de Windsor: no recuerda ningún asesinato (Moore fuera de cuadro).

48) Joven en calle de la ciudad de Nueva York: esta breve entrevista fuera de cuadro inicia un pequeño montaje alterno para rebatir lo que opinan los estadounidenses de la sociedad canadiense con relación a la violencia. El entrevistado opina que no existe tanta violencia en ese país porque los canadienses no ven tantos filmes violentos.

49) Dos adolescentes a la salida del cine en Sarnia: responden que les fascinan los filmes violentos echando por la borda la respuesta del entrevistado anterior. Moore, fuera de cuadro, además expone que en la cartelera dominan las películas de Hollywood.

50) Dos adolescentes jugando videojuegos en Sarnia: ensimismado en el juego afirman lo mismo que los anteriores entrevistados.

51) Chica 1 en calle de la ciudad de Nueva York: opina que en Canadá no hay tanta violencia porque "no hay tanta pobreza".

52) Alcalde de Sarnia: tercera autoridad presentada por Moore para respaldar sus argumentaciones con la que retorna en dos ocasiones más. El funcionario explica que hay un mayor índice desempleo en Sarnia (8 ó 9%) que en Michigan (4%), y critica la política económica, social y geopolítica de Estados Unidos, al mismo tiempo que expone los programas del gobierno canadiense que apoyan a la niñez, a los ancianos, y la salud pública. (Moore, fuera de cuadro).

53) Chica 2 en calle de la ciudad de Nueva York: afirma que no hay tanta violencia en Canadá porque “la mayoría de la gente es blanca”. En este caso, Moore responde asistiendo a una feria de Windsor en la que se ve gente de color. Además menciona que el 13% de la población canadiense no es blanca.

54) Hombre en auto en Sarnia: dice que en Canadá hay 30 millones de habitantes, 10 millones de familias y 7 millones de armas. Los datos, reveladores e importantes para el tema, inexplicablemente son ofrecidos por un sujeto anónimo y aunque sean ciertos les falta una base más sólida para sustentar su credibilidad (Moore, fuera de cuadro).

55) Cadena de tiendas de autoservicio Wal Mart: la principal transnacional de este tipo en el mundo aparece como vendedora de armas y municiones al igual que K-Mart. El documental señala que después de los atentados terroristas del 11 de septiembre aumentó su venta de armas en 70%, y la de municiones en 140%.

56) Hombre en restaurante de Sarnia: para reiterar el tema de la paranoia estadounidense y confrontarlo con la seguridad y tranquilidad que existe en Canadá, el cineasta ofrece los testimonios de varias personas. El primero es el de este sujeto que dice no cerrar con llave la puerta de su casa pese a que ya fue robado una vez (Moore, fuera de cuadro).

57) Mujer en restaurante de Sarnia: al igual que el anterior entrevistado fue robada y tampoco cierra con llave su puerta (Moore, fuera de cuadro).

58) Hombre saliendo de hospital en Sarnia: en un salto narrativo, Moore cambia de tema y entrevista, fuera de cuadro, a un hombre que recibió atención médica gratuita para reiterar las prestaciones sociales del gobierno canadiense.

59) Hombre en bar de Toronto: de nuevo fuera de cuadro el documentalista reinicia sus preguntas sobre la seguridad y el sujeto contesta que no acostumbra cerrar con llave la puerta de su casa.

60) Un hombre y tres mujeres en Toronto: contestan lo mismo que el entrevistado anterior (Moore, fuera de cuadro).

61) Empleado de bar de Toronto: queda perplejo cuando Moore, fuera de cuadro, le pregunta por personas indigentes, y aclara que ese problema social no existe en Canadá.

62) Dos negros en feria de Windsor: manifiestan a Moore que en Canadá hay mucho menor racismo que en los Estados Unidos.

63) Kayla Rolland y compañero afroamericano de 6 años: una vez terminada la comparación entre Estados Unidos y Canadá, Moore centra su atención en otro hecho sangriento, el citado asesinato de Kayla, a la que se muestra en fotos. El niño asesino nunca es exhibido y su nombre nunca se menciona.

64) Jimmie Hughes, Directora de la Primaria de Buell: aunque Moore ya ha dado los pormenores del caso, entrevista a esta maestra para reiterar la información y presentar un momento emotivo más, ya que la entrevistada, conmovida, empieza a llorar y el realizador la conforta. La misma mujer aparece en cámara lenta y brevemente en el prólogo de la película, no como la directora y testigo directo del crimen sino como la “señorita Hughes”, quien recibe a unos niños en un salón de clases.

65) Jeff Rossen, reportero de Noticias Fox: durante la cobertura noticiosa del funeral de Kayla, fuera de cuadro, Moore interroga a este periodista que afirma tener lástima por aquellos reporteros que sólo les interesan las tragedias.

66) Mujer en manifestación Pro-Kayla y en contra de las armas: declara su indignación en contra de la Asociación Nacional del Rifle.

- 67) Detective Michael Caldwell: guarda un dibujo que hizo el niño mientras lo tuvo bajo su custodia.
- 68) Tamarla Owens: se presenta como una afroamericana pobre y madre soltera que pese a tener dos trabajos no pudo pagar la renta y fue desalojada. Luego fue a vivir a casa de su hermano, lugar donde el niño encontró el arma que llevó a la escuela.
- 69) Alguacil de Flint: cuarta y última autoridad empleada por Moore, quien critica un programa de retribución ideado por el gobierno y que cuenta con capital privado de la empresa Lockheed Martin, en el que trabajadores pobres como Tamarla aparte de ser explotados laboralmente son enviados a zonas alejadas de sus casas, lo que ocasiona el descuido de sus hijos por el poco tiempo que les queda para atenderlos.
- 70) Trabajador negro: compañero del autobús en el se transporta Tamarla a los sitios de trabajo, quien reitera las condiciones labores del programa de retribución.
- 71) Compañero de trabajo de Tamarla en restaurante: la califica como buena trabajadora (Moore, fuera de cuadro).
- 72) Dick Clark: ícono de la televisión estadounidense y dueño del restaurante en el que labora Tamarla, quien es presentado por medio de algunas fotos. En una de ellas aparece al lado de Bob Hope y Charlton Heston. Moore intenta entrevistarlos en su camioneta, pero Clark se va en cuanto escucha los cuestionamientos referentes al suceso.
- 73) Compañía de productos petroquímicos Enron: empresa que donó más dinero a las campañas para gobernador y presidente de George W. Bush. Moore la relaciona como una de las corporaciones relacionadas con el gobierno en manejos turbios al mismo tiempo que muestra imágenes del secretario de la defensa Donald Rumsfeld, y del vicepresidente de los Estados Unidos, Dick Cheney, expresidente de Enron. Sin embargo, nuevamente comete el error de no identificar a dichos funcionarios que quizá sean muy conocidos para el público estadounidense, pero no para el resto del mundo.
- 74) Richard Castaldo y Mark Taylor: sobrevivientes discapacitados de la masacre de Columbine con los que Moore, al borde del sensacionalismo, aplica sus tácticas de denuncias y escenificaciones de resistencia civil como las utilizadas en la serie televisiva *La cruel verdad*. Los entrevistados platican cómo afectó su vida el atentado y luego, junto con Moore, viajan a Troy, Michigan, para visitar las oficinas de K-Mart y reclamar que las balas que llevan en su cuerpo fueron compradas en unas de sus tiendas. El resultado final es el triunfo de una pequeña batalla, ya que consiguen que la empresa deje de vender municiones en todo el país.
- 75) Joven en armería: expresa que para él cualquiera puede ser un enemigo o asaltante. Esta penúltima entrevista de Moore es poco convincente y pretende concluir con un comentario de que la paranoia permanece en los Estados Unidos.
- 76) Empleado de boliche: es el último actor social que aparece en la película. Dice no saber nada sobre el asesinato de tres empleados del Boliche Broadway, en Littleton, hecho sangriento con el que cineasta parece confirmar que la ola de crímenes no se detendrá.

3.2 Performances actuados por Moore:

Una marca de fábrica del cineasta es incluir en sus películas intervalos actuados por él mismo en el que visita lugares o hace representaciones para ratificar informaciones y puntos de vista, propiciar momentos emotivos o, en muchos casos, aumentar la carga satírica, pero los resultados no siempre son satisfactorios. A continuación se anotan en orden cronológico los fragmentos de este tipo empleados en el filme:

- 1) Secuencia de la apertura de cuenta en el banco.
- 2) Escena trucada de caza con Charlton Heston.
- 3) Escena de la peluquería que vende municiones, en la cual se corta el pelo y adquiere un paquete de balas.

4) Parodia del *reality show* “Cops”, llamada “Corporate Cops”. Se integra a la cinta para hacer un comentario social sobre los ejecutivos y millonarios que nunca figurarán en programas amarillistas como “Cops”, este segmento cómico es muy poco gracioso y sin interés.

5) Moore va de compras a una tienda de Wall Mart, en Sarnia, Canadá, para comprobar la facilidad con la que un extranjero puede adquirir balas.

6) Visita a un vecindario de Toronto, Canadá, para verificar si los habitantes dejan abierta las puertas de sus casas. La respuesta es afirmativa, pero queda la sensación de que las escenas no fueron espontáneas.

7) Visita ya comentada a las oficinas de K-Mart acompañado de Richard Castaldo y Mark Taylor.



8) Visita a la casa de Charlton Heston. Antes y después de la entrevista vemos caminar pausadamente a Moore, quien al final se le ocurre dejar una foto de Kayla Rolland una vez que el actor ha interrumpido la entrevista y, a petición del cineasta, no ha querido disculparse con la gente de Littleton y de Flint por haber realizados convenciones de la Asociación Nacional del Rifle después de los hechos, pero el gesto se antoja premeditado y demasiado forzado.

9) El protagonismo de Moore persiste hasta la escena final de la película en la que lo vemos jugando boliche después de mencionar los ya citados asesinatos en el Boliche Broadway y mostrar la imagen de un soldado de juguete ondeando una bandera estadounidense. El cineasta hace una chuza, mientras su voz en *off* dice sarcásticamente: “Sí, era una época gloriosa para ser un estadounidense”.

3.3 Recreaciones

1) La masacre de Columbine: apoyado en un inteligente uso de la banda sonora que sirve para crear tensión dramática, la cámara de Moore recorre lentamente los espacios vacíos de la escuela de Columbine mientras se escucha el audio de las primeras llamadas de auxilio que se hicieron desde dentro del colegio. Después se mezcla el audio de los telefonemas de periodistas y de algunos atribulados padres de familia preguntando qué pasa en el lugar, incluyendo al padre de Eric Harris. Al mismo tiempo se ven las imágenes de los videos de las cámaras de seguridad de la cafetería que muestran a decenas de estudiantes aterrorizados y a los jóvenes asesinos. Moore evita presentar el momento de los asesinatos, pero los sugiere y logra una secuencia de gran impacto visual.

2) Asesinato de Kayla Rolland: de nuevo la utilización de la banda sonora es primordial para sorprender y conmover al espectador. La pantalla ennegrece totalmente al tiempo que escuchamos la desesperada llamada de auxilio de

una maestra que informa que un niño disparó a su compañera. En este caso Moore intercala una entrevista con la directora del colegio y narra que el niño afroamericano tomó el arma de la casa de su tío en tanto muestra una foto de Kayla, y la cámara penetra en un salón de clases vacío para detenerse en la silla que se supone usaba la niña. La recreación finaliza ofreciendo el dato de que el asesinato batió un nuevo récord en los Estados Unidos al convertirse en el tiroteo de la persona más joven en la historia.

Conclusión

Masacre en Columbine propone un final abierto en el que las preguntas y las hipótesis no acaban y permanecen latentes. Tampoco ofrece soluciones, pero su acierto es que con mucho ingenio, mezclando la tragedia y el humor, logra sacudir al espectador y le muestra la otra cara del poder. Es un documental espectacular y posmoderno cuyas tácticas narrativas y discursivas pueden ser cuestionadas con relación a sus irónicas representaciones de la realidad, aunque es innegable que esas representaciones son precisamente las que lo hacen único y atractivo. También puede refutársele que sea desmesurado y poco equilibrado, pero no pretende ser una tesis doctoral sobre el tema sino un valiente alegato humanista y político en contra del sistema, y además posee es un filme que posee una poderosa fuerza visual que reflexiona sobre temas humanos relevantes, actuales y urgentes. Del mismo modo y no sin cierta razón puede ser acusado de panfletario y militante, sin embargo, eso no evita que sus agudas argumentaciones sean efectivas, que den en el blanco la mayor parte de las veces y que con ingenio logre sorprender y emocionar.

Masacre en Columbine es una trascendente y valiente obra artística que marca un nuevo capítulo en la historia de las estrategias subversivas dentro del entretenimiento popular. Y sin duda Michael Moore es una voz disidente que merece ser escuchada, es un atípico cineasta que lucha en contra del sistema desde dentro de sus entrañas confrontando al gobierno y a las multinacionales más poderosas del mundo, que claramente pretenden el dominio del globalizado mundo del siglo veintiuno. Aunque su “estilo” se antoja muy difícil de emular porque es excesivamente personal y singular, y porque una de las claves indudables de su éxito es precisamente el desmedido protagonismo de Moore, marcó una tendencia y otros documentalistas han intentado seguir un camino similar para aprovechar el nicho de mercado que abrió la película en Hollywood, basta citar los ejemplos de **Super engórdame** (*Super Size Me*, 2004), escrito, dirigido y “protagonizado” por Morgan Spurlock, o **¡Reli... ¿Qué?** (*Religulous*, 2008) un film escrito y “actuado” por el comediante político Bill Maher, y dirigido por Larry Charles.

VIDEO CLIPS

- *Masacre en Columbine* (Bowling for Columbine, Michael Moore)

http://www.youtube.com/watch?v=u8_7vqyn-Y0

CITAS

1.- Según Bill Nichols un documental interactivo es aquel “en el que el director y los actores sociales reconocen la presencia del otro abiertamente en la conversación, las acciones participativas o las entrevistas”, y reflexiva “en la que el realizador dirige la atención del espectador hacia la forma de la obra”, en: *Representing Reality*, Indiana, Indiana University Press, 1991 (trad. esp.: *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós, 1997), pág. 19.

2.- Ibid., págs. 31-251.

3.- Cifras consultadas en www.imdb.com/title/tt0310793/business

4.- Jean Breschand, *Le Documentaire. La' autre face du cinéma*, París, *Cahiers du Cinéma*, 2002(trad. Esp. : *El documental. La otra cara del cine*, Barcelona, Paidós, 2007), pág.88.

5.- Nichols, op. cit., pág. 109.

6.- Entrevista a Michael Moore, “Michael & Me”, en: revista *Film Comment*, vol. 25, núm. 6, noviembre-diciembre de

1989, Nueva York, págs. 16 a 26.

7.- Cifra consultada en <http://www.imdb.com/title/tt0098213/business>

8.- Publicado en español por Ediciones B, Barcelona, 2003.

9.- Véase a Erik Barnow, *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*, Nueva York, Oxford University Press, 1993 (trad. esp.: *El documental. Historia y estilo*, Barcelona, Gedisa, 1998).

10.- Entrevista de Andrew Collins a Michael Moore. "Michael Moore", en: periódico *Guardian Unlimited*, 11 de noviembre de 2002, Gran Bretaña, pág. 8.

<http://www.film.guardian.co.uk/interview/interviewpages/0,6737,841083,00.html>.

11.- Breschand, op. cit., pág. 89.

BIBLIOGRAFÍA

- BARNOUW, Erik, *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*, Nueva York, Oxford University Press, 1993 (trad. esp.: *El documental. Historia y estilo*, Barcelona, Gedisa, 1998).
- BORDWELL, DAVID y THOMPSON, KRISTIN, *El arte cinematográfico. Una introducción*, Barcelona, Paidós, 1995, págs. 333 - 338 y 345 - 358.
- BRESCHAND, Jean, *Le Documentaire. La' autre face du cinéma*, París, Cahiers du Cinéma, 2002 (trad. Esp. : *El documental. La otra cara del cine*, Barcelona, Paidós, 2007).
- GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahun, "La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual", *Zer. Revista de estudios de comunicación*, núm. 22, Universidad del País Vasco, mayo de 2007, www.ehu.es/zer/
- MOORE, Michael, *Estúpidos hombres blancos* (Stupid White Men... and other sorry excuses for the state of the nation), Ediciones B, Barcelona, 2003.
- NICHOLS, Bill, *Representing Reality*, Indiana, Indiana University Press, 1991 (trad. esp.: *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós, 1997).

Fuentes hemerográficas y electrónicas

- Collins, Andrew, entrevista a Michael Moore. "Michael Moore", en: periódico *Guardian Unlimited*, 11 de noviembre de 2002, Gran Bretaña, pág. 8.
<http://www.film.guardian.co.uk/interview/interviewpages/0,6737,841083,00.html>
- JACOBSON, Harlan, entrevista a Michael Moore, "Michael & Me", en: revista *Film Comment*, vol. 25, núm. 6, noviembre-diciembre de 1989, Nueva York, págs. 16 a 26.
- Cifras de taquilla de *Masacre en Columbine* consultadas en: <http://www.imdb.com/title/tt0310793/business>.
- Cifra de taquilla de *Roger y yo* consultada en <http://www.imdb.com/title/tt0098213/business>.

Ficha técnica

Producción (Canadá/Alemania/Estados Unidos, 2002): Alliance Atlantis, VIF Babelsberger Filmproduktion, Salter Street Films, Dog Eat Dog Film, Michael Moore, Kathleen Glynn, Jim Czarnecki, Charles Bishop, Michael Donovan. **Dirección**: MICHAEL MOORE. **Guión**: Michael Moore. **Fotografía** (color): Brian Danitz, Michael McDonough. **Música**: Jeff Gibbs; canciones: Irving Berlin ("I Want to Go Back to Michigan"), John Lowry, Brian Warner ("The Nobodies"), Bob Golden, Lance Doss ("Corporation Man"), John Lennon, Paul McCartney ("Happiness Is a Warm Arm"), Les Elgart, Larry Elgart, Bob Horn, Charles Albertine, Barry Manilow ("Bandstand Boogie"), John Lowry, Brian Warner ("Fifth Song"), Bryan Keith Holland ("Americana"), Fred Rogers ("Won't You Be My Neighbour"), Marc Shaiman, Trey Parker ("Mountain Town"), Bill Perry, Peter Buck, Mike Mills, Michael Stipe ("How the West Was Won and Where it Got"), Victor Krummenacher, David Lowery, Christopher Molla, Jonathan Segel ("Take the Skinheads Bowling"), Robert Thiele, George David Weiss ("What a Wonderful World"); intérpretes: Billy Murray, The Beatles, Louis Armstrong, Kurt Engfehr, Trey Parker, Matt Stone y Mary Kay Bergman, Marilyn Manson, Bob Golden y Lance Doss, R.E.M., Barry Manilow, The Offspring, David Reid y Adam Morrison, Camper Van Beethoven, Joey Ramone. **Sonido**: Francisco Latorre, James Demer. **Edición**: Kurt Engfehr. **Animación**: Harold Moss;

FlickerLab. **Jefe de archivistas:** Carl Deal; archivistas: Lana Garland, Donna Lee, Katy Mostoller, Gina Kim, Nancy Swartz. **Investigación:** Elizabeth Marcus, Nicky Lazar, David Schankula, Catherine Johnston.

Duración: 120 minutos.

Juan Carlos Vargas Maldonado. Doctor en Historia del Cine. Investigador y docente del Departamento de Historia de la Universidad de Guadalajara. Ha escrito artículos para revistas nacionales e internacionales. Ha participado en libros de autoría colectiva como: *Tierra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas*, *Historia de un gran amor. Relaciones cinematográficas entre Cuba y México 1897-2005*, *Historia de la Producción Cinematográfica Mexicana* (tomos 1977-1978 y 1979-1980) y *Abismos de pasión: Relaciones cinematográficas hispanomexicanas*. Y es autor de los libros *Los mundos virtuales. El Cine Fantástico de los noventa*, y *Ana Ofelia Murguía, actriz*. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores y es director de *El ojo que piensa* (www.eloquepiensa.net).