

# **CIUDADANO BOB ROBERTS: POPULISMO POLÍTICO, DERECHA CRISTIANA Y MÚSICA FOLK\***

## **Introducción**

*Ciudadano Bob Roberts* (Bob Roberts) es una película de 1992, dirigida y protagonizada por Tim Robbins. La película, narrada como un falso documental, cuenta la exitosa campaña electoral de un cantante folk, Bob Roberts, por ocupar un puesto en el Senado de EE.UU. por el estado de Pennsylvania. Roberts se presenta a sí mismo como un ciudadano preocupado, alejado de la (denostada) política de partidos y, fundamentalmente, interesado en defender los valores morales tradicionales. Roberts es el principal impulsor y el rostro público de una fundación privada teóricamente dedicada a la lucha contra las drogas.

El director de esta fundación es Lucas Hart, la eminencia gris que se encuentra detrás del héroe. Hart estuvo implicado en el entonces reciente escándalo del Irán-Contra (la venta secreta de armas por parte del gobierno de EE.UU. a Irán y a la Contra, la guerrilla nicaragüense

opuesta al gobierno revolucionario sandinista), ya que proporcionaba aviones y armas a la Contra. En el documental se pone de manifiesto, incluso, que posiblemente Hart estuviera implicado en el tráfico de drogas (algo notable, especialmente si tenemos en cuenta que el objetivo de la organización es la lucha contra las drogas).

Roberts anuncia que se presentará al Senado en un 4 de julio, Día de la Independencia de EE.UU. Poco antes acababa de editar su segundo disco, *Times are Changin' Back*, un gran éxito de ventas tras el disco con el que se había dado a conocer, *The Freewheelin' Bob Roberts*.

A pesar de que su discurso público resulta más bien evanescente y carente de contenidos, la claridad, incluso la dureza, de los mensajes que emanan de sus canciones (que a continuación veremos) ubican desde el principio a Roberts en el ala derecha del Partido Republicano. Apoyado por una serie de

congregaciones religiosas y asociaciones ciudadanas pertenecientes a la derecha cristiana, el partido se hallaba en plena efervescencia tras la exitosa *revolución conservadora* acaudillada por Ronald Reagan en los años ochenta, y que, en el momento en el que se narran los hechos de la película, aún perdura bajo la presidencia de su sucesor, el también republicano George Bush (1988-1992).

El rival de Bob Roberts, el senador demócrata Brickley Paiste (interpretado por Gore Vidal), es un ejemplo de la vieja política; un hombre mayor y poco hecho a las características de la televisión, mucho más interesada en la imagen y en la eficacia de los mensajes precisos que en un discurso político complejo. Paiste está en contra de la Guerra de Irak (la primera, de 1991) y de la política espectáculo.

Para reducir la distancia que les separa de Paiste, desde la campaña de Roberts se inventan un sucio escándalo sexual del candidato demócrata, que inicialmente consigue debilitar su candidatura, incluso a pesar de su falta de verosimilitud, puesto que afecta a su reputación, a lo que Thompson (2001: 147) denomina su «capital simbólico».

Sin embargo, las revelaciones periodísticas que acusan a Lucas Hart, mecenas de la campaña de Roberts, de robar dinero de domicilios sociales para dedicarse al tráfico de drogas, que estallan en la recta final de la campaña, dejan toda la operación al borde del fracaso. Como colofón, Roberts es ridiculizado en un programa satírico de ámbito nacional. Pero en ese momento, cuando se dispone a salir del plató, Roberts recibe, al parecer, dos disparos. El candidato está a punto de morir y finalmente queda paralítico. La impresión que esto causa en los votantes es profunda:



Imagen de *Ciudadano Bob Roberts*. Cortesía de Universal Pictures International

Bob Roberts se convierte en un héroe nacional, «*el profeta paralítico del futuro*», como se le define en la película. El periodista que había desvelado el escándalo del tráfico de drogas es acusado del intento de asesinato, pero él defiende que los disparos no le dieron a Roberts, y que todo el supuesto atentado no era sino un gigantesco montaje.

Al poco tiempo aparece el tercer disco de Roberts, *Bob on Bob*, que incluye una canción con un mensaje premonitorio del atentado que acaba de padecer. Finalmente, Bob Roberts logra vencer en las elecciones y se convierte en senador de los EE.UU. Poco tiempo después, su parálisis comienza a remitir y logra recuperarse totalmente.

### Populismo y antipolítica

El populismo en política ha adquirido históricamente formas diversas. Desde el modelo contrario, en apariencia, al sistema político tradicional (y, sobre todo, al modelo de partidos políticos predominantes) hasta la pulsión racista y/o nacionalista que reúne voluntades en torno al líder, el populismo se fundamenta en una serie de caracte-

terísticas que relataremos brevemente a continuación, pero que pueden resumirse en la cercanía al *pueblo*, entendido como una entidad colectiva de sabiduría casi metafísica pero, al mismo tiempo, tradicionalmente ignorada, por parte de un líder providencial (más que de un partido político) que, a diferencia de los políticos tradicionales, se preocuparía por los intereses e inquietudes del pueblo, al que sería particularmente cercano. Tanto en la forma, esto es, en la interacción continua, mediada o no (a través de la televisión o en un mitin, por ejemplo), como en el fondo, es decir, sabiendo interpretar los deseos del

pueblo y erigiéndose en portavoz de los mismos (CRESPI, 2000: 170-171).

En la práctica, la pulsión populista ha experimentado un doble proceso de acercamiento y alejamiento respecto de lo que constituye el sistema político tradicional:

- Acercamiento merced a la espectacularización de la política propiciada por la omnipresencia de los medios de comunicación social, en particular la televisión, en un contexto de sociedad de masas que requiere, de una parte, una mediación sistemática por parte de los medios entre los representantes y los representados que invalida parcialmente la forma tradicional de hacer política (pensemos, por ejemplo, en el absurdo de los mítines políticos en estados, salas de conferencias y plazas de toros llenadas casi exclusivamente por afiliados al partido, cuyo propósito es efectuar una gigantesca representación ante el público *real* que accede a una versión fragmentaria del mitin a través de los medios, sobre todo, de nuevo, la televisión). Correlato de dicha espectacularización y de la importancia central de la telepolítica es la personaliza-



Imágenes de *Ciudadano Bob Roberts*. Cortesía de Universal Pictures International

ción del quehacer político, mucho más centrado en el líder que en el partido, dado que es el líder, y no el partido, el que puede plasmarse y representarse (a sí mismo y, con él, también al partido) con nitidez a través de los medios.

- Y alejamiento, por otra parte, porque uno de los fundamentos del populismo, su rechazo a las reglas y convenciones de la política tradicional y su voluntad revolucionaria (de nuevo, de palabra o también de obra), tiende a ubicarlo en los extremos ideológicos del sistema político, tanto en la extrema derecha como en la extrema izquierda.

Como puede verse, la figura y el discurso de Bob Roberts casan bastante bien con esta categorización. Roberts se muestra como alguien ajeno a la política de partidos, e incluso a la política misma: un artista, una persona del mundo del espectáculo, pero también un intérprete del pueblo; alguien auténtico, que dice la verdad, que se comunica con la gente. Pero que, a pesar de lo anterior, se presenta por un partido político (el Partido Republicano), en unas elecciones regladas, y con una serie de objetivos políticos muy claros y determinados, firmemente inscritos en una agenda polí-

tica concreta (los grupos de la derecha cristiana).

Los movimientos populistas, según Taguieff (2002: 125-135), pueden analizarse en torno a dos categorías fundamentales, de las que el ejemplo de Bob Roberts constituye una hibridación:

a) El populismo como movimiento-protesta, es decir, de rechazo a determinados aspectos de la política tradicional y la democracia representativa. Dos son las características fundamentales: en primer lugar, el antiintelectualismo, visto como rechazo a las elites que tradicionalmente han manejado el poder a espaldas del pueblo, y la defensa de la *sabiduría popular* como categoría de infalibilidad casi mítica. Y en segundo lugar, la hiperpersonalización del líder del movimiento como individuo especialmente dotado con las virtudes precisas para superar esa barrera percibida entre representantes y representados, por cuanto sabría interpretar perfectamente la voluntad del pueblo y, de hecho, a diferencia de las malignas elites generadoras de políticos *tradicionales*, también provendría del pueblo.

b) El populismo identitario, o nacional-populismo, o la fuerte asociación, por otra parte lógica, entre la apelación genérica de los dirigentes al *pueblo* y su constitución ideal como *nación* aquejada de todo tipo de peligros que podrían afectar a su genuina naturaleza, pensamiento expresado en el slogan del Frente Nacional de Jean-Marie Le Pen, «Los franceses primero», posteriormente copiado por casi todos los movimientos europeos de extrema derecha, entre ellos el español. En este caso, el movimiento encarnado por Bob Roberts se caracteriza por su distinción tajante entre *buenos* y *malos* americanos, estando estos últimos representados por las clases desfavorecidas (que son vistas como parasitarias de las ayudas sociales), las elites liberales y los avances políticos y sociales obtenidos a raíz de los movimientos-protesta de los años sesenta, que Roberts no cesa de denunciar y ridiculizar en la película. Una tendencia de fondo de la política estadounidense, la polarización parti-

disto en unos términos cada vez más extremados (JENKINS, 2009: 237), que ya quedan prefigurados en esta película.

### Forma y fondo

Sin embargo, el contraste entre la forma y el fondo, entre la profesión *bohemia* de Roberts y su ideario político (que a menudo permanece en un segundo plano), le permiten ensanchar su base electoral y dirigirse también a muchos votantes escasamente politizados, atraídos precisamente por su supuesta naturaleza no-política. En palabras de una periodista que entrevista a Roberts en una televisión local de Pennsylvania, «se trata de un hombre que ha adoptado la mentalidad del rebelde libre-pensador y la ha vuelto contra él». Esto es algo que puede apreciarse en temas musicales como el *Wall Street Rap*, peculiar adaptación de Roberts del *Subterranean Home-sick Blues* de Bob Dylan (1965), la canción que abre el documental *Dont Look Back* (D.A. Pennebaker, 1967), que constituye, a su vez, uno de los primeros (y más influyentes) vídeos musicales de la historia de la música, en el que Dylan va exponiendo el contenido de la canción a través de sucesivos mensajes que muestra a la cámara.

La canción de Dylan, extraordinariamente influyente, constituye un tributo a los movimientos de los derechos civiles de los años sesenta y su contraposición con el poder *oficial*. La contra-

cultura, la presencia de las drogas o la guerra de Vietnam son cuestiones a las que se hace alusión mediante los carteles.

En la película podemos ver un videoclip de Bob Roberts desplegando una composición prácticamente idéntica a la del vídeo de Dylan y empleando también carteles. Sin embargo, tanto el título como el contenido de la canción

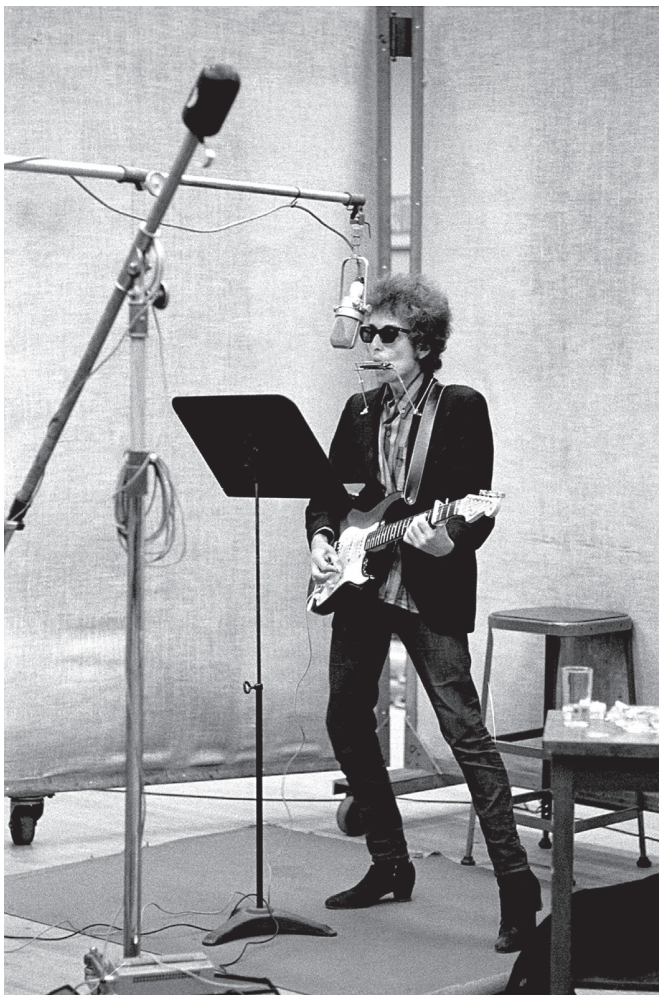
tienen el obvio propósito de invertir el mensaje de Dylan: *Wall Street Rap*, se titula la canción de Roberts, dedicada a los ejecutivos y su afán por enriquecerse y triunfar a costa de lo que sea necesario. El final del videoclip lo deja muy claro: «*Take-Make-Win-By any means-Necessary-Make millions*».

En muchos aspectos, Bob Roberts se nos presenta implícitamente como una

especie de Némesis conservadora del Bob Dylan de los años sesenta, y no solo por la coincidencia en el nombre, o por este obvio homenaje en el videoclip que hemos reseñado. El primer disco de Roberts, *The Freewheelin' Bob Roberts*, tiene un título idéntico al segundo de Dylan, *The Freewheelin' Bob Dylan* (1963). El segundo disco de Roberts, *Times are Changin' Back*, es muy similar en su título al tercer disco de Dylan, *The Times They Are a-Changin'* (1964). El tercer y último disco de Roberts, *Bob on Bob*, supone una referencia a un disco posterior de Dylan, y uno de los más emblemáticos, *Blonde on Blonde* (1966).

Por supuesto, el contenido de las canciones de Roberts desmiente la buscada afinidad con el Dylan reivindicativo de los años sesenta, y muestra una constante de la película a la que ya hemos hecho referencia: Bob Roberts presenta un envoltorio amable, en apariencia moderado, al menos en las formas, tras el cual encontramos un discurso muy combativo, cercano a la extrema derecha, extraordinariamente agresivo con las minorías y las clases desfavorecidas. Es, por ejemplo, lo que nos encontramos en su canción

Arriba: Ciudadano Bob Roberts. Cortesía de Universal Pictures International  
Abajo: Bob Dylan. Fotografía de Jerry Schatzberg



*Complain*, dedicada a caricaturizar al vago que espera que los demás, y en particular el soporte del Estado, le den todo hecho:

«Some people will work  
Some simply will not  
But they'll complain and complain and  
complain and complain and complain  
Some people must have  
Some never will  
But they'll complain and complain and  
complain and complain and complain

Like this:  
It's society's fault I don't have a job  
It's society's fault I am a slob  
I got potential no one can see  
Give me welfare  
Let me be me

Hey bud, you're living in the land of  
the free  
No one's going to hand you opportunity

I spend all my time drunk in a bar  
I want to be rich  
I don't have a brain  
So give me a handout while I complain

Some people must have  
Some never will  
But they'll complain and complain and  
complain and complain and complain»

Frente a este parásito social se ubicaría, en el escenario perfilado por las canciones de Roberts, un ciudadano ansioso por trabajar y prosperar rápidamente; una agresiva «*derecha sin complejos*», como puede verse en este fragmento de otra de sus canciones: «*Grandma felt guilty 'bout being so rich and it bothered her until the day she died. But I will take my inheritance and invest it with pride, yes invest it with pride*».

Son las canciones las que articulan los postulados ideológicos de Bob Roberts. El discurso político convencional de Roberts es totalmente vacío: en sus mensajes electorales asegura que «*irá al grano*», pero nunca dice nada. Las canciones, en cambio, son extraordinariamente claras y precisas en su men-

saje. Es decir: el envoltorio apolítico le sirve a Roberts para hacer política. Y viceversa: su acción política explícita está totalmente maniatada. Roberts no se encuentra cómodo en ese papel y, más probablemente, busca que su público vea que no es su ámbito, que es una persona que no proviene de la política clásica, y que intenta, por tanto, alcanzar el clímax del populismo: la comunión directa con el pueblo (CRESPI, 2000: 167) haciendo aquello a lo que realmente se dedica.

Ello le facilita tanto disfrazar sus intenciones como acceder a capas de la población no politizadas (o con una ideología más moderada que la que él defiende). Su aparente disociación respecto del ámbito de la política clásica también permite preservarle (en parte) de las acusaciones de realizar una campaña negativa contra su contrincante, el senador Brickley Paiste, a pesar de la falsa acusación de adulterio deslizada desde su equipo, y los durísimos *spots* con los que se le ataca, con el fin de erosionar su credibilidad y asociarle, en los marcos referenciales de los votantes, con percepciones negativas (MARK, 2006: 236).

A pesar de la eficacia de su mensaje y el atractivo de la figura de Roberts, el radicalismo que emana inevitablemente de sus canciones y partidarios, y el estallido del mencionado escándalo político que afecta a su mentor, Lucas Hart, están a punto de dar al traste con sus aspiraciones. Es en ese momento cuando entra en liza la definitiva conversión de Roberts en un icono religioso (al menos, para sus seguidores): Roberts sobrevive a un supuesto atentado contra su vida, pero queda parálítico. Su tercer álbum, que aparece justo después, parece incluso pronosticar su caída y posterior

recuperación milagrosa, que en efecto acaba produciéndose semanas después de haber vencido en las elecciones.

Es decir, nos encontramos ante un remedo obvio de la muerte y resurrección de Jesucristo, que fortalece la dimensión litúrgico-mística con la que los fans de Bob acogen sus canciones e incluso su presencia en actos públicos, y la propia naturaleza religiosa de su campaña.

### Falso documental, problemas reales

Más allá de su valor estético y discursivo, lo primero a lo que hemos de hacer mención es a que *Bob Roberts* es



Imágenes de *Ciudadano Bob Roberts*. Cortesía de Universal Pictures International

una película lastrada, inevitablemente, por un primer hándicap: la contradicción intrínseca al género del falso documental y las dificultades que tiene el espectador para asumir las pretensiones de verosimilitud: «En los falsos documentales resuena constantemente la tensión entre explicación del mundo y composición del discurso para, finalmente, acabar llamando la atención sobre la construcción (por engañosa) del propio texto. Una epistemología estética y autorreferencial se impone sobre el conocimiento de los hechos históricos acaecidos en la realidad» (GARCÍA MARTÍNEZ, 2007: 308). La evaluación de la película, como espectadores, no puede obviar este problema.

La película es producto de dos fenómenos políticos de la década precedente, los años ochenta: por una parte, la eclosión de la derecha cristiana como grupo de presión capaz de condicionar el curso de la política estadounidense y los valores del Partido Republicano. Por otra parte, la vuelta a EE.UU. de la política populista, por efecto de la influencia de la televisión y del triunfo electoral de personajes heterodoxos, desde el punto de vista de la política de partidos. El principal exponente de esta tendencia, sin duda, será el presidente Ronald Reagan, un político versátil, que pasó del Partido Demócrata al Republicano y cuyos orígenes profesionales

profundos cambios en la naturaleza del discurso político, que pasa a ser más fragmentario, condensado en breves intervenciones pensadas para consumirse en un contexto de programas de ficción y entretenimiento.

La desafección ciudadana respecto de la clase política, por otro lado, constituye un fértil pasto para iniciativas que se presentan a sí mismas como *apolíticas* o *antipolíticas*, pero que tienden a ubicarse casi siempre, como hemos visto anteriormente, en alguno de los extremos del espectro político, puesto que son, por supuesto, políticas, aunque se alejen, ideológica y formalmente (en el caso de Bob Roberts, mediante la música), del centro político y sus prácticas habituales.

Por último, resulta oportuno preguntarnos por la vigencia del mensaje de Bob Roberts, más allá del plano específico (la comunicación política) en el que la estamos evaluando, veinte años después de su estreno. Y el balance resulta ciertamente contradictorio. La película ofrece un discurso según el

(actor en un buen número de películas de Hollywood) pertenecen, como en el caso de Bob Roberts, al mundo del espectáculo. Como Roberts, Reagan aplicará su destreza profesional al servicio de su carrera política.

La combinación de ambos condicionantes conduce a una película extraordinariamente crítica con el mundo que intenta plasmar (el populismo conservador). Una crítica que, tanto en las canciones como en el desarrollo de la acción, se antoja posiblemente excesiva, más por su forma, en ocasiones muy plana y previsible, que por el fondo, sin duda acertado. En efecto, la política mediada, y en particular la política de las imágenes, ha generado

cual el gobierno de EE.UU. está vendido a la banca, los resortes del poder fuera del alcance de cualquier supervisión, y es el complejo industrial-militar quien monta la guerra de Irak. Cuando se estrena la película, en 1992, estos planteamientos parecen, por momentos, cercanos a la *conspiranoia* (NEVE, 2000: 26). Pero forzoso es reconocer que, vista retrospectivamente, tras la segunda guerra de Irak en 2003, tras la crisis financiera de 2007 y el imperio de las agencias de calificación y la banca, resulta más creíble. ■

## Notas

\* Agradecemos a Jerry Schatzberg y a su asistente Paola Mojica la cesión de la fotografía de Bob Dylan que ilustra el texto, así como a Ana Sebastián (Paramount Pictures Spain) y a Charlie Swann (Universal Pictures International) las gestiones para la inclusión de las imágenes promocionales de la película. (Nota de la edición.)

## Bibliografía

- CRESPI, Irving (2000). *El proceso de opinión pública. Cómo habla la gente*. Barcelona: Ariel.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto (2007). La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual. *Zer*, 22, 301-322.
- JENKINS, Henry (2009). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- MARK, David (2006). *Going Dirty. The Art of Negative Campaigning*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- NEVE, Brian (2000). Frames of Presidential and Candidate Politics in American Films of the 1990s. *Javnost - The Public*, 7, 2, 17-32.
- TAGUIEFF, Pierre-André (2002). *L'illusion populiste. De l'archaïque au médiatique*. París: Berg International.
- THOMPSON, John B. (2001). *El escándalo político. Poder y visibilidad en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

Guillermo López García (Zaragoza, 1976) es profesor titular de Periodismo en la Universitat de València (UV). Sus dos líneas de especialización son el estudio de la opinión pública (en particular, los procesos electorales) y las características de la comunicación digital. A lo largo de la última década ha publicado ocho libros y unos cincuenta artículos en revistas y capítulos de libro, la mayoría de ellos ligados con sus dos líneas de especialización.