

Crítica de cine

La contribución de Michael Moore

21 July 2004

Utilice esta versión para imprimir | Envíe esta conexión por el email | Email el autor

Esta crítica apareció originalmente en inglés en nuestro sitio el 30 de junio del presente.

El estreno de la película *Fahrenheit 9/11*, del director Michael Moore, le ha dado a las masas estadounidenses una gran oportunidad para expresar no sólo su oposición a la guerra contra Irak y a la política del gobierno de Bush, y sino también su desencanto general con la prensa y los sectores gobernantes. Más de tres millones de personas vieron la cinta durante su primer fin de semana en los teatros de cine y, según la mayoría de los informes, la gran mayoría de los espectadores están de acuerdo con su mensaje.

En Estados Unidos, donde la vida política oficial por décadas se ha parecido a un libreto de Hollywood en que sólo los puntos de vista más limitados suelen expresarse, la aparición de la película de Moore en Norteamérica es verdaderamente un acontecimiento político espontáneo.

Para mucha gente, tan sólo el hecho de comprar boletos de entrada de repente se ha convertido en una expresión pública de oposición que muestra que, diferente a la mitología oficial, millones de personas en Estados Unidos apasionadamente se oponen a la política criminal de su gobierno.

Este acontecimiento es de suma importancia. La reacción a *Fahrenheit 9/11* es como una bomba que estalla y deja indefensos a la prensa y a sus personalidades más importantes. El gran éxito de la taquilla—sin paralelo para un documental—una vez por todas revienta el mito que el "presidente guerrero" y su gobierno gozan de gran popularidad. Abraham Lincoln tuvo razón; al pueblo no se le puede engañar perennemente.

¿Pero cómo pudieron los medios de prensa "ignorar" la enorme oposición que existe contra la guerra? ¿Por qué esperaron hasta que se estrenara esta película, a pesar de las enormes manifestaciones que ocurrieron en febrero del 2003, para dejar de negar y hacerse los ciegos ante esta oposición, la cual aparentemente es corriente en la nación? ¿Cómo llegaron los medios de comunicación, inclusive la prensa "liberal", a "ignorar" que Bush es una cifra intelectual inmoral, cuyas palabras y acciones sólo han servido los intereses de la clase empresarial gobernante?

La expresión de estos sentimientos anti-guerra populares confirma que la radicalización de las masas estadounidenses ya ha comenzado y que sus insinuaciones son muy significantes.

Los millones que han llenado los teatros de cine no han desperdiciado su tiempo. La cinta no los ha engatusado. *Fahrenheit 9/11* es una película admirable y tiene sus momentos extraordinarios, filmados con gran sinceridad y honestidad. Moore es un director de cine de gran talento: intuitivo, energético, valiente.

Aún cuando las flaquezas de la cinta son obvias e importantes, hay que considerarlas en cierto contexto. Si trata de abarcar demasiado, si trata más temas de los que puede analizar con perspicacia, ¿quién se lo puede echar en cara a Moore? Recordemos que si los órganos de comunicación estadounidenses, con todos sus vastos recursos y tecnología, habrían reportado los eventos con siquiera un poco de honestidad, ¿se habría

sentido Moore obligado a abarcar tanto? ¿Se habría visto obligado a cubrir *todo* si la prensa hubiera investigado y descubierto *algo*?

Los críticos de la derecha atacan a Moore porque presuntamente es un egoísta que suele a "vanagloriarse", pero éstos no son más que unos reaccionarios enfurecidos porque el director, cuando tantos otros se han dejado intimidar o sobornar, se ha atrevido a desafiar a las autoridades y ayudado a revelar que existe una gran masa de simpatizantes que han sido reprimidos y a quienes no se les ha permitido expresar sus sentimientos.

Los periodistas intelectuales estadounidenses, en su gran mayoría, viven en un pantano de mediocridad y corrupción. La misión principal de la prensa estadounidense durante los últimos años ha sido ocultar las cosas; ha consagrado casi toda su imaginación y creatividad a encontrar maneras de evitar que la población descubra la verdad acerca de su gobierno y de la sociedad.

Esta guerra de agresión desnuda, en la que han muerto decenas de miles y cuyas repercusiones todavía no se saben, se basó en todo un conjunto de mentiras sin que una sola voz importante de la prensa estadounidense se opusiera. Los jefes empresariales de la prensa, así como también sus voceros, locutores y escritores millonarios, merecen ser acusados de cómplices en la perpetración de este crimen.

Hasta varias de las dificultades políticas de Moore—su negativa en romper con el Partido Demócrata, su postración ante el populismo, la obsesión con Bush el individuo—han de ser analizadas en su contexto. Durante los últimos años, grandes sectores de los ámbitos liberalizquierdistas en Estados Unidos simplemente se han dado por vencidos. Se han hecho ricos, virado hacia la derecha, y manifestado una indiferencia, que todavía no ha legado a su apogeo, hacia grandes sectores de la población. Y es en este sentido que Moore es único, para no decir un individuo que permanece aislado. Todavía tiene verdaderos sentimientos y una sincera simpatía por la situación desesperante de los oprimidos.

Moore (*Roger y yo, Bowling for Columbine*) comienza la película antes de presentar los créditos iniciales. Esta sección muestra como Bush y sus simpatizantes se robaron las elecciones de 2000 y el candidato presidencial, Al Gore, y su Partido Demócrata, ni siquiera intentaron rescatarlas. A pesar de varias manifestaciones, Bush asume las riendas del gobierno y antes de pestañar se va de vacaciones.

Luego de varias tomas en la que varios funcionarios del nuevo gobierno se preparan para presentarse ante el público, la pantalla se apaga por varios segundos y sólo oímos los sonidos de los ataques terroristas del 11 de septiembre, 2001. Entonces comenzamos a ver las expresiones de horror en las caras de la gente en la calle. A esta sección la sigue otra extraordinaria que enfoca a Bush. Luego de ser informado del segundo ataque suicida aéreo contra las torres gemelas de Nueva York, el presidente de Estados Unidos por siete permanece sentado en un aula escolar leyendo un libro de niño. Parece un hombre que no tiene la menor idea de cuales son sus responsabilidades.

Moore explica lógicamente que el gobierno de Bush, luego del 11 de septiembre, intencionalmente trató de convencer a la población de que el régimen de Saddam Hussein había colaborado en ese ataque terrorista,

aunque bien se sabía que esta conexión era una ficción y que Irak nunca había atacado a Estados Unidos.

Sigue una larga sección que examina las extensas conexiones entre la familia Bush y la clase gobernante de Arabia Saudita. Estos vínculos son reales y de gran importancia, y no cabe duda que la política extranjera de Estados Unidos se basa en intereses materiales: petróleo, ganancias, la avaricia. Lo cual sirve de antídoto muy poderoso a las estupideces acerca de la "liberación" de Irak y la "democratización" del Oriente Medio. Pero es precisamente en esta sección donde la película de Moore verdaderamente falla.

Fahrenheit 9/11 básicamente pinta a los sauditas como si fueran manipuladores expertos que controlan al gobierno de Bush. Esto es absolutamente falso. La sugerencia que "árabes ricos" se están apoderando de Estados Unidos y que ejercen una influencia indebida no va por enriquecer para nada la conciencia política y cultural de las masas estadounidenses. La monarquía saudita, no importa lo rica que sea, es sirviente y títere de los intereses estadounidenses, no un protagonista independiente.

Esta línea de menos resistencia logra que el director sucumba y se deje vencer por explicaciones fáciles en vez de hacer un análisis más profundo. No es el único desvío que encontraremos en *Fahrenheit 9/11*.

Luego de presentar su versión de la historia que precediera a los ataques del 11 de septiembre, inclusive fotos muy reveladoras de funcionarios talibanes visitando a Estados Unidos para lograr un acuerdo sobre un oleoducto, Moore no desperdicia tiempo en revelar como el gobierno de Bush trató de usar las trágicas muertes en Nueva York y en Washington para justificar sus nefastos planes políticos.

El Acta Patriota de Estados Unidos de América, aprobado por el Congreso Nacional del país, introdujo muchas medidas represivas por las cuales la ultra derecha y varias agencias encargadas de hacer cumplir la ley habían abogado por mucho tiempo. El diputado Demócrata, Jim McDermott, del estado de Washington, ha revelado que el 11 de septiembre era "la oportunidad para hacer algo" y el gobierno de Bush, en completa colaboración con los Demócratas del Congreso, se aprovechó de la ocasión y desató una agresión sin precedentes contra los derechos democráticos. Moore detalla varias de las acciones más ridículas que el FBI puso en práctica contra ciudadanos que respetan la ley.

La cinta muestra con gran detalle las consecuencias de lanzar la guerra de agresión contra Irak en marzo, 2003: cadáveres de niños iraquíes (yuxtapuestos con el inaguantable Donald Rumsfeld, quien se jacta de la "reverencia y la humanidad que guían nuestra conducta en esta guerra"); familias devastadas; mujeres y niños aterrorizados en una casa invadida por tropas estadounidenses a media noche. La película tersamente presenta la lista de mentiras del gobierno de Bush acerca de las armas para la destrucción en masa y la conexión entre Irak y Al Qaida. Y acusa acérrimamente a los dirigentes del Partido Demócrata por haber respaldado a la guerra y a los órganos de prensa de Estados Unidos por haber propagado las mentiras del gobierno sin crítica o haberlas puesto en tela de juicio.

Las mejores y más fuertes secciones de la película son sin duda las que Moore filmó en su pueblo natal de Flint, estado de Michigan, pues bien sabe de lo que habla. La película adquiere un matiz diferente, superior a los comentarios de clase media 'izquierdista'. Los temas de crítica social y de clases sociales emergen de manera segura y persuasiva.

Inmediatamente aprendemos que la tasa de desempleo en Flint, en otra época gran sede de miles de empleos en la gigante fábrica de automóviles de la General Motors, ahora llega al 50%. Un joven explica que las escenas de una ciudad iraquí bombardeada la recuerda a su propio vecindario. Tomas de casas abandonadas y vecindarios demacrados por la pobreza comprueban sus palabras.

Fahrenheit 9/11 asevera que aquellos que entran a las fuerzas armadas de Estados Unidos como "voluntarios" son en realidad "inscriptos

económicos", forzados por circunstancias desesperantes a arriesgar sus vidas a cambio de educación y capacitación para trabajar. Moore le pregunta a un grupo de jóvenes negros cuantos parientes tienen en las fuerzas armadas. Casi todos levantan la mano.

En una de las secciones más reveladoras, dos reclutadores de los marinos de guerra cínicamente entran a la zona comercial de un barrio pobre del pueblo y tratan de reclutar a cualquier persona que inocentemente les deje su nombre y dirección. Para estos marinos todos los jóvenes de la clase obrera son reclutas potenciales.

Moore también enfoca el estado psicológico y moral de las tropas que han sido enviadas a Irak, temas que trata más profundamente. Vemos a un grupo de soldados estadounidenses aterrorizando a los civiles iraquíes, abusando y humillando a prisioneros, y hasta mostrando cierta psicosis ("Es una sensación increíble", declara felizmente un soldado norteamericano cuando escuchamos música de metal pesado durante una redada); todo consecuencia inevitable de una guerra colonial inhumana que bestializa a sus participantes. Pero también vemos a otros soldados que piensan sobre su situación y sus acciones, que se sienten culpables y avergonzados. Un joven soldado le dice a la cámara: "Cuando uno le quita la vida a otro, pierde parte de su alma". Y otro puntualiza que "si Rumsfeld estuviera aquí, exigiría su renuncia".

Vemos entonces escenas horrorosas en el centro médico Walter Reed en Washington: veteranos de la guerra, en su gran mayoría jovencitos, sin piernas, manos y brazos. Se yuxtapone una imagen de Bush quien, con sonrisa de sol, se dirige a una reunión de super ricos para recaudar fondos. "Esta es una reunión de los que tienen y los que tienen más. Algunos los llaman a ustedes la clase alta, pero yo les llamo mi base de apoyo". Mucha risa y aplauso ensordecedor.

En una conferencia acerca de las ganancias (beneficios) que se pueden lograr del conflicto en Irak se reúne una multitud de grandes y pequeños chacales empresariales. Un discursante les recuerda que "podremos ganar billones y billones". Y uno de los participantes observa que "la guerra es buena para los negocios pero mala para el pueblo".

Fahrenheit 9/11 capta una realidad verdaderamente conmovedora. Como parte de sus investigaciones sobre la situación económica de Flint, Moore entrevista a Lila Lipscomb, de *Carrer Alliance* [Alianza para el Trabajo], agencia que se encarga de capacitar a trabajadores. La señora Lipscomb se describe a sí misma como "Demócrata conservadora" y patriota que le gusta volar la bandera. Tiene un hijo que es soldado en Irak. Cuando la conocemos es totalmente pro guerra.

Cuando de nuevo nos encontramos con ella más adelante, ha caído víctima de una tragedia: su hijo ha muerto en acción en Irak. De manera honesta, directa y sin titubeos, Lipscomb comienza a examinar su antiguo patriotismo, que carecía de todo pensamiento crítico, y su fe en el gobierno. Poco a poco se va percatando de las mentiras del gobierno para proseguir la guerra. En las afueras de la Casa Blanca, se encuentra con una mujer que apoya la guerra y que acusa a Moore de haber concebido la escena de antemano.

En la última escena, la Sra. Lipscomb lee la última carta de su hijo, en la que éste castiga la guerra: "¿Qué diablos le pasa a Bush, que quiere ser como su padre?...Espero con todas mis fuerzas que no reelijan a ese tipo". El esposo pregunta retóricamente: "¿Para qué murió? ¿Para qué?" Es una escena absolutamente conmovedora.

En la narración que marca el final de la película, Moore una vez más regresa a las cuestiones sociales y repite el tema de que son los hijos y las hijas de la clase obrera que pelean en las guerras en beneficio de los ricos. Concluye con una cita del famoso escritor británico izquierdista, George Orwell: "Las guerras no son para ser ganadas sino para continuar...La jerarquía de la sociedad existe solamente debido a la pobreza y a la ignorancia. Las guerras se basan en un principio: mantener a la sociedad al borde de la inanición; son llevadas a cabo por las clases gobernantes contra sus propios súbditos y su fin no es la victoria; es mantener intacta

la estructura de la sociedad".

Es decir, *Fahrenheit 9/11* termina con una condena acérrima del sistema capitalista—aunque no usa estas palabras—y la manera en como éste rige las tensiones sociales, por lo menos parcialmente, a través de guerras imperialistas. Es extraordinario que esta película, más que cualquiera otra cinta contemporánea, se dirija a las masas con semejante mensaje. Una taquilla de \$100 millones—cifra que ya se comenta ampliamente—significaría que 15 millones de personas la verían en Estados Unidos, o sea, 1 de cada 15 personas mayor de catorce años. No nos sorprende para nada, pues, que derechistas furiosos hagan campaña para lograr que las cadenas de cine no la presenten en cartelera.

En sus mejores momentos, la película de Moore articula y profundiza la cólera social que aumenta en Estados Unidos y que ha de encontrar su expresión política, aunque quizás no de la manera por la cual el director aboga.

En varias entrevistas Moore ha enfatizado que es, ante todo, artista y director de cine. Pero por lo general podemos interpretar esos comentarios como evasivos y desingenuos. Quizás Moore trata de evitar que lo acusen de ser partidario durante la actual campaña electoral y así no limitar la popularidad de la película. Pero como realizador de películas documentales, quiéralo o no, ha promovido un tema muy importante.

Como político y comentarista, Moore ha sido desafortunadamente ha carecido de consistencia. Titubea, por ejemplo, entre críticas acérrimas al Partido Demócrata por cobarde y llamados a sus partidarios tradicionales para que retomen las riendas del partido. A principios de año, respaldó la candidatura de Wesley Clark a la nominación presidencial del Partido Demócrata. Puesto que Wesley es ex general del ejército y fue comandante de las fuerzas militares de la OTAN durante la bestial invasión de Serbia, la postura de Moore fue deplorable: llegó a su punto más bajo, más pragmático, más anti intelectual.

Pero como artista sincero, Moore se ve obligado a rebasar los límites de su visión política consciente. La fabricación de imágenes tiene esa cualidad. Esta no es una película que promueve a los dirigentes del Partido Demócrata. Luego de examinar la historia de los últimos cuatro años, Moore revela que los Demócratas son cómplices de una estrategia bipartita—más bien del consenso de la clase gobernante—cuyo propósito es el establecimiento de la hegemonía estadounidense mundialmente.

Cuando Moore estudia las condiciones de Flint y de pueblos similares, se ve obligado a reconocer, o por lo menos a insinuar, que la juventud de la clase obrera estadounidense no tiene ningún futuro en el actual orden político-social. Además, arguye convincentemente que las guerras imperialistas se aprovechan de la pobreza para encontrar su carne de cañón a la vez que funcionan como válvulas de escape para suprimir la lucha de clases en el país. Las insinuaciones de esta visión son verdaderamente revolucionarias.

Claro, al crear una obra que directamente se refiere a acontecimientos políticos e históricos, el artista, aunque sea sincero, no puede vencer todas sus limitaciones. Problemas que no se han resuelto inevitablemente encontrarán su lugar en el producto artístico. Y este es el caso con la película de Moore.

En *Fahrenheit 9/11* existen ciertas tensiones: entre el tono sobrio y pensativo de la sección acerca de Flint y aquellos momentos más superficiales, casi juveniles, que por su jocosidad molestan; entre una profunda simpatía por el pueblo trabajador de Estados Unidos y una orientación oportunista hacia el ala "liberal" vendida del Partido Demócrata, el otro partido capitalista de Estados Unidos; entre sus convicciones socialistas, hostiles a toda forma de chauvinismo nacionalista y étnico y cierta demagogia populista típica estadounidense que se define por sus prejuicios provinciales.

Uno de las dificultades de *Fahrenheit 9/11* es que, desde el punto de vista metodológico y estético, termina donde debería haber empezado. La parte de la película más reveladora no es el énfasis exagerado que le da a

las fortunas de la familia Bush y de Arabia Saudita, sino las escenas que toman lugar en Estados Unidos, sobretudo en el estado de Michigan. Los horrores en Irak no son principalmente productos de las estupideces y de la avaricia de Bush, que no dejan de ser reales, sino que expresan las contradicciones de la sociedad estadounidense en general.

Lo que a la película le falta es un análisis más sobrio y consistente del tipo de sociedad que puede producir una monstruosidad como la guerra de Irak. El personal político encargado de mentir y justificar la invasión es en todo momento asunto de segunda importancia. Bush, Gore, y John Kerry: la campaña de Estados Unidos para conquistar al mundo ha de continuar. El endiablamiento personal de Bush puede convertirse en un instrumento para evadir la cuestión principal: el fracaso sistémico e histórico del capitalismo estadounidense. La película de Moore es lo suficientemente sincera para insinuar este tema.

Pero el dilema del director no se debe completamente a él. Moore atravesó por las amargas experiencias de la clase obrera en Flint; experiencias que encontraron su eco en todo Estados Unidos durante las décadas del 70 y del 80: enormes reducciones de los empleos, sindicatos obreros que abandonaron a sus propios militantes, y las devastadoras consecuencias económicas, sociales y morales. Las limitaciones de esa experiencia y de la suya están muy relacionadas con los problemas que la clase obrera de Estados Unidos todavía confronta, inclusive la índole de los sindicatos obreros y del Partido Demócrata y el papel histórico del liberalismo.

¿En qué dirección debería ir Moore ahora? Según nuestra opinión, su evolución como artista dependerá, en gran parte, en su desarrollo intelectual y político. En primer lugar ha de admitir abiertamente que sus convicciones son socialistas. Y para no repetirse a sí mismo—o peor: para no echar hacia atrás y para que nadie use sus obras para fines contrarios a sus más profundas convicciones—inevitavelmente va a tener que hacer una crítica franca y completa del capitalismo estadounidense.

Evidentemente, Moore ha leído y pensado bastante, y por eso su arte ha progresado con esta película. Ha llegado lejos. Ojalá que pueda resolver las tensiones que rigen sus ideas y su arte.



To contact the WSWWS and the Socialist Equality Party visit:

wsws.org/contact