



Noviembre 2011

**LA FELICIDAD ES UN ARMA ARDIENTE<sup>1</sup>: UN ACERCAMIENTO  
ANTROPOLÓGICO A LOS FILMS *ELEPHANT* Y *BOWLING FOR  
COLUMBINE***

**Oswaldo Horacio Sironi**

Instituto de Arqueología y Etnología

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza, Argentina

[osvaldosironi@yahoo.com.ar](mailto:osvaldosironi@yahoo.com.ar)

**RESUMEN**

El propósito del siguiente artículo es realizar un abordaje antropológico al dramático hecho provocado en la Columbine High School (EE.UU) en abril de 1999. Nuestra mirada se enfoca en el análisis comparativo de las películas *Bowling for Columbine* de Michael Moore (2002) y *Elephant* de Gus Van



---

<sup>1</sup> Lennon – Mc Cartney. Happiness is a warm gun. White Album (1968)

Sant (2003), quienes frente a la problemática de la violencia generada en centros escolares de la sociedad norteamericana, nos muestran dos visiones particulares sobre la temática planteada, obligándonos a reflexionar acerca de la “culturalidad” de la violencia, el uso de armas por parte de civiles y la “teoría del miedo”.

## PALABRAS CLAVES

Antropología Visual, Análisis Comparativo, Elephant, Bowling for Columbine

## INTRODUCCION

La industria cinematográfica, históricamente, ha intentado evidenciar la realidad, ya que es una de las más importantes inquietudes del cine. La cámara cinematográfica parece ser la herramienta perfecta para la captura o reconstrucción de la realidad que nos rodea, sin embargo, gran parte de la industria del cine está empeñada en construir diferentes universos y lenguajes imaginarios. La imagen es una producción socio-cultural, es decir, es un texto que *“debe ser construido, debe ser leído, debe ser explicado en su génesis e interpretado en su materialidad”* (Moreyra y González, 1997), admitiendo una variabilidad en sus perspectivas de lectura. Los antropólogos visualistas, según Moreyra y González (1997), tienen en cuenta cuatro factores fundamentales a la hora de analizar y producir: 1) la veracidad de lo que se registra; 2) la distorsión de la realidad a partir de la selección y/o montaje; 3) los mecanismos de dominación que emergen de los dos anteriores y 4) los mecanismos de dominación ejercidos desde los sectores de poder. A partir de estos lineamientos, nos proponemos interpretar, de modo comparativo, los filmes de estos directores estadounidenses.

## ANÁLISIS INTERPRETATIVO Y COMPARATIVO DE LOS FILMES<sup>2</sup>

El director Gus Van Sant, ha decidido reflexionar cinematográficamente que el mundo es una gran matriz de caminos entrecruzados predeterminados por los que merodean los seres humanos del mundo, en particular los jóvenes adolescentes del instituto Columbine en Estados Unidos, evidenciándonos el interés emocional, artístico y poético que posee el séptimo arte. Van Sant, en su film *Elephant*, opta por la interrogación y que sean los espectadores los generadores de preguntas. En una entrevista el director aclara: *"No hemos intentado dar una explicación, un sentido, a la violencia del hecho, sino que es el público el que debe preguntarse por qué cosas así pueden producirse. Mi aproximación a la historia intenta ser más poética que explicativa, sin imponer al espectador una orientación sobre lo que debe pensar"* (De Pedro, S/f). A diferencia de éste, Michael Moore en *Bowling for Columbine*, le plantea al espectador un interrogante concreto a partir de un hecho puntual: la masacre de Columbine. De ahí en más bucea entre las causas y consecuencias que lo rodean para comprender y, en su medida, resolver el problema planteado.

Siguiendo los lineamientos de Dilthey (1949), notamos la importancia que poseen los datos vivenciales que constituyen la historia individual de una unidad vital psicofísica (U.V.P), en este caso, la vivencia de ambos directores frente a un hecho concreto, permitiendo una aproximación hacia la comprensión de la trama histórica que da sentido no solo a su misma existencia, sino también a su producción artística e intelectual. En la conformación de estos sujetos entran en juego los aspectos emocionales y volitivos, que dan lugar a la idea que Dilthey (1949) presenta sobre la constitución de la naturaleza humana, y donde cada sujeto interpreta y reinterpreta, desde su tradición cultural, un mismo acontecimiento.

---

<sup>2</sup> Aclaración: las imágenes presentadas en el texto fueron obtenidas de los filmes *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002) y *Elephant* (Gus Van Sant, 2003). Dichas imágenes fueron obtenidas con el uso del software Cyberlink PowerDVD 7.

La interpretación de cada director sobre la masacre en Columbine, responde al estilo que tiene cada autor para representar las acciones. En el caso de Moore, el director opta por realizar un análisis histórico-social, más que centrarse en las personalidades individuales, tratando de evidenciar a partir de imágenes, entrevistas y material documental, aspectos históricos, sociales, y culturales de la sociedad estadounidense. Lo que cuenta en este caso, *“son las relaciones existentes entre las personas, más que éstas aisladamente...y lo que aparece claramente en este campo es la configuración total y la interrelación entre las diversas partes integrantes”* (Kroeber, 1957: 62-63).

El director de *Elephant* utiliza técnicas artísticas cinematográficas para captar las vivencias y subjetividades de los personajes, constituyendo así la realidad que ellos experimentan como tal, ya que entra en juego lo intuitivo y lo emocional. En otras palabras, Dilthey (1949) diría que *“...la realidad auténtica, la poseemos únicamente en los hechos de conciencia que se nos dan en la experiencia interna...con nuestra propia unidad de vida se nos da, al mismo tiempo, un mundo exterior, se hallan presentes otras unidades de vida”*. (Dilthey, 1949: 10).

Estructurada de manera múltiple, *Elephant* nos invita a vivenciar un día escolar en las



particularidades subjetivas de un grupo de estudiantes secundarios. Según Yañez (S/f), este film *“nos muestra el mundo como un gran tablero en el que los seres humanos somos piezas que*

*circulamos por líneas predeterminadas”*. Mediante el uso del *steadycam*, Van Sant



persigue a cada uno de estos cuerpos inconscientes de su propia predeterminación, presentándonos largos y naturales planos-secuencia que unen espacios (interiores-exteriores) y sujetos que asumen el imparable funcionamiento de una máquina que genera actos cíclicos. Esta permanente ligazón a uno o varios protagonistas, nos muestra fielmente a los sujetos como *“único centro de atención de la composición escénica del film”* (Yañez, S/f). Este método de captación de la realidad (carácter hiper-realista de la puesta en escena) configura los mismos lugares y las mismas situaciones desde diversos puntos de vista, construyendo, como diría Marcel Mauss (1941), el *hecho social total* en el que están inmersos los actores sociales, y retratándonos de intensa realidad a estos cuerpos como entes estereotipados.

El tiempo es una construcción social que se gestó para dar un orden al mundo. En el orden del mundo cinematográfico, los directores de las obras analizadas producen símbolos que solo tienen significación *“en un mundo que han aprendido a vincular un sentido muy determinado con la configuración sensible de imágenes... El tiempo es único, porque utiliza símbolos, para orientar en el incesante flujo del acontecer en la sucesión de eventos en todos los niveles de integración físico, biológico, social e individual.”* (Elias, 1989: 24). El film de Gus Van Sant congela instantes en el tiempo, utilizando un tiempo lento y “real”, y nos lo reproduce desde los diferentes puntos de vista de todos y cada uno de los individuos que comparten tan intrascendente momento. El montaje de entrevistas y las narraciones históricas audiovisuales, en el documental de Moore, dotan a las dos horas de un ritmo constante y dinámico.

El papel que juega la música en ambas películas, merece especial atención. En *Elephant*, encontramos que la música es uno de los pocos elementos a través de los



cuales se accede a una cierta subjetividad de los protagonistas. Por un lado, la escena preparatoria de la tragedia nos presenta a Eric tocando en el piano la

bagatela “Für Elise” de Ludwig van Beethoven y su amigo Alex (compañero con el cual ejecutan la masacre) dispara a los personajes de un videojuego. Por otro lado, el sonido intensifica artificialmente la angustia que siente Alex (el chico con la camiseta amarilla y el simbólico toro) al sentirse invadido y desorientado en el comedor del instituto, como también durante la matanza con la que termina la película. En estas últimas escenas, sentimos de fondo un rugido que parece el retumbar de la realidad en la cabeza de los asesinos, mientras que en el final, cuando ya se ha producido la masacre, vemos como Alex se sienta relajadamente en una mesa del comedor del instituto mientras se escucha el sonido de unos pájaros cantando. En *Bowling for Columbine*, la música es un elemento irónico de las imágenes, ya que se contradicen las letras de las canciones y el material de archivo. Por ejemplo, podemos apreciar la canción “What a Wonderful World” de Louis Armstrong, acompañada de imágenes

como las dictaduras en América Latina, las guerras de Medio Oriente y el atentado a las Torres Gemelas.



Casetti – Di Chio

(1991) plantean que hay tres niveles de representación que funcionan simultáneamente en la imagen. Estos son el nivel de los *contenidos*, el nivel de la *modalidad*, y el nivel de los *nexos*. Estos 3 niveles son la *puesta en escena* que se refiere a los contenidos; la *puesta en cuadro* que se refiere a la modalidad de presentación de los contenidos; y la *puesta en serie* que se refiere a las relaciones y los nexos entre las imágenes.

Compuesta como un puzzle de piezas superpuestas, y evidenciando claramente estos tres niveles de representación, *Elephant* convierte en visible aquello que pasa desapercibido en nuestra visión global de la realidad. Gus Van Sant nos ofrece una búsqueda de respuestas



a los enigmas que nos plantea la realidad circundante, y sin la posibilidad de crear razonamientos que nos conduzcan a encontrar a los culpables directos de la tragedia. De este modo, con la astucia de hacernos visitar una misma situación desde diferentes puntos de vista, observamos elementos fundamentales para comprender una realidad que transparenta la problemática social en la que están imbuidos estos personajes, y empeñada en llamar la atención sobre aquello que ejemplifica el éxito del modelo de sociedad (Yañez, S/f). En resumen, siguiendo los lineamientos de Barthes, el objetivo del director de *Elephant* es “argumentar sus sensaciones y ofrendar su individualidad a una “ciencia del sujeto” (Barthes, 2009: 12), a través de la reflexión sobre la Nostalgia, el Tiempo, la Muerte y el lenguaje que gira en torno a éstos.

A diferencia de Van Sant, Michael Moore opta por interrogar de un modo hipotético-deductivo, y buscar las causas y soluciones del asesinato mediante comparaciones y cierto revisionismo histórico, generando hipótesis, y respondiéndolas a través de entrevistas y el apoyo de material documental.

El documental de Moore comienza con una voz en *off* que describe un día "normal y corriente" de 1999 en la gran nación: el granjero recorre los campos con su tractor como todas las mañanas, el lechero hace su reparto habitual, los niños van a la escuela, el Presidente bombardea un pequeño país de nombre impronunciable en

Oriente Medio, y los adolescentes entran al instituto como todas las mañanas. Michael Moore entra en un banco seguido de cerca por su cámara y solicita abrir una cuenta en la cual le regalan un arma. ¿Qué mueve a un ciudadano cualquiera a comprar un arma, o lo que es peor aún, a estar decidido a usarla en caso de "necesidad"? ¿Es un problema genético? ¿Es producto de la tradición histórico-cultural? ¿Es la (mala) influencia de los medios?

Moore se propone sustentar esas preguntas (demostrar la situación en imagen) y, a su



vez, perseguir y/o producir respuestas, a través de las modalidades expuestas por Bill Nichols (1991). Las modalidades que utiliza Michael Moore en este documental, son la modalidad expositiva,

en la cual un discurso se dirige directamente al espectador, argumentando, generalmente, sobre el mundo histórico, y utilizando las imágenes como medio para legitimar la retórica argumentativa, realizando un montaje probatorio con entrevistas e imágenes; la modalidad interactiva, representa la argumentación de los comentarios de los actores, aunque no aparecen en mayor medida que la voz del realizador. Esta modalidad gira en torno a la entrevista y a pesar de las muchas formas que adopta, todas lo llevan al encuentro directo con el realizador. Cuando aparece su voz, se dirige a los actores sociales que aparecen en la pantalla y no a los espectadores, es decir, prevalece la voz *in* (diejética –que sale del video mismo-) y la voz en *off* (diejética, aunque no se ve de quién sale) y no la voz en *over*; y la modalidad reflexiva, que implica una meditación sobre el proceso de representación del mundo histórico. De este modo se pasa del análisis de la referencia histórica a las propiedades del mismo texto, construyendo un dialogo “hipersituado”, a través de la naturaleza del mundo, la

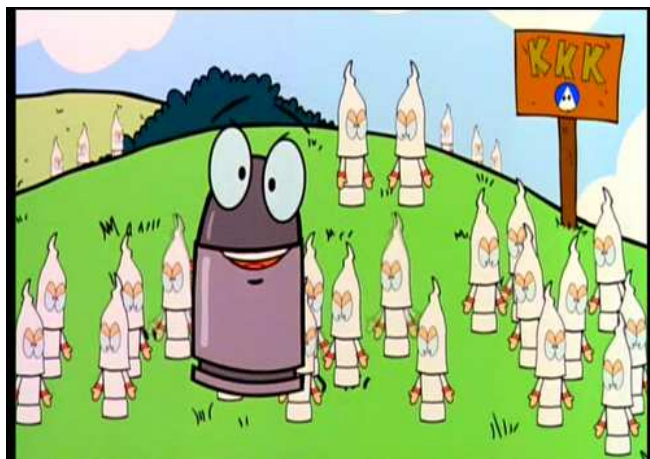


estructura del lenguaje, la autenticidad de la imagen y del sonido documental. Por lo tanto el realizador se implica en él en la medida en que realiza meta-comentarios.

Múltiples hipótesis se podrían elaborar en torno de los datos y testimonios que recoge el director del film en el transcurso de las casi dos horas de duración, partiendo del foco de la matanza en el instituto Columbine el 20 de abril de 1999, donde murieron 14 adolescentes a cargo de dos estudiantes secundarios que luego se suicidaron. Sin embargo, hay una hipótesis que parece ser la más aceptada por el realizador (y hacia allí dirige gran parte de su atención): el miedo. El miedo es -según Moore- la constante y principal causa de esta histórica y permanente carrera armamentista que ha llevado adelante los Estados Unidos prácticamente desde sus mismos orígenes. La primera hipótesis manifiesta que todas esas muertes se debe a la flexibilidad legislativa que permite adquirir armas y proyectiles a quien lo desee. Pero luego avanza... y duda, porque descubre que en Canadá hay aun más armas por habitante y, sin embargo, los canadienses no se matan entre ellos.

La segunda hipótesis explica el fenómeno, a través de un humor ácido e inteligente,

con un cortometraje animado llamado South Park, en el cual una simpática bala de revólver nos narra detalladamente la historia sociocultural y política de los EEUU (los peregrinos, el esclavismo, el Ku Klux Klan, la



asociación de amigos del rifle) y un montaje de imágenes documentales y datos estadísticos sobre la actuación sangrienta de EEUU en diversos países del mundo.

Una tercera línea, finalmente, busca aprehender el tema desde el ángulo de la paranoia alevosamente contaminada por los medios masivos de comunicación. Se expone, por ejemplo, que mientras el crimen real descendió un 20%, la cobertura televisiva de los crímenes creció un 600%. Es por esto que los norteamericanos no

sólo viven con miedo de ser atacados, sino con la certeza de que lo están siendo, y han actuado violentamente movidos por el miedo a los "otros".

El rodaje abunda en reportajes en los que Moore, desde su rol de entrevistador, arroja



las preguntas motoras del film a sus entrevistados, llevando a otras personas a pedirles opinión. Entre los entrevistados, se destacan el famoso y polémico cantante



Marilyn Manson, quien fue juzgado como uno de los "culpables tácitos" de la masacre de Columbine; Matt Stone, uno de los creadores de la polémica serie de dibujos animados South Park, que se crió cerca de la zona de la citada matanza, al

igual que Moore; el productor de "Cops" (especie de reality policial que demoniza a marginales, afro-americanos y latinos), etc. Eso lo lleva a interpelar alumnos, ex alumnos –dos de ellos, víctimas–, padres y ejecutivos de empresas. Empresas como K-Mart, el hipermercado que proveyó legalmente las balas que utilizó el joven asesino y que es objeto de un particular y muy exitoso escrache organizado por el cineasta; la empresa constructora de armas de destrucción masiva Lockheed, que estampa la leyenda "Somos Columbine" sobre sus misiles; y, sobre el final de la película, Michael Moore entrevista al actor de cine "hiperarmamentista" Charlton Heston, presidente de la asociación americana de amigos del rifle.

Los jóvenes de Columbine conviven en un océano de actitudes ritualizadas a través de las cuales construyen su propia identidad. Actitudes y acciones que van desde el simple saludo codificado entre John y Elias en el pasillo del instituto hasta el gesto de posar ante la cámara

fotográfica de un compañero de curso. Esta fotografía simboliza la tesis del film, ya que representa el importante rol que poseen las apariencias en nuestro entorno



socio-cotidiano, y donde la imagen (del éxito) se ha convertido en la mercancía más valorada por los sujetos sociales. Los alumnos del instituto en el que se desarrolla *Elephant* viven subsumidos en una lógica de mercado que los convierte en máquinas programadas para interpretar un rol socio-cultural perfectamente definido. Todos quieren ser el lindo y el listo, y nadie quiere ser el tonto, el feo o el marginado (Yañez, S/f).

Estos adolescentes repiten una y otra vez los comportamientos que ven a su alrededor e intentan mimetizarse con la imagen del éxito omnipresente en todos los cuerpos y actitudes de su mundo circundante, confluyendo en apariencias y acciones



ritualizadas.

Asimismo, los gestos que representan la debilidad son parte de este

ritual. La mirada desconcertada y perdida dirigida al cielo, *“que no ofrece respuestas al vacío inexplicable en el que se ha convertido la vida”* (Yañez, S/f), se produce y reproduce varias veces. Tanto en el pequeño descanso que se toma Michelle durante la clase de educación física (inicio de uno de los planos secuencia del filme), como en el momento en que Alex mira hacia el techo del comedor escolar, y sufre una repentina y coherente mutación que reflejan las contradicciones generadas entre las estructuras internas subjetivas y las lógicas del éxito implantadas y reproducidas por los actores sociales.

Los comportamientos ritualizados y los gestos de mirada pérdida y desamparada que observamos durante el desarrollo del film *Elephant*, constituyen el habitus de estos sujetos sociales. Bourdieu define el habitus como *“un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir”* (Bourdieu, 1972: 178)

De este modo, el habitus sugiere lo que las personas deben pensar y lo que deben decidir hacer, pero no determina las elecciones de las personas. Existe una lógica dentro de las acciones de las personas, incluso cuando no se comportan de manera racional. Esto es la “lógica de la práctica” y puede mantener una multiplicidad de significados confusos y lógicamente contradictorios (Bourdieu, 1972). Así, los significados confusos y contradictorios visualizados en *Elephant*, nos permiten reflexionar sobre la lógica del éxito ritualizada por estos adolescentes, ya que el habitus articula lo individual y lo social, dando forma a las estructuras sociales que se graban en sus cuerpos-mentes y estructuran sus subjetividades/objetividades.

## REFLEXIONES FINALES

El miedo que sofoca y ahoga a los jóvenes de Columbine (reflejados en el film *Elephant* en particular), es el terror a la pérdida del American Way of Life, miedo a todo aquello que sea "diferente", miedo al fracaso (personal o colectivo), miedo, en fin, a perder un modo de vida que les brinda "seguridad". Este miedo, claramente engendrado por los medios de comunicación y evidenciado por Moore, se refleja en la siguiente cita: *"Ahora, convertir al miedo en un argumento de la política genera rating; nadie más súbdito que un ciudadano asustado, ya que el miedo expresa un estado de riesgo que requiere protección y nos iguala en el sentimiento de inseguridad"* (Rincón, 2006: 124).

Continuando con esta línea de análisis, *Bowling for Columbine* socava con su impecable construcción dialéctica los cimientos de la gran muralla argumental que sostiene la justificación de una "nación en armas", y pone al desnudo la irracionalidad y el grado de enajenación bajo el cual operan quienes defienden -con su acción u omisión- esa clase de pensamientos. La sociedad norteamericana convive con miedos promovidos, tradicionalmente, por los organismos gubernamentales y propagados por los medios de comunicación y el mismo sistema educativo. Este método de propaganda genera una fobia colectiva que obliga a los ciudadanos a convertirse en una sociedad de consumo compulsivo, y en sujetos sociales dispuestos a mitigar, a cualquier costo, sus frustraciones y a tener un (des)control de armas, convirtiéndose en los acreedores del más alto índice de asesinatos con armas de fuego (Blanco, 2010).

Es así que ambos directores, desde diversas perspectivas y metodologías para el abordaje de una misma problemática, intentan mostrar las historias de vida de cada uno de los personajes, insertos en una sociedad, donde la cotidianidad y el malestar social, los convierte en sujetos vulnerables a cometer actos de violencia para poder ser "felices", y sentirse liberados de las presiones sociales.



### **Referentes Bibliográficos y Cinematográficos**

Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Paidós. Barcelona.

Blanco, J. (2010). "El americano imposible" (Crítica de Cine). Disponible en internet: [http://www.cinefreaks.com.ar/web/nota.php?zna=&iSWE\\_ID\\_0=60&iSWE\\_ID\\_1=78&iE\\_NC\\_ID=1560](http://www.cinefreaks.com.ar/web/nota.php?zna=&iSWE_ID_0=60&iSWE_ID_1=78&iE_NC_ID=1560).

Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une theorie de la pratique*. Droz. Genève, Paris.

Casetti, F.; Di Chio, F. (1991). *Cómo Analizar un Film*, Paidós. Barcelona.

De Pedro, J-M. "¡Cuidado! Animales sueltos" (Crítica de Cine). Disponible en internet: [http://www.miradas.net/0204/criticas/2003/0311\\_elephantko.html](http://www.miradas.net/0204/criticas/2003/0311_elephantko.html)

Dilthey, W. (1949). *Introducción a las Ciencias del Espíritu*. Fondo de Cultura Económica. México.

Elias, N. (1989). *Sobre el Tiempo*. Fondo de Cultura Económica. México.

Kroeber, A. (1969). *El Estilo y la Evolución de la Cultura*. Guadarrama. Madrid.

Mauss, M. (1991). *Sociología y Antropología*. Tecnos. Madrid.

Moore, M. (2002). *Bowling for Columbine*. Estados Unidos, Canadá, Alemania.

Moreyra, E. y González, J. C. (1997). "Antropología Visual". En <http://www.naya.org.ar/articulos/visual02.htm>.

Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad*. Paidós. Barcelona.

Van Sant, G. (2003). *Elephant*. Estados Unidos.

Yañez, M. (S/f). "La maquina de la muerte" (Crítica de Cine). Disponible en internet: [http://www.miradas.net/0204/criticas/2003/0311\\_elephantok.html](http://www.miradas.net/0204/criticas/2003/0311_elephantok.html)

Rincón, O. (2006). "Apagá la tele, viví la ciudad: en busca de ciudadanías del goce y de las identidades de entretenimiento". En José Miguel Pereira y Mirla Villadiego (Ed). *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías*. pp. 118-146. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana.