

From *Restrepo* to *Inside Job*: Annihilating the epic of financial and war power through documentary films.

Título: De *Restrepo* a *Inside Job*: Destruyendo la épica del poder bélico y financiero a través del cine documental

Ph.D Emma Camarero

Profesora de Comunicación Audiovisual y Publicidad

Universidad Loyola Andalucía

Abstract: This is the analysis of two recent most remarkable documentary films produced in the 21st century, as models of criticism of the military and economic power of developed countries. These films analyzed the effects of war and crisis in individuals (*Restrepo*) and specific societies (*Inside job*). Thus, the documentary cinema becomes a research field and critical tool on the negative effects of indiscriminate use of two of the essential powers —as military and economics— in maintaining states.

Key words: documentary film, financial crisis, war, Afganistan, research.

Resumen: Este texto realiza un análisis de contenidos de dos de los últimos fenómenos del cine documental del siglo XXI como modelos de crítica hacia el poder militar y económico de los países desarrollados. Estas películas analizan los efectos de la guerra y de la crisis en individuos -*Restrepo*- y en sociedades concretas -*Inside Job*-. El cine documental se convierte así en campo de investigación y en herramienta de crítica sobre los efectos negativos del uso indiscriminado de dos de los poderes esenciales en el mantenimiento de los estados: el poder bélico y el poder económico.

Palabras clave: cine documental, crisis económica, guerra, Afganistán, investigación.

1. Introducción:

Desde hace poco más de una década, el cine de género documental ha pasado de ser un ámbito residual de la cartelera comercial, a convertirse en uno de las secciones más aclamadas y esperadas en los festivales. Vivimos actualmente un renacer del más personal de los géneros cinematográficos, redescubierto —o simplemente, descubierto—, por un público ávido de historias verosímiles más que reales. Parte de la culpa de este auge lo tuvo el estreno en 2002 de *Bowling for Columbine*, ganadora del Óscar al mejor documental, y sobre todo debido al carismático, comercial y admirado y criticado por igual Michael Moore, su director y protagonista. Moore llevó a cabo una de las campañas publicitarias —utilizando por igual su personalidad y la calidad de la película—, más rentables en la historia de la cinematografía. Tomando como punto de partida la masacre del instituto Columbine en 1999, realiza una reflexión acerca de la naturaleza de la violencia en los Estados Unidos y del acceso a las armas de fuego por parte de la población. Los cineastas y el público a gran escala vieron en esta película una forma de entender el documental como una herramienta de fomento de la reflexión, la crítica y la propaganda al servicio del cambio social y del conocimiento de los hechos a través de las imágenes y las personas que los protagonizan.

Sin entrar en consideraciones profundas sobre la conveniencia de los métodos narrativos del cine de Michael Moore, de alguna forma su ejemplo abrió un espacio hasta entonces vedado para el cine documental. En los últimos años han proliferado los festivales dedicados en exclusiva a este género, además de ampliarse las secciones dedicadas al

mismo en otros festivales donde hasta entonces la ficción había sido la reina. Directores de documentales vieron aumentar su prestigio y comenzaron a ser admirados por sus colegas del cine de ficción, hasta el punto de que muchos de ellos – Scorsese, Wenders, Cameron entre otros -, se interesaron seriamente por el documental y realizaron aportaciones al mismo. Incluso el cine de ficción empezó a utilizar asiduamente técnicas casi exclusivas del cine documental con la intención de dotar de mayor credibilidad los acontecimientos narrados. Películas tan aclamadas por la crítica y tan dispares como *Frost/Nixon* (Howard, R. 2008), *En Tierra Hostil* (Bigelow, K. 2008) o *Gomorra* (Garrone, G. 2008), utilizan técnicas de rodaje y recursos narrativos que convierten a estas películas, de alguna forma, en pseudo-documentales.

El nuevo milenio es sin duda, absolutamente audiovisual. Todo acontecimiento es susceptible de convertirse en imágenes. La inmediatez de internet a su vez, convierte en eventos mundiales cualquier acontecimiento al alcance de la cámara. Gracias al desarrollo de las nuevas tecnologías la cámara forma parte de nuestra vida cotidiana. Todo acontecimiento o hecho se transforma en un evento audiovisual, con la finalidad de ser observado de forma pública o privada (Dufuur, 2010: 313).

Todo está para ser contado o visto, las últimas tendencias en la narrativa audiovisual potencian al cine documental, que ha recobrado todo su apogeo.

Para el documental no hay temas prohibidos, ya que es una forma de hacer cine que se atreve a tratar cualquier tema, sea de orden social, cultural o político, debido a que muchas veces transita por dentro de lo que se ha denominado la condición humana (Dufuur, 2010: 313).

Los avances tecnológicos se han convertido en los grandes aliados del documental, y los documentalistas del siglo XXI saben que pueden hacer olvidar al espectador gracias al ritmo, la tensión, las imágenes de archivo o domésticas, la posición de la cámara, el montaje, el tratamiento del sonido, las entrevistas o los testimonios, que en realidad tan solo nos están mostrando un punto de vista de esa verdad, y que ésta en última instancia puede ser manipulada.

El interés de cine documental se encuentra precisamente en el descubrimiento de aspectos absolutamente desconocidos de la realidad. El problema de referente cinematográfico -ya sea para el film de ficción o para el film documental-, se traslada de lo que podríamos considerar la ‘realidad existente’, a la realidad aceptada como verosímil por el espectador: la veracidad. (Rodríguez Merchán, 1995: 166 -167)

El documental en cualquiera de sus variantes narrativas puede convertirse en una forma de desestabilizar el poder y de crear la duda sobre la verdad institucional. Este ideal filosófico del cine documental como herramienta de transmisión de ideas y conductas, ha estado siempre presente desde Vértov a Grierson, los Mayles o el mismísimo Ken Loach. Pero actualmente el tipo de montaje que desarrollan los documentalistas apunta a la reflexión en el espectador e incluye tácticas como la apropiación y el borrado del sentido, la fragmentación y la yuxtaposición dialéctica de los fragmentos y la separación del significante y el significado (Weinrichter, 2005: 43). En definitiva, es el retorno del efecto Kuleschov.

Inside Job (Ferguson, 2010) y *Restrepo* (Junger/Hetherington 2010), son dos claros ejemplos de esa tendencia actual del documental en convertirse en herramienta de reflexión y crítica sobre los poderes establecidos por las instituciones al más alto nivel. Hablamos del poder económico –*Inside Job*–, y bélico –*Restrepo*–. Salvo esa capacidad de generar reflexión que ambos documentales sin duda poseen, las semejanzas entre ambos son prácticamente inexistentes. Ni la técnica narrativa utilizada, ni la propia génesis del guión, ni el rodaje, ni los recursos audiovisuales, ni la particular visión de sus directores tienen nada que ver. Y sin embargo ambas películas obligan al espectador

a realizar una profunda reflexión sobre la realidad mostrada, a tomar partido, a plantearse si realmente los gobiernos y sus dirigentes nos han contado la verdad. Generar la duda es el objetivo de ambos trabajos. Y son además por su calidad cinematográfica dos de los documentales más aclamados y premiados de los últimos años, a pesar de la lógica polémica suscitada cuando hay un enfrentamiento con los poderes establecidos, especialmente en el caso de *Inside Job*.

El análisis de los elementos que configuran estos documentales y los han hecho posibles tanto a nivel técnico como simbólico y narrativo, permitirá entender el incuestionable valor de este género para generar conciencia y convertirse en arma con la que luchar por ejemplo, contra la irracionalidad que envía a jóvenes soldados a morir en un lugar tan absurdo como el valle de Korengal en Afganistán. O el cinismo y la falta de escrúpulos de banqueros, economistas y políticos que niegan reiteradamente su parte de culpa en una crisis financiera como la del 2008.

2. Metodología.

Analizar por separado ambos documentales podría, dado lo diverso de cada uno de ellos, generar la idea de que se trata de dos productos antagónicos que salvo por su clasificación dentro del género documental, nada tienen en común. Sin embargo, un análisis más profundo no tanto de la forma como del mensaje, nos permitirá entender que en realidad poseen una misma motivación: poner en tela de juicio el sistema de poderes económico y militar que ha llevado al mundo a la situación de crisis actual. Nuestro estudio parte de la siguiente metodología: analizar exhaustivamente los elementos del lenguaje audiovisual y los recursos narrativos utilizados en cada película para establecer nexos de unión entre ambas propuestas y valorar el logro de sus objetivos de concienciación. En este primer acercamiento a ambas obras documentales, se analizarán los siguientes elementos:

- a) El peso de la personalidad y la trayectoria de sus directores en el resultado final. El papel de los directores de cine en el resultado final de la película en lo que a ficción se refiere, siempre está muy mediatizado por razones de producción, actores, equipo de trabajo y guionistas. En cambio, en el cine documental la mayoría de los films nacen de la mente del propio director que suele ser además guionista y productor. Son productos cinematográficos tan personales que no analizar el peso de la figura del director sería una insensatez y dejaría fuera del trabajo elementos esenciales para la película en sí.
- b) Recursos audiovisuales.
- c) Personajes
- d) Técnicas narrativas utilizadas
- e) Montaje

3. Inside Job.

Documental ganador del Óscar en 2011. Aborda no sólo las causas sino también los responsables de la crisis económica mundial de 2008, que significó la ruina de millones de personas que perdieron sus hogares y empleos y que además, puso en peligro la estabilidad económica de los países desarrollados. A través de una extensa investigación y de entrevistas a financieros, políticos y periodistas, se muestra el auge de empresarios sin escrúpulos y la degradación de la política y la educación. *Inside Job* muestra la historia de un gobierno de Wall Street y explica cómo la reciente crisis financiera ha sido efectivamente un “inside job” o delito interno colectivo ejecutado por banqueros,

políticos, agencias calificadoras, burócratas y profesores universitarios. Todos ellos utilizaron la desregulación para crear y promover complejos instrumentos financieros con el objetivo de beneficiar a sus propias cuentas bancarias. Cuando el mercado *subprime* de hipotecas se desplomó, destruyendo los ahorros de toda una vida de muchas personas, ellos habían creado los mecanismos para evitar que la debacle económica les afectara directamente. Tal y como se afirma en la película, esta crisis no fue un accidente.

Tirando de un hilo situado originalmente en Islandia, desde donde se lanzaron las primera señales de alarma sobre la burbuja especulativa, *Inside Job* exhibe su discurso sólido, su implacable ritmo narrativo, su suspense propio de la ficción y su afán periodístico crítico. Ahí están sus mejores momentos, cuando Ferguson, su director, destapa las contradicciones y las mentiras para seguir la pista de los movimientos y operaciones que derribaron el sistema a golpe de hipotecas *subprime*, trasvases de fondos inexistentes, asesoramientos interesados y la sumisión de una clase política poco dispuesta a la regulación.

3.1. Charles Ferguson. El director.

“Quiero hacer notar que ninguno de los criminales detrás de la crisis de 2008 están en la cárcel”. Con esta frase Charles Ferguson recogió el Óscar, toda una declaración de intenciones sobre lo que esta película pretendía ser.

Ferguson es un ejemplo de lo realmente variado de los orígenes de muchos documentalistas. En realidad no ha sido hasta hace poco director de cine. Es un científico, un matemático y, además, un emprendedor. Ferguson fue asesor de la Casa Blanca y consultor de importantes empresas tecnológicas. En 1994 creó aplicación, Front Page, que vendió a Microsoft por unos 133 millones de dólares.

No fue hasta mediados de 2005 cuando comenzó a rodar el que sería su primer documental, *No End In Sight* (2007), que ganó el premio especial del jurado en el Festival Sundance y fue candidato al Óscar al mejor documental en 2008. En este trabajo que financió íntegramente, utiliza una técnica que repetirá en *Inside Job* y que le diferencia diametralmente del modo en el que se ordenan los elementos narrativos en *Restrepo*. En vez de narrar la historia a través de los soldados, apostó por entrevistar a los altos cargos cercanos a los que organizaron la invasión. Preguntar a la élite para desenmascararla.

Al poner datos cuantitativos sobre la mesa en una única dirección como elementos incuestionables en el desarrollo narrativo de *Inside Job*, Ferguson nos impide elaborar un discurso en el que dichos datos sean elementos discutibles desde cualquier punto de vista. Las entrevistas a políticos, banqueros, economistas o profesores universitarios son utilizadas, gracias al montaje, en la medida en que dichas declaraciones sustentan los presupuestos y la tesis enarbolados por su director.

3.2. Recursos audiovisuales.

Inside job es una didáctica herramienta de denuncia de todas las ilegalidades perpetradas por bancos, gobiernos y ejecutivos financieros cuya irresponsabilidad y avaricia llevaron a la crisis económica de 2008. Para llevar a cabo este trabajo y como ya hemos apuntado, Ferguson y su equipo realizaron una exhaustiva búsqueda de documentación en todos los sentidos, aportando una ingente cantidad de material videográfico rodado o no exprofeso para este trabajo.

- Imágenes aéreas, recursos audiovisuales de altísima calidad de los lugares donde se producen los hechos narrados. Muchas de estas imágenes tienen un marcado carácter simbólico.
- Imágenes de archivo televisivas.
- Fotografías
- Gráficos
- Documentos escritos
- Entrevistas

3.3. Personajes

Uno de los aspectos más interesantes de la película, es incluir por primera vez en la lista de teóricos culpables de la crisis a una serie de economistas y profesores universitarios destacados. Es interesante observar en la película tanto quiénes son y qué dicen los personajes públicos –políticos, financieros, economistas, escritores, periodistas, profesores e incluso prostitutas-, que concedieron una entrevista al director del documental, como quiénes son aquellos que rechazaron ser entrevistados y acerca de los cuales sólo se puede leer este hecho y los nombres respectivos. Como es habitual en la vida universitaria de los Estados Unidos, estas personas son o han sido rectores de universidades, decanos de escuelas de administración, importantes funcionarios y asesores gubernamentales, así como miembros de juntas directivas o consultores bien remunerados de las más grandes empresas privadas del país. En pocas palabras, personas vinculadas a la vida académica, al gobierno y al mundo de los negocios. En definitiva, *Inside job* aclara que miembros de la comunidad académica se hicieron ricos redactando trabajos que hacían quedar bien a las empresas y países que se los pagaban, sin mencionar ningún conflicto de interés.

Ferguson utiliza sus innegables cualidades como investigador para realizar un exhaustivo trabajo de recopilación de datos, entrevistas, declaraciones y todos aquellos documentos que pudieran servir para establecer las bases de un guión donde las entrevistas tienen un enorme peso específico en la historia. Pero las lleva a cabo como lo haría un científico; salvo en casos excepcionales, no trata de apelar al sentimiento o a la emoción, quiere que sean los datos, las cifras, los hechos constatables los que trasciendan a nuestro subconsciente y formen nuestra opinión sobre los sucesos acontecidos. Los entrevistados elegidos carecen para el espectador de vida privada porque Ferguson evita mezclar ambos ámbitos para no distorsionar los datos empíricos con teóricas empatías entre personaje y espectador.

3.4. Técnicas narrativas

Nombres, apellidos y hasta las cantidades de millones embolsados forman parte de la información sobre el origen y fundamento de la crisis.

La estructura de *Inside Job* es clara, un prólogo y cinco segmentos:

- Cómo llegamos a la situación que llegamos.
- La burbuja (2001–2007)
- La crisis (2008)
- Asignación de responsabilidades (accountability)
- Dónde estamos ahora.

La imagen es precisa, pues aparecen todos los elementos y personajes protagonistas; el montaje y desarrollo son los apropiados, pues permiten que la intriga se escurra entre la

ironía y la perplejidad; la voz, en *off* de Matt Damon es directa y bien calibrada, sin imposturas ni acentos de fanatismo o parcialidad.

Siguiendo un sutil y vibrante *in crescendo* dramático, que recuerda al de conocidas ficciones como *Todos los hombres del presidente* (Pakula, A. J., 1976) o *La Red Social* (Fincher, D., 2010), la meticulosa investigación de Ferguson incrementa su voltaje cuando interroga de forma incisiva a los pocos que aceptan dar la cara.

La complejidad de los argumentos –a veces resulta imposible entender los mecanismos económicos expuestos, a pesar de los gráficos y los documentos – viene resuelta gracias a las entrevistas a los expertos y protagonistas. Como dice Gordon Gekko, el protagonista de *Wall Street* (Stone, O., 1987), la codicia es una virtud. Lo que hace el director de *Inside Job* no es descubrir lo ya descubierto, sino bautizarlo: ponerle nombres y apellidos.

3.5. Montaje

Mezcla imágenes de altísima calidad, rodadas con grandes medios cinematográficos, con imágenes de archivo, fotografías, entrevistas que son cortadas y montadas para enfatizar la teoría de la corrupción del poder económico y financiero. El montaje de imágenes y entrevistas realizadas en lugares diferentes y en tiempos distintos, tiene un alto contenido simbólico en algunos momentos. Hay planos, imágenes que podrían estar en cualquier sitio y en casi cualquier película; es su posicionamiento en determinados lugares el que hace que el valor simbólico de esas imágenes sea el adecuado.

Ferguson desarrolla el filme como un fiscal instruiría un caso criminal: hurga en los antecedentes, interroga a los principales testigos, expone las pruebas más contundentes y señala claramente a los culpables. De hecho, *Inside Job* expone tantos datos que incluso la atención del espectador puede quedar nublada ante tal torrente de información.

La magia del montaje, tan esencial en el género documental, es utilizada con enorme maestría por Ferguson para legitimar sus propias posiciones ideológicas y su particular visión de la crisis del 2008. Un ingente trabajo de investigación que también pretende retornar parte de la dignidad perdida al propio sistema estadounidense, simbolizado por ese plano final de la estatua de la libertad y la frase que Matt Damon enarbola como conclusión: “Hay cosas por las que vale la pena luchar”.

4. Restrepo

“Restrepo es un documental ambientado en un mundo casi alienígena con un toque de surrealismo, pero en cambio, no puede existir nada más alejado del escapismo”
(Eldestain, 2010)

Restrepo narra el despliegue de un pelotón de soldados estadounidenses en el Valle de Korengal, Afganistán, considerado uno de los destinos más peligrosos para las tropas de los EE.UU. La película se centra en un remoto puesto de avanzada de quince hombres que se esmeraron en construir un pequeño fortín en el epicentro del fuego enemigo al que llamaron Restrepo en honor de uno de sus compañeros muerto en acción. Se trata de una película totalmente experimental: las cámaras nunca dejan el valle, planos subjetivos del combate, no hay entrevistas con generales o diplomáticos, tan sólo los testimonios de los soldados que viven el día a día de la guerra, y ese es el objetivo hacer que los espectadores se aproximen a la visión que tienen de la guerra aquellos que viven y mueren en ella, estableciendo sus propias conclusiones.

4.1. Tim Hetherington y Sebastián Junger. Los directores.

Entrevistados durante la promoción de la película, los dos reporteros-directores de este documental dejaron clara su intencionalidad al rodar *Restrepo*. Su intención fue la de capturar la experiencia de combate, el aburrimiento y el miedo a través de los ojos de los propios soldados. No entrevistaron a sus familias o a los afganos, no exploraron debates geopolíticos. Las experiencias de los soldados son la clave para entender, independientemente de las creencias políticas. Las creencias son una manera de evitar ver la realidad. Esta es la realidad (<http://restrepothemovie.com/press/>)

Tim Hetherington fue un fotoperiodista británico-estadounidense cuya obra más famosa ha sido *Restrepo*. La película fue nominada en 2011 al Óscar al mejor documental. Hetherington fue asesinado por bombas de mortero de las fuerzas leales a Gadafi en Misurata, Libia, ese mismo año

Hetherington escapaba al estereotipo del fotógrafo de guerra agresivo, y ello se hace patente en la sobriedad y el orden con los que están rodadas las imágenes de este documental. Había ganado cuatro veces el World Press Photo empeñado en buscar un mensaje distinto: era importante contar la vida de los soldados más allá del significado circunstancial de la guerra o la política; tocar el nervio ancestral del combate.

Sebastián Junger por su parte es un escritor y periodista americano conocido por libros de investigación como *La tormenta perfecta* o *Guerra*, el texto sobre el que se basó el documental *Restrepo*. Es redactor habitual de *Vanity Fair* y se le han concedido premios como el National Magazine Award o el SAIS Novartis Prize de Periodismo. Su vertiente literaria era el complemento perfecto a la avidez fotográfica de Hetherington; ambos convierten a *Restrepo* en una perfecta simbiosis donde resulta complicado valorar el peso específico –por separado–, del guión y las imágenes.

A diferencia de *Inside Job*, en *Restrepo* no hay datos cuantitativos, solo cualitativos; los directores permanecen siempre junto a los soldados pero nunca inciden en sus actitudes y mucho menos en sus respuestas. Dejan fluir la historia como si de un río se tratase, y sólo en ciertos momentos para mantener el ritmo e incidir en el dramatismo de los acontecimientos, interrumpen la acción con los testimonios de los propios soldados.

4.2. Recursos narrativos

Restrepo es casi un manual de hacer cine con mínimos recursos, y no nos referimos solo a los medios técnicos. Sus directores prefieren la veracidad a la calidad, en busca de una imagen que sea lo más real y creíble posible. Por ello no existen casi panorámicas, ni una estética consensuada. Las imágenes surgen porque surge la realidad de la guerra a cada paso. La calidad cinematográfica pasa a un segundo plano en busca de un neorrealismo, propiciado por la utilización de planos subjetivos rodados por los propios soldados.

El sonido directo, tal y como sugiere Abba Kiarostami es clave para este tipo de narración. A veces tiene un papel mucho más preponderante que el de las imágenes, sobre todo en la narración de los combates. Por ello la música que tradicionalmente acompañaría a una secuencia en la narración clásica y que incrementaría la tensión, desde esta perspectiva no se hace necesaria.

El cámara no es un cámara, es un personaje más de la historia. De algún modo se convierte en el narrador de la historia. Es la mirada que no obliga al espectador de Kiarostami. La narración no trata de guiar hacia una interpretación, sino que busca que nos planteemos todos los problemas que pudieran derivar de su visión. En *Restrepo* la calidad del sonido o de la imagen no es primordial. Ello se hace patente al inicio de la película cuando viajan en un carro blindado y tras una explosión salen de él para

combatir al enemigo. En esa secuencia el sonido es de una calidad tan mala que tan sólo se intuyen sonidos de disparos y explosiones. La justificación de esta ausencia de calidad se debe a la búsqueda de la sensación de realismo; los protagonistas de esta escena escucharían algo muy parecido a lo que oye el espectador durante la proyección. Imágenes hiperrealistas rodadas in situ, sonido directo, testimonios de los protagonistas. Son los tres pilares en los que se fundamenta la capacidad de hacernos vivir la guerra en primera persona de *Restrepo*.

4.3. Personajes

Los testimonios directos en forma de entrevista son parte fundamental del documental. Fueron grabados una vez los soldados terminaron su labor en el valle de Korengal, antes de regresar a casa. Fondos neutros, iluminación dramática, primeros planos. Soldados ya transformados en civiles que narran, casi en monólogos y en íntima conversación con el espectador, sus experiencias de guerra.

En *Restrepo* las entrevistas constituyen la justificación de una de las realidades que trata de mostrar el documental: como ir a la guerra influye en la visión que los soldados tienen de la misma. En contraposición, los que creen saber qué es la guerra antes de toparse contra ella: el patriotismo, el honor, el sueño americano. Todo esto ayuda a que los jóvenes estadounidenses se cieguen con una idea confusa e idealizada de lo que es la guerra, y esa idea cae por su propio peso cuando, según palabras de los soldados, *“llegas a mitad de ninguna parte [...] lejos de todo y de todos [...] y piensas mierda no estamos listos para esto [...] pero dónde me he metido, estoy seguro de que moriré aquí [...] y ni siquiera sabes por qué tenemos cascos si no son capaces de detener las balas que vienen de las montañas.”*

4.4. Técnicas narrativas

Junger y Hetherington se introducen en el grupo pasando a formar parte de él, al modo en que los antropólogos estudian una tribu mimetizándose en ella. Es un regreso al cine de Jean Rouch y sus documentales antropológicos. Se unen a los soldados, son parte del grupo. Queda reflejado en una parte del documental en la que un sargento habla por radio y le preguntan que “a quién tiene” el responde algo así como “un médico, tres especialistas, un fotoperiodista...” De este modo, formando parte de la historia pueden rodar sin que la subjetividad de un encuadre u otro injiera en la historia.

Por ese motivo se narra la historia desde el presente -mostrando imágenes del día a día del pelotón-, para después analizarlas desde un futuro -a través de las entrevistas-, hablando en pasado. La perspectiva desde la que analizan la guerra en las entrevistas es una perspectiva fundamentada en la experiencia.

En el aspecto testimonial radica la esencia de este documental. Junger y Hetherington no quieren opinar sobre la guerra aunque podrían hacerlo porque la han vivido en primera persona. Y porque la conocen saben que no es necesario opinar sobre ella; cada uno tiene su propia visión cuando está inmerso en la guerra. Este es el motivo por el cual decidieron abordar esta realidad desde una perspectiva neutra. Ni los directores ni el guión tratan de condicionar la reflexión del espectador recurriendo a una narración cinematográfica al estilo clásico de tres actos, incidiendo en el dramatismo y recurriendo a los viejos trucos que impuso Hollywood.

Esta forma de narrar la historia en la que es la historia la que se narra así misma y no el director, anula casi por completo su presencia como articulador del discurso. El autor trata de colocarse del lado de un observador sin prejuicios haciendo recaer el peso de *Restrepo* sobre la realidad mostrada y no sobre el criterio de quien la muestra -

diametralmente opuesto al concepto crítico de *Inside Job* -. No está grabando un agente externo al grupo, sino un miembro del grupo. Es más, multitud de planos que se utilizan han sido tomados por soldados del pelotón sin intervenir para nada en la acción, puesto que las cámaras van alojadas de forma autónoma sobre sus cascos.

Esta técnica utilizada y denominada *real time* (Farocki, 2007), desemboca en su grado extremo en la escena en la que la cámara colocada sobre el casco de los soldados nos muestra con total crudeza la muerte de uno de ellos y la reacción del resto de sus compañeros. El reporterismo “en vivo”, tan afín a los directores de *Restrepo*, aparece aquí en toda su dimensión.

4.5. Montaje.

De una sencillez que a ratos, raya en el simplismo. La utilización de tan escasa variedad de elementos narrativos -imágenes y sonido grabados in situ, entrevistas y en contadas ocasiones música que a veces es incluso diegética-, facilita la labor de montaje. Aunque hay que imaginar que los directores tuvieron en sus manos tal cantidad de material grabado por ellos mismos y por los soldados para clasificar y seleccionar, que esta tarea debió de ser casi tan ardua como el rodaje. Esta labor nunca es fácil, pero es ahí donde las entrevistas a los soldados hacen de hilo conductor del guión y ayudan a ordenar los planos.

La fluidez de los testimonios de los soldados -situados en un espacio neutro y negro con la intencionalidad de destacar sus rasgos y las emociones que suscitan los recuerdos revividos-, los convierten en entrevistas psicológicas donde a diferencia de *Inside Job*, lo que se busca es el aspecto sensible, la emoción, el drama, el trauma o el sentimiento que generan sus palabras en ellos mismos y en el espectador.

No hay nada novedoso en el montaje. Se alternan las imágenes de las acciones bélicas, del día a día en el valle de Korengal con las entrevistas a los soldados. Es un montaje causa-efecto donde importa tanto el valor de las palabras de los verdaderos protagonistas como las acciones de guerra. Y precisamente en la sencillez del montaje, más cercana al reporterismo que al documental, estriba la verdadera dimensión del mensaje de *Restrepo*.

5. Conclusiones

Si el documental como afirma Rabinger, explora personas y situaciones reales (Rabinger, 2005: 17), en el caso de *Inside Job* y de *Restrepo* tendríamos que hablar además, a pesar de las técnicas diametralmente opuestas en la concepción y génesis cinematográfica del producto, del documental como crítica social. *Inside Job* posee una marcada intencionalidad de decantar al espectador del lado de las tesis de su director. Ferguson hace sus distinciones críticas guiado por sus convicciones, su ideología, su interés por las formas: desea convencer de que la crisis económica del 2008 es producto de la avaricia del poder político y el financiero. En *Restrepo* en cambio, Hentherintong y Junger tratan de reflejar su profundo interés y respeto por la realidad. Pero ¿qué es la realidad? En *Restrepo* nos encontramos un reflejo de la riqueza y la ambigüedad de la vida de los soldados, pero esto lleva más allá de la observación objetiva. La realidad humana, cuando se encuentra bajo presión se convierte en surrealismo y alucinación (Rabinger: 20), como se observa brillantemente en este documental. La mezcla de lo cotidiano y el horror de la guerra, soldados casi infantiles en sus comportamientos, a ratos destrozados en sus testimonios a la cámara, quedan convertidos en el plano siguiente en terribles guerreros capaces de todo. Es aquí donde las percepciones de los

directores quedan incluidas en el resultado final como parte de la rica narrativa resultante.

En el siglo XXI un fundamentalismo avalado por una tecnología omnipresente puede llevar a la confusión contemporánea entre la visión directa de lo real y la visión técnica de ello (Catalá, 2008: 178). *Restrepo e Inside Job* -especialmente el primero, a pesar de su aparente sencillez narrativa-, no hubieran sido posibles sin los avances tecnológicos del cine en las últimas dos décadas. Entre otras cosas, porque son precisamente los avances en la tecnología bélica y financiera hacia los que, de forma secundaria, se dirige la crítica al poder en estos documentales. Mandos militares y políticos que ordenan desde bases alejadas de la zona de peligro, donde solo los soldados se enfrentan al enemigo, con estrategias de lucha casi medievales. Profesores de prestigio, políticos, financieros y expertos que provocan gracias a las posibilidades tecnológicas, una crisis económica nunca antes vivida, y que a diferencia de lo que le ocurrió a los financieros durante el crack de 1929, sus fortunas permanecen intactas y su prestigio a salvo. El auge del cine documental como forma de expresión no ha servido por tanto sólo para el deleite estético de las imágenes o el conocimiento social de personas, colectivos y lugares; su redescubrimiento va de la mano con la denuncia y reflexión que el realizador rescata de una sociedad occidental que se halla inmersa en una crisis de valores de la que difícilmente encuentra salida.

Bibliografía

- Camarero, E., “Cine documental, discurso cinematográfico y crítica al poder. *Inside Job* y *Restrepo* (2010), dos ejemplos prácticos”. En Satarain, M. (coord.) *Fundido Encadenado. Estética y Teorías Cinematográficas*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.
- Catalá Domenech J.M., “El grado cero de la imagen. Formas de la representación directa”, en Ortega M.L et Garcia, N. (eds.) *Cine Directo. Reflexiones en torno a un concepto*. T&B, Madrid, 2008, 178.
- Dufuur, L. “Tendencias actuales del cine documental”, *Frame*, nº6, (2010), 312-349.
- Edelstein, D. “*Restrepo*”, *New York Magazine*, (Published Jun 18, 2010) <http://nymag.com/movies/reviews/66799/index1.html>
- Farocki, H., *Films*, Théâtre Typographique, Coubevoie 2007
- Nichols, B., “Cuestiones de ética y cine documental” en *Archivo de la Filmoteca*, 57-58, Ed. de la Filmoteca, Valencia, 2008
- Rabinger, M. *Dirección de Documentales*. IORTV, Madrid, 2005.
- Rodríguez Merchán, E., “Realidades y ficciones. Notas para una reflexión teórica sobre el documental y la ficción”, *Revista de Ciencias de la Información*; 10; Madrid, (1995), 166 -167.
- Scott, A.O. “*Inside Job*”, *New York Times*, (Consulta: October 7, 2010) http://www.nytimes.com/2010/10/08/movies/08inside.html?_r=0
- Weinrichter, A. “Jugando en los archivos de lo real”, Torrerio C. y Cedrán J. (eds.) *Documental y vanguardia*. Cátedra. Madrid, 2005

Filmografía consultada

- *Inside Job*, www.sites.sonypicturesreleasing.es/sites/insidejob_site
- *Restrepo*, <http://restrepothemovie.com>
- *Wall Street* (Stone, O. 1987)

- *Todos los hombres del Presidente* (Pakula, A.J., 1976)
- *Bowling for Columbine* (Moore, M., 2001)
- *Frost/Nixon* (Howard, R. 2008)
- *En Tierra Hostil* (Bigelow, K. 2008)
- *Gomorra* (Garrone, M. 2008)
- *La Red Social* (Fincher, D., 2010),