

Universidad del Salvador

Facultad de Ciencias de la Educación
y de la Comunicación Social

Licenciatura en Periodismo

**El documental en cine:
Jorge Lanata ¿el Michael Moore argentino?**



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

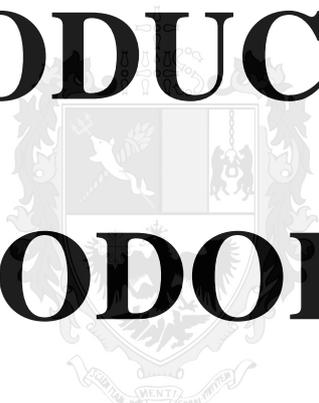
Realizado por: Fernando Carolei
Director de la carrera de Periodismo: Prof. Lic. Erica Walter
Tutor de la tesina: Prof. Lic. Edgar Zavala.
Asignatura: Seminario de Investigación Periodística
Cátedra: Dr. Daniel Sinópoli – Prof. Lic. Erica Walter
Lugar y fecha: Buenos Aires, noviembre de 2007.
Dirección de mail: fcarolei@yahoo.com

ÍNDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA.....	2
CAPÍTULO 1: MARCO HISTÓRICO.....	8
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO.....	13
CAPÍTULO 3: MICHAEL MOORE, VIDA Y OBRA.....	32
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA OBRA DE MOORE.....	47
CAPÍTULO 5: JORGE LANATA, VIDA Y OBRA.....	86
CAPÍTULO 6: ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA OBRA DE LANATA.....	90
CONCLUSIONES.....	111
BIBLIOGRAFÍA.....	123
OTRAS FUENTES.....	125
ANEXO.....	128



INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

The logo of the Universidad del Salvador (USAL) is a watermark in the background. It features a central shield with a cross, a dove, and a figure. Above the shield is a crown, and below it is a banner with the motto "SCIENTIAM DOMINI ET CORPUS VITAE".

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

La intención de este trabajo de investigación es analizar los estilos cinematográficos de dos periodistas devenidos en cineastas: Michael Moore y Jorge Lanata. Para ello tomamos como punto de partida sus producciones del género documental. En este caso seleccionamos las películas *Roger and me* y *Bowling for Columbine* del estadounidense y “Deuda”, del argentino.

El objetivo específico es mostrar las similitudes y diferencias entre los autores, los elementos utilizados por ellos para demostrar las hipótesis planteadas en cada una de sus películas y los rasgos característicos de sus personalidades que se ven reflejados en todo momento en sus obras.

Al investigar la historia de los documentales periodísticos en cine notamos diferencias sustanciales entre los estilos convencionales y los planteados por los cineastas analizados. La finalidad de nuestro análisis es demostrar que Jorge Lanata, con su ópera prima “Deuda”, copia el método empleado por Moore desde hace veinte años.

Dividimos el trabajo en capítulos analizando en primer término a Michael Moore, luego a Jorge Lanata y finalmente comparando a ambos.

En el capítulo uno repasamos los antecedentes del documental en cine haciendo una breve reseña de su historia.

En el segundo definimos las características y los tipos de documentales además de describir su estilo y su lenguaje. Desarrollamos un análisis de la bibliografía que utilizaremos para realizar nuestra investigación.

En la tercera parte describimos la vida y obra de Michael Moore, repasando su trayectoria y describiendo las características fundamentales de sus obras.

En el cuarto capítulo desarrollamos el análisis de contenido a partir del trabajo de campo realizado con las obras del cineasta norteamericano.

Finalmente, el quinto y sexto capítulos los dedicamos a Jorge Lanata. Primero presentamos un perfil de su carrera y sus obras. Luego realizamos el análisis de contenidos de su película “Deuda”.

Problema: El periodista-director de cine estadounidense Michael Moore es un crítico analista de los problemas de su país, especialmente de la actual gestión del Presidente George W. Bush. Para ello emplea un nuevo estilo de periodismo, un periodismo que trata de ir más allá de la simple denuncia como hacen los programas que utilizan el recurso de la cámara oculta, por ejemplo.

Jorge Lanata, periodista argentino, tiene algunas características similares a las de Michael Moore. Para empezar, emplea los mismos medios para expresar sus ideas: escribió mucho tiempo en “Página 12”, medio que creó en 1987; fue director de su propia película, “Deuda”, en la que se ve una marcada aproximación al estilo Moore; escribió varios libros con su visión de la Argentina actual y una descripción del “ser argentino”. Quizás no emplea tanto la ironía, el humor y el sarcasmo como el estadounidense, pero intenta un estilo similar utilizando el contraste entre “buenos y malos”, sin decirlo, sino simplemente poniendo juntas escenas de situaciones dispares en distintos lugares del mundo.

El tipo de periodismo que Michael Moore emplea en sus programas de televisión “*The awful truth*¹” o en su película galardonada con un Oscar, “*Bowling for Columbine*²”, podría ser llamado un periodismo de acción. Toma elementos del periodismo para cambiar algo de la realidad que afecta a su sociedad. Intenta cambios pequeños en su pueblo Flint, Michigan, y en su país, Estados Unidos.

Con esas muestras de rechazo hacia lo que considera que está mal, pretende generar “golpes de efecto” esperanzadores y demostrar que los cambios no son sólo probables sino

¹ La cruel verdad

² Jugando a los bolos por Columbine (nombre de la escuela donde ocurrió la tragedia)

que también son posibles. Por ejemplo, en *“Bowling for Columbine”*, mediante la convocatoria a los medios de comunicación y la denuncia de las víctimas de accidentes con armas, logra que se dejen de vender municiones en los hipermercados *K-Mart* de Estados Unidos.

Sus críticas siempre tienen fundamentos, critica tanto a políticos republicanos como a demócratas, por ejemplo, fue un gran crítico de la gestión de Bill Clinton y en la actualidad es uno de los máximos opositores del presidente George W. Bush.

Precisamente, en su última producción hasta el momento de la realización de este trabajo, *“Fahrenheit 9/11”*, Michael Moore examina lo ocurrido en los Estados Unidos luego de la tragedia del 11 de septiembre de 2001, cuando en un atentado dos aviones derribaron las Torres Gemelas en Nueva York y cómo la administración de Bush utilizó este hecho para reprogramar su accionar y su agenda en el mundo, modificando su política exterior.

Lanata intenta mostrar la realidad argentina, los problemas del país y acumula críticas sobre los culpables de muchos de los males que afectan a la sociedad. En televisión, mediante sus ciclos de entrevistas con los políticos argentinos más importantes, trata de poner al descubierto sus errores. Su gran cantidad de trabajos en este campo suele ser en vivo, a diferencia de Moore que utiliza la edición, uno de los elementos de crítica de sus detractores.

Otro punto en común justamente es que ambos son muy cuestionados por colegas y por el público en general. Moore, quien tuvo una llegada mundial con sus dos películas más conocidas y premiadas (*“Bowling for Columbine”* y *“Fahrenheit 9/11”*), recibió una gran cantidad de críticas de gente que lo consideraba anti-americano porque sus películas supuestamente muestran al mundo una forma de ser que nada tiene que ver con el clásico

*american way of life*³. Varios libros fueron escritos contra el estadounidense e inclusive se realizó una película pro-americana contra él, llamada “*Michael Moore hates America*”⁴

Los dos utilizan su imagen como aval de lo que están diciendo o queriendo demostrar. En las películas de Moore y en “Deuda” de Lanata, los directores están en la portada y en los afiches y son los protagonistas del documental. Son los actores principales de sus propias películas, intentando con su trayectoria dar apoyo a lo que están tratando de demostrar, siendo ellos mismos los que salen a la calle en busca de historias. Los dos reflejan sus personalidades en sus argumentos y los espectadores que van a ver sus películas, en su mayoría, van a verlos a ellos porque sus ideas son afines a la de los autores o porque les gusta su manera de hacer periodismo.

Por ello nos planteamos las siguientes preguntas:

¿Emplea Jorge Lanata un estilo similar al de Michael Moore en sus trabajos?

¿Consiguen Michael Moore y Jorge Lanata los efectos deseados con sus denuncias y son éstos más efectivos que los que proponen las cámaras ocultas?

¿Es más útil un “periodismo de acción” que no se queda en la simple denuncia y busca solucionar los problemas que retrata; o una simple descripción de la realidad como hacen, por ejemplo, las cámaras ocultas?

¿Presenta Michael Moore un modelo realmente innovador en sus documentales?

¿Es función o fin del periodismo tratar de cambiar la realidad o tan sólo retratarla?

Finalmente, ¿Es Jorge Lanata el Michael Moore argentino?

Hipótesis: El periodista argentino Jorge Lanata toma elementos del cineasta y periodista estadounidense Michael Moore ya que emplea un estilo similar para su documental

³ **Estilo de vida americano**

⁴ Michael Moore odia América

periodístico “Deuda” y realiza un periodismo de acción que no sólo retrata la realidad, sino que intenta proponer una solución a los problemas que plantea.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

CAPITULO 1:

MARCO

HISTÓRICO

The logo of the Universidad del Salvador (USAL) is a watermark in the background. It features a central shield with a cross, flanked by two figures, and topped with a crown. A banner below the shield contains the motto "SCIENTIAM DOMINI ET CORPUS VITAE".

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Historia breve del documental periodístico

Reseña del cine documental.

La historia del documental tiene sus orígenes en el mismísimo comienzo del cine. Sus inicios “se remontan a Pierre Jules César Janssen que documentó con su revólver fotográfico el paso de Venus ante el sol desde Japón en 1874; a Eadweard Muybridge que en 1880 fotografió secuencias del movimiento tanto en animales como en personas y abrió los ojos con la capacidad de mostrar mundos accesibles para las cámaras que nosotros no percibimos; a Etienne Jules Marey quien en 1887 con su fusil fotográfico captó aves en vuelo, y a su ayudante Georges Demeny que en 1892 registró algunas frases captando movimientos de la boca para que los sordos pudieran aprender a leer los labios”.

Todos estos hechos enumerados por Barnouw⁵, son los antecedentes de la primera proyección cinematográfica celebrada el 28 de diciembre de 1895 en París por los hermanos Lumière, que “siguieron presentando el cinematógrafo al año siguiente, a través de operadores enviados por todo el mundo. Sus operadores filmaban allá donde fueran y proyectaban tanto las tomas locales como las anteriores”.

El cinematógrafo fue creciendo a pasos agigantados y ya en 1897 el cinematógrafo daba la sensación de ver el mundo y había más de 100 operadores. Van cambiando los objetivos de las filmaciones y los tiempos de las mismas ya que “al principio las películas duraban 1 minuto, poco después 2 y con el nuevo siglo entre 5 y 10 minutos” y “se filma desde trenes en movimiento hasta una góndola, se trataba de los primeros *travelling*, llamados panoramas por Lumiere”, señala Barnouw.

Lo mejor y más útil del cinematógrafo era que pesaba tan sólo cinco kilogramos y era portátil, frente al gigantesco "Kinetoscope" o kinetoscopio de Edison, que requería de varios hombres para moverlo de un sitio a otro y estaba generalmente anclado al suelo en

⁵ Barnouw, Erik, *El documental. Historia y estilo*, Gedisa, Barcelona, 1996.

una especie de estudio. Estas diferencias técnicas ofrecieron la posibilidad de transportar fácilmente el cinematógrafo a cualquier parte, pudiendo retratar la realidad del mundo exterior. Además, este aparato ofrecía otras características muy atractivas: con sólo unos pequeños ajustes se podía transformar en proyector y también en máquina de impresión.

El mismo Luis Lumière encarna la figura del mesías del documental, no sólo con su gran invento, sino también con el primer film documental, el plano secuencia *Trabajadores saliendo de la Fábrica Lumière*, de 1895. Luego vendría la presentación pública del invento donde Lumière proyectó dicho film y comenzó a contratar y entrenar un pequeño ejército de viajeros que se encargarían de llevar su invento a todos los rincones del planeta; personas que al mismo tiempo se fueron a documentar dichos lugares y a mostrar algunos filmes ya realizados por el director francés.

Su personal se encargó de capturar filmes de un sólo plano, llamados "películas de actualidad", donde se retrataban momentos tales como la llegada de botes a un puerto, la aproximación de un tren, gente trabajando, etc.. De esta manera, esta etapa temprana del nacimiento del cine estuvo marcada por la moda de mostrar un evento en cortos lapsos, debido principalmente a que las cámaras sólo podían contener pequeñas cantidades de film, muchos de ellos de un minuto o menos de duración.

Sin embargo, la realización de los documentales fue cambiando y “hasta 1907 el documental era más frecuente que la ficción, que poco a poco se consolidó a través de Meliés, Porter y el arte del montaje. El documental empezó a mezclarse con la impostura en falsos documentales rodados con maquetas, en los patios traseros... en vez de en los frentes de batalla y lugares remotos”, señala Barnouw⁶.

El auge fue decayendo con la aparición de los noticiarios a principios de 1910, aunque “en esta primera época el documental profetizaba sus muchas funciones, como las

⁶ Barnouw, Erik, *Op. Cit.*, pág. 12.

películas industriales, promocionales, la función de reportero, la de pintor, viajero que instruye, etnográfica, educadora, como reportero de guerra, o toque de clarín, aunque fue el documental explorador el que alentó al público a descubrir el interés por lugares remotos”⁷.

Dentro de las distintas funciones que vimos del documental se destaca la de la exploración y la obra de Richard Flaherty (llamado por muchos el padre del cine documental) puede considerarse como “el primer documental tratado como obra de arte: *Nanouk of the North* realizada a comienzos de 1920 y conocida entre nosotros como “*Nanouk, el esquimal*”⁸, la historia de un cazador esquimal que permitía que los espectadores se convirtieran “también en exploradores, disfrutando del placer del descubrimiento”, como explica el referido autor.

La palabra documental para definir una obra de estas características fue usada por primera vez en 1926 por John Grierson, un sociólogo escocés que dirigió un solo film, sobre los pescadores del Mar del Norte en 1929.

En las décadas del '30 y '40 el documental giró hacia la propaganda con el fin de difundir modelos políticos e influenciar a las masas. Uno de los más notorios documentales propagandísticos es “El triunfo de la voluntad” de Leni Riefenstahl, sumado al de Frank Capra llamado “¿Por qué peleamos?” un film estadounidense apoyado por el gobierno en épocas de guerra.

Más adelante surgió el cine de realidad o *cinéma vérité* que es un estilo de cine que comenzó como una reacción europea hacia el sistema clásico de hacer películas. Es un estilo de filmación que combina técnicas naturalistas que se originan en la realización de documentales, con los elementos típicos de la narración de películas de descripción o semi descripción.

⁷ Barnouw, Erik, *Op. Cit*, Pág. 12-25.

⁸ Colombres, Adolfo, *Cine: antropología y colonialismo*, Ediciones Del Sol, Buenos Aires, 1985.

En los años ´60 y ´70, los documentales eran concebidos frecuentemente como armas políticas contra el neocolonialismo y el capitalismo en general, especialmente en Latinoamérica “La Hora de los hornos”, realizada por Octavio Getino y Fernando Solanas en 1968, influenció a todo una generación de cineastas.

En la actualidad con la evolución de la tecnología del DVD⁹ se incrementó la posibilidad de realizar documentales sin la necesidad de la realización cinematográfica, abaratando costos en ese sentido y permitiendo una mayor producción de películas de este género.

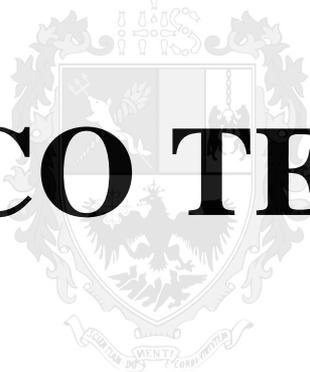


USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

⁹ Disco de Video Digital

CAPITULO 2:

MARCO TEÓRICO



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR