

ITHAKA Y CITIZENFOUR.
**DOS DOCUMENTALES Y SUS ESTRATEGIAS NARRATIVAS Y
ESTÉTICAS**



ANDRÉS ABRAHAM BRAVO RUIZ
EMILIO RÍOS CABALLERO
ALAN SALGADO PANTOJA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

Licenciatura en Comunicación Social

El documental en la era digital: historia, formas y recursos.

Ithaka y Citizenfour.

Dos documentales y sus estrategias narrativas y estéticas.

Titular del Área de concentración.

Lic. Gerardo Marvan Enríquez

Asesora:

Dra. Araceli Soni Soto

Bravo Ruiz Andrés Abraham

Ríos Caballero Emilio

Salgado Pantoja Alan

13 de octubre de 2023

ÍNDICE

Introducción.....	2
Capítulo I: Libertad de expresión	5
Capítulo 2: El documental	13
2.1 Clasificación del documental	16
2.2 Tipos de documentales	17
Capítulo 3: Metodología	19
3.1 Contexto.....	21
3.2 Elementos narrativos	21
3.3 Elementos visuales	25
3.4 Elementos sonoros.....	26
3.5 Análisis comparativo	28
Capítulo 4: Análisis	29
4.1 Fichas técnicas y sinopsis	29
4.2 Cuadro de análisis Ithaka.....	30
4.3 Cuadro de análisis CitizenFour.....	38
4.4 Análisis comparativo	44
Conclusiones	53
Referencias.....	55

Introducción

El 11 de septiembre de 2001, a las 8:46 a. m. hora de Nueva York un avión de la aerolínea American Airlines se impactó en la torre norte del World Trade Center. Los medios reportaron la situación como un trágico accidente, pero tan solo 17 minutos después cambiarían las primeras versiones informativas al impactarse un segundo avión en la torre sur. Este acontecimiento cambió la historia para siempre.

Las libertades individuales de los norteamericanos y de muchos ciudadanos del mundo se verían diezmadas, no solo porque se fortalecerían las medidas de seguridad en todos los aeropuertos haciendo más tardado el proceso de abordaje, sino también porque derivó en una serie de decisiones políticas que provocarían la invasión de dos países (Afganistán e Irak) y la promulgación del acta patriota. El acta patriota no es más que, con el pretexto de prevenir ataques terroristas similares, dotar de herramientas a las agencias de “seguridad pública” de los Estados Unidos para que puedan interceptar cualquier comunicación entre los habitantes de cualquier país, invadiendo su privacidad.

Edward Snowden, empleado de la NSA (National Security Agency o Agencia de Seguridad Nacional dependiente del Departamento de Defensa de los Estados Unidos), debido a su labor y rango, conoce de primera mano las conductas nocivas cometidas por esta agencia, las cuales no duda en denunciar. Para ello, comenzó a mandar correos a la documentalista Laura Poitras, usando un alias para mantener su identidad secreta. Estos correos contenían información del espionaje masivo que se estaba llevando a cabo sistemáticamente, incluso a través de las redes sociales más populares. El alias que Edward usaba era ‘Citizenfour’, el cual también le dio nombre a uno de los documentales.

También hay que remitirse al caso de terrorismo de las Torres Gemelas, para explicar los acontecimientos que suceden en el otro documental que analizamos, *Ithaka*, del realizador Ben Lawrence. Según como se expone en el mismo, Julian Assange durante su paso por la Universidad e indignado por la posible participación de su país en la invasión de Irak por los Estados Unidos decide crear *WikiLeaks*. *WikiLeaks* es la página web en donde la exmilitar Chelsea Manning filtra los documentos que serían clave para la revelación de las atrocidades cometidas por el ejército de los Estados Unidos en Irak y Afganistán y por las que Julian se encuentra preso en la prisión de Belmarsh en Londres, donde enfrenta una posible extradición a los Estados Unidos y es acusado de espionaje. En caso de ser extraditado, el programador y periodista enfrentaría 150 años de prisión.

En estos documentales se presentan distintas problemáticas que atañen a nuestra sociedad desde siempre, principalmente la falta de libertad de expresión y la censura. Como es el caso de Julian Assange en el documental de *Ithaka* que ha sido castigado por el gobierno de los Estados Unidos de América al filtrar en la página de *WikiLeaks* crímenes de guerra y violaciones contra los derechos humanos realizados por las fuerzas estadounidenses. Assange ha sufrido lo que muchos periodistas a lo largo de la historia; en su caso, ha sido encarcelado, espiado, difamado y se han violentado sus derechos humanos por más de una década.

De igual manera está el caso de Edward Snowden en el documental *Citizenfour* que ha sido acallado, perseguido, espiado y obligado a destruir información que más tarde le daría la vuelta a todo el mundo. Snowden se encargó de desenmascarar las prácticas que llevaban a cabo la Agencia de Seguridad Nacional de Estados Unidos y el Cuartel General de Comunicaciones del Gobierno de Reino Unido.

La problemática que abordan implica un tratamiento narrativo y estético que muestra una representación de la realidad acerca de la censura, persecución y represión que enfrentan los personajes por parte de la principal potencia económica y militar del mundo. Por tanto, nos preguntamos: ¿Cuáles son las estrategias y los elementos, estético-narrativos de los documentales *Ithaka* y *Citizenfour* y qué realidad proyectan para mostrar los mecanismos de censura? Ya que tenemos la hipótesis de que a través de las estrategias y elementos estéticos y narrativos utilizados en ambos documentales se intenta en el discurso final provocar en el espectador sentimientos de

empatía y solidaridad con los personajes principales y sus luchas por conseguir sus objetivos de justicia.

A partir del análisis de los documentales de *Ithaka* y *Citizenfour* se busca denunciar y concientizar sobre la censura que existe en el mundo. Analizar las estrategias narrativas y estéticas de ambos documentales también nos sirve para conocer a detalle la construcción del discurso que promueven, ya que probablemente son los casos de censura más polémicos del siglo XXI.

En el capítulo I trataremos el concepto de la libertad de expresión de manera crítica, desde su origen como concepto, su necesidad de ofrecerlo como una supuesta solución para buscar la transparencia dentro de los medios, pero que finalmente solo se ha quedado en buenas intenciones y en solo una retórica de un discurso cada vez más vacío. Porque cuando se han denunciado los casos de los excesos del poder político y económico, como los denunciados por Snowden y Assange, se han buscado pretextos en vacíos legales para culparles de espionaje.

En el capítulo II se expone la definición de documental basándonos en Bill Nichols, sin olvidar compararlo con los pensamientos de otros autores como David Bordwell y Kristin Thompson, con la finalidad de enriquecer y ampliar la visión que se tiene acerca del documental. Por último, se explican las diversas clasificaciones y tipos de documentales que existen a partir de tres autores: Brian Leonardo Urrego, Bill Nichols y Jean Painlevé.

En el capítulo III se ofrecen los conceptos teóricos y la metodología con los que se analizaron los documentales ya mencionados.

Por último, en el capítulo IV aparece el instrumento de análisis, que sirvió para comparar los documentales y llegar a una conclusión a partir de los elementos (sonoros, visuales, narrativos) que componen el discurso. Para ello tomamos en cuenta los siguientes puntos:

- Analizar las estrategias narrativas de los documentales.
- Describir el tipo de montaje utilizado para ambos trabajos.
- Observar los elementos estéticos de cada uno.
- Determinar la representación visual y la representación sonora.

Capítulo 1. Libertad de expresión

*"No estoy de acuerdo con lo que dice, pero defenderé con mi vida
su derecho a decirlo"*

Voltaire

Los documentales *Citizenfour* e *Ithaka* constituyen dos ejemplos emblemáticos de la censura a la libertad de expresión. En el primer caso mucho se ha escrito sobre la película documental ganadora del premio Oscar *Citizenfour* de la directora Laura Poitras. Desde críticas publicadas en portales especializados en cine de ficción comercial, que solo se limitan a hablar del tema que toca la película, por lo controversial que resulta, hasta análisis especializados que abarcan aspectos sociológicos, como es el caso del primer ensayo académico, que aparece en una búsqueda rápida en Google, y que creo que es pertinente mencionar.

El trabajo llamado *Citizenfour: análisis sociológico del film de Laura Poitras sobre el espionaje mundial realizado por la inteligencia estadounidense* (2015), del sociólogo y periodista rosarino Luis Pablo Francescutti Pérez, destaca porque ofrece una de las definiciones concisas más completas del documental en cuestión, al afirmar:

La película —documental, investigación periodística, thriller y creación artística a la vez— moviliza temas que desbordan el *affaire* político coyuntural: las mutaciones de la privacidad en entornos electrónicamente saturados, la geopolítica de la Red, la sociedad de la vigilancia, las ideologías de la globalización, la dialéctica opacidad/transparencia, en fin, un cúmulo de tópicos que la torna apetecible para la mirada sociológica atenta a la producción de sentido (2015).

Si bien, el análisis sociológico del documental de Poitras no es materia de estudio para este trabajo, varios de los conceptos usados por Luis Pablo Francescutti para definir los tópicos del filme, sin duda sirven para delimitar ciertos aspectos que podemos apreciar en el documental y que serán de vital importancia para obtener un panorama narrativo más completo.

Otro de los trabajos indispensables a mencionar es el libro escrito por el periodista Glenn Greenwald llamado: *No place to hide: Edward Snowden, the NSA and the U.S. Surveillance State* (2014), no solo porque ofrece una visión profunda de los ocho días que pasaron en Hong Kong el periodista y la realizadora del documental junto a Snowden, sino porque también Glenn es un personaje indispensable en la construcción narrativa del mismo. En él se ofrecen datos reveladores que no fueron publicados en *The Guardian*, periódico donde trabajaba en aquel momento el periodista y que sirvió para desatar la polémica. Cabe destacar que el gobierno británico presionó al diario para que dejara de publicar notas escritas sobre el tema.

Dada la trascendencia global del tema, ¿quién más que el legendario productor, director y escritor Oliver Stone se aventuró a realizar la película de ficción *Snowden* (2016), en colaboración con el actor Joseph Gordon-Levitt? Esta cinta está basada en dos libros: el primero, *The Snowden Files: The Inside Story of the World's Most Wanted Man* (2014), escrito por Luke Harding, y el segundo titulado *Time of the Octopus* (Kucherena, 2017)

Tanto los libros como la película pretenden dar una visión biográfica más amplia de la que se ofrece en el documental desde la ficción, convirtiendo a Edward en un personaje joven con altos ideales de justicia dispuesto a arriesgar lo que sea necesario para revelar los secretos que guardaba la agencia en la que trabajaba. Si bien, a la película y a los libros no les fue tan bien en ventas, la mirada de estos tres autores enalteciendo a Edward como un héroe, son referentes del fenómeno social, cultural y político que género en su momento, y son documentos indispensables para contextualizar la situación desde el punto de vista histórico de las producciones culturales que se han hecho al respecto.

Y en el segundo caso, respecto a los trabajos de análisis o referencias realizados sobre el documental *Ithaka* (2021) de Ben Lawrence, debido a su relativamente reciente lanzamiento y a falta de distribución en gran parte del mundo, debido a la censura, que ha sido denunciada por la esposa de Julian, Stella Assange, en su cuenta de *Twitter* continuamente, son limitadas las personas que han podido acceder a ver el material y lo que nos ofrece. Pero por supuesto, y a pesar de las limitaciones mencionadas, se pueden encontrar críticas cinematográficas del documental publicadas en sitios web, realizadas por algunas personas que ya han tenido la oportunidad de verlo a través de las presentaciones limitadas que ha tenido el documental en ciertos países. Pero al momento no se ha encontrado alguna revisión de tipo académica de este trabajo, siendo este probablemente uno de los primeros en existir.

Por otra parte, como referencia del caso, se encuentra disponible un libro escrito por Nils Melzer titulado *The Trial of Julian Assange: A Story of Persecution* (2022), donde expone cómo los gobiernos de Estados Unidos y del Reino Unido se han confabulado para tratar de obtener una condena contra Julian. Cabe destacar que Nils es un relator especial de Naciones Unidas que la familia de Assange invitó para que participara en el caso y parte de su trabajo se ve reflejado en el documental a través de pequeños fragmentos en forma de entrevista. Otro motivo por el que este libro es una referencia obligada para la investigación es que, a pesar de que en el documental vemos principalmente la lucha que enfrenta la esposa de Assange, Stella Morris, y el padre de Assange, Jon Shipton, la mayoría del metraje transcurre durante el juicio de extradición de Julian.

Dos referencias obligadas que revelan el entramado tratamiento de los medios y las producciones culturales de *Hollywood* por hacer parecer a Julian Assange como una figura controversial, más aún en esa época que enfrentaba cargos de supuestos abusos sexuales en Suecia

y por los cuales se tuvo que refugiar en la embajada ecuatoriana para evitar un arresto y eventual extradición a los Estados Unidos, que ya lo había fichado como uno de los enemigos públicos más buscados, son la controversial película, *Robamos secretos: la historia de WikiLeaks* (2013) disponible en Netflix y dirigida por Alex Gibney y la crítica de la misma, titulada en su encabezado: *La película que Assange no quiere ver* (2013), publicada en *El País* y escrita por la periodista Yolanda Mongue, donde afirmaba que el portal *WikiLeaks* había calificado la película como un panfleto. La corresponsal ofrece una mirada del ambiente del estreno y de la época, en donde la línea era manchar la imagen del galardonado periodista que había afectado la imagen de la innecesaria campaña militar estadounidense en Irak, con sus revelaciones.

Un ejemplo más de que Julian ya había sido fichado como uno de los principales enemigos públicos de los Estados Unidos y estaban dispuestos a poner a trabajar todo el aparato mediático para aportar a su desprestigio es la película *El quinto poder* (Condon, 2013), supuestamente basada en el libro *WikiLeaks: Inside Julian Assange's War on Secrecy* (Leigh & Harding, 2011), que aborda la historia de *WikiLeaks* desde la ficción, retratando al protagonista, interpretado por un famoso actor de *Hollywood*, Benedict Cumberbatch, como un personaje de doble cara que afirma estar preocupado por el anonimato de los informantes, pero que en realidad no le importaban en lo absoluto.

El tema de la construcción de la imagen de un perseguido político no es menor, dado que muchas de las acciones llevadas a cabo en contra del fundador de *WikiLeaks* por el gobierno de Estados Unidos no son populares entre la población que esta medianamente informada y mucho menos entre los periodistas, en su mayoría independientes, que ven como una afrenta a la libertad de expresión la solicitud de extradición y posible condena de prisión.

Para ambos casos, consideramos que es importante incluir todas estas referencias, que pueden servir para que el lector tenga en la mente el retrato del panorama contextual y de las acciones que son capaces de emprender los diferentes agentes culturales en la construcción o, mejor dicho, destrucción de la imagen de Julian Assange y Edward Snowden, sujetos implicados en los documentales que analizamos en este trabajo.

Ahora, es importante entender que se supone que es eso de la libertad de expresión y porque tanto Julian como Edward son víctimas de represión, ataques mediáticos y censura desde que

aparecieron como figuras públicas y la supuesta libertad de expresión de la que gozamos todos los ciudadanos les ha sido coartada por diferentes medios y formas.

La libertad de expresión es un principio fundamental que garantiza el derecho de las personas a expresar sus ideas, opiniones y pensamientos sin restricciones o censura por parte del gobierno u otras autoridades. Es un componente clave de la democracia y los derechos humanos, ya que permite el intercambio de ideas, el debate público y el acceso a la información.

El origen histórico del concepto de libertad de expresión se remonta a la antigua Grecia, donde surgieron las primeras ideas sobre la democracia y la participación ciudadana. En la antigua Atenas, se estableció un sistema de gobierno que permitía a los ciudadanos expresar sus opiniones en la Asamblea, aunque esta participación estaba restringida a un grupo selecto de hombres libres. Según Enrico Berti (1977), la democracia ateniense se refiere al sistema de gobierno democrático utilizado en Atenas (Grecia) entre los siglos V y IV a. C. Bajo este sistema, todos los ciudadanos varones tenían los mismos derechos políticos, libertad de expresión y la oportunidad de participar directamente en el ámbito político. La libertad de expresión fue un elemento fundamental en la democracia ateniense, ya que permitía a los ciudadanos expresar sus opiniones libremente y sin restricciones (*National Geographic Society*, 2022).

A lo largo de la historia, la libertad de expresión ha enfrentado desafíos y limitaciones en diferentes sociedades y períodos de tiempo. Algunos casos notables donde no se ha aplicado o ha sido restringida son:

1. Regímenes autoritarios: en muchos regímenes autoritarios o dictaduras, la libertad de expresión se suprime deliberadamente para mantener el control sobre la población. Se censuran los medios de comunicación, se persigue a los disidentes políticos y se limita la libertad de asociación y expresión pública.
2. Leyes de blasfemia: en algunos países, se han promulgado leyes de blasfemia que penalizan la crítica a determinadas religiones o creencias. Estas leyes restringen la libertad de expresión y pueden utilizarse para perseguir a aquellos que expresan opiniones contrarias a las creencias establecidas (Marie Juul Petersen, 2021).

3. Censura en Internet: en varios países, se implementan restricciones y bloqueos en Internet para controlar la información y limitar la libertad de expresión en línea. Esto puede incluir bloqueo de sitios web, filtrado de contenido y vigilancia de las comunicaciones en línea (Organización de las Naciones Unidas, 2016).
4. Represión de medios de comunicación: los gobiernos que buscan controlar la información a menudo reprimen a los medios de comunicación independientes o críticos. Esto puede incluir el cierre de periódicos, la detención de periodistas y la intimidación de medios de comunicación para evitar la divulgación de información no deseada o incómoda para el gobierno (Organización de las Naciones Unidas, 2016).
5. Amenazas y violencia contra periodistas y activistas: en muchos países, los periodistas y activistas enfrentan amenazas, intimidación e incluso violencia física debido a su trabajo y a su ejercicio de la libertad de expresión. Estos actos de violencia tienen como objetivo silenciar a aquellos que intentan denunciar abusos o corrupción (Gehan Gunatilleke, 2021).

Es importante tener en cuenta que la libertad de expresión no es absoluta y puede tener limitaciones legítimas en ciertos casos, como cuando se incita a la violencia o se difama a personas sin fundamento. Sin embargo, estas limitaciones deben ser proporcionales y estar justificadas por razones legales y éticas, y no deben utilizarse como un medio para restringir el debate público o silenciar opiniones divergentes.

La libertad de expresión es un derecho humano fundamental reconocido por la Declaración Universal de Derechos Humanos (DUDH). Sin embargo, a lo largo de la historia, hemos presenciado repetidamente cómo gobiernos y otras entidades han intentado restringir esta libertad en nombre de la seguridad nacional o la protección de intereses particulares.

La Declaración Universal de Derechos Humanos es un documento histórico adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948. Surge en un contexto posterior a la Segunda Guerra Mundial, que dejó como legado los horrores del Holocausto y una conciencia mundial de la necesidad de proteger y promover los derechos fundamentales de todas las personas.

El objetivo principal de la DUDH es establecer un conjunto de principios universales que garanticen la dignidad humana, la igualdad y los derechos inalienables de todas las personas, sin importar su raza, religión, origen étnico, género o cualquier otra característica. Fue redactada por representantes de diferentes países y culturas, bajo la premisa de que los derechos humanos son inherentes a todos los seres humanos, independientemente de su nacionalidad o estatus.

El artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos establece el derecho a la libertad de opinión y de expresión. Reconoce que todas las personas tienen derecho a buscar, recibir y difundir información e ideas a través de cualquier medio y sin interferencias, ya sea oralmente, por escrito o mediante la expresión artística. (Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948, artículo 19).

En el contexto histórico en el que surgió la DUDH, la libertad de expresión fue valorada como un contrapeso a los abusos de poder y la opresión estatal. La Segunda Guerra Mundial y los regímenes totalitarios que la precedieron y siguieron, demostraron los peligros de la censura, la propaganda y la falta de acceso a la información veraz.

El caso destacado es el de Julian Assange, fundador de *WikiLeaks*. Assange se ha dedicado a la publicación de información clasificada y filtraciones de documentos gubernamentales en aras de la transparencia y la rendición de cuentas. Sus acciones, si bien han generado “controversia”, también han revelado información importante sobre abusos de poder y violaciones de derechos humanos. Sin embargo, Assange ha sido objeto de persecución legal y se encuentra actualmente en prisión, lo que plantea interrogantes sobre la protección de los informantes y periodistas que arriesgan su libertad en aras del interés público.

El otro caso relevante es el de Edward Snowden, un excontratista de la Agencia de Seguridad Nacional (NSA) de Estados Unidos. Snowden filtró una gran cantidad de documentos clasificados que revelaban programas de vigilancia masiva llevados a cabo por el gobierno estadounidense. Su objetivo era informar al público sobre la invasión de la privacidad y el alcance de la vigilancia estatal. Sin embargo, a pesar de la importancia de la información que reveló, Snowden ha sido acusado de espionaje y se encuentra en el exilio.

Estos casos han generado debates en torno a la libertad de expresión y la necesidad de un equilibrio entre la seguridad nacional y la transparencia gubernamental. Por un lado, aquellos que critican las acciones de Assange y Snowden argumentan que la divulgación de información clasificada puede poner en peligro a las personas y afectar la seguridad nacional, argumentos realmente inútiles en estos dos casos debido a que lo revelado es justamente que el mismo gobierno estaba poniendo en peligro a las personas violando su privacidad con fines comerciales en lo revelado por Snowden o en el caso de Assange la revelación de las atrocidades del ejército de Estados Unidos contra ciudadanos inocentes iraquíes y afganos en sus campañas militares para derrocar a los gobiernos de esos países. Por otro lado, sus defensores sostienen que la sociedad tiene el derecho de conocer la verdad y que la divulgación de información clasificada puede ser un medio para exponer abusos y corrupción.

En resumen, la libertad de expresión es un derecho universal que ha sido pisoteado por parte de los gobiernos, las élites y los grupos de poder, históricamente. Esto ha ocasionado que dedicarse al periodismo sea un riesgo mayúsculo, el ser crítico o alzar la voz ante las injusticias. El mundo debería obsesionarse con defender la libertad de expresión a toda costa, porque sin ella somos víctimas del discurso dominante, de los malos tratos, de los malos gobiernos y nos convierte en seres sin conciencia y conocimiento de todo lo que pasa en la sociedad, ya que la única forma en la que un país se puede defender de los abusos de los poderosos, es siendo críticos y conscientes de lo que pasa.

Capítulo 2: El documental

“El film documental cuenta hechos que han sucedido o que están sucediendo independientemente de que con ellos se haga o no una película. Sus personajes existen también fuera del film, antes y después del film”

Raul Beceyro

La definición del documental es víctima de su tiempo histórico, no es la misma si se hace en 1895 después de ver *La salida de la fábrica* de Louis Lumiere, comparada con una definición de nuestros días, ni tampoco si se hace desde diferentes ángulos. En *La representación de la realidad* (Bill Nicholls, 1997) nos ofrecen tres perspectivas distintas para definirlo, la del espectador, la del realizador y la del texto.

Esto es muy claro cuando Nicholls comienza a describir las distintas definiciones a lo largo de la historia. La primera en abordar es en la que más nos vamos a enfocar. Constituye el punto de vista de los realizadores, quienes incluyen el tema del control que el teórico discute ante afirmaciones de David Jay Bordwell y John Brookshire Thompson en el libro *El arte cinematográfico: una introducción* (1995). Estos autores sugieren que “a menudo diferenciamos una película documental de una de ficción según el grado de control que se ha ejercido durante la producción” (citado en Nicholls, 1997 pp. 42). En cambio, Nicholls dice que los autores responsables de esta afirmación no toman en cuenta el grado de control de los trabajos expositivos clásicos y poéticos, como tampoco consideran las relaciones de poder y jerarquía entre el realizador y el sujeto del documental, entre el realizador y los patrocinios y entre el realizador y los encargados de su distribución.

Llegados a este punto, pensamos que Nicholls se refiere a: que todos estos factores antes mencionados que atañen al realizador influyen en el trabajo final y por tanto el documentalista trata de influir en la mayoría de ellos según su posibilidades, por más que se quiera abstraer y ser un simple observador de los hechos que se le presentan frente a su cámara, tales como: los compromisos adquiridos para el rodaje, el poder y los acuerdos que ejerce hacia los personajes que están representado en su trabajo, quienes requieren medidas de control necesarias.

Mas adelante y para dejar la definición del documental desde la perspectiva del realizador zanjada, nos dice Nicholls que la única cosa en la que no se tiene control es en la historia, algo que nos hizo mucho sentido después de ver los dos documentales que estamos analizando en este trabajo, dado que ni Ben Lawrence, ni Laura Poitras tenían idea de los sucesos que estaban por atestiguar, ni cómo iban a terminar sus personajes, tal cual, junto a sus cámaras eran testigos y registros de la historia que se iba escribiendo antes sus lentes.

A diferencia de cómo analiza el control en el documental, que más bien es un alegato en contra de los realizadores, que afirman que entre menos control se tenía, más documental se era, Nicholls si distingue en *Introducción al documental* (2013) grados para ubicar este producto audiovisual según la cantidad de hechos y personajes reales que aparezcan, contra la cantidad de situaciones y circunstancias que son inventos del director.

No hay que olvidar otra definición de Nicholls en el mismo texto, al decir que “los documentales tienen que ver con algo que realmente ocurrió” (pp. 27) y con eso se refiere a que fue un hecho filmado ante una cámara, que no fue ensayado, que no fue alterado, en la medida de lo posible, ya hablaremos más adelante de lo que dice al respecto el autor sobre esto, pero básicamente la idea central es que, no solo el documental es una representación de algo que fue filmado en el pasado, sino que también fue filmado algo que así tenía que suceder, estuviera presente el realizador o no.

Claro que aquí podemos hacer una salvedad. Si el documental es un trabajo con personas reales dando entrevistas de anécdotas que ya sucedieron, ese documental por obvias razones posee mayor involucramiento del realizador y su capacidad de control es más amplia, dado que puede conducir las preguntas hacia los caminos que sean de su interés y contar el relato según sus motivaciones personales y su ideología, pero también cabe la posibilidad de que pueda recibir información distinta a la programada que cambie totalmente las intenciones que tenía en un principio.

Si al estar en una entrevista el realizador recibe información nueva, esta situación que le están describiendo ya sucedió sin necesidad de que él haya influido en ello, pero al mismo tiempo y esto si es responsabilidad suya, tiene que presentarla en el producto final, porque a pesar de que el documental, como decía Grierson, es “el tratamiento creativo de la realidad” (citado en Nichols, 2013 pp. 27) el autor de *Introducción al documental* nos aclara que el trabajo de un documentalista tiene “las mismas responsabilidades del periodista y del historiador” (Nichols, 2013, pp.26).

Volviendo al hecho de que la escena que el documentalista filma no puede ser ensayada para no convertir el documental en una ficción, Nicholls afirma que ...” los documentales tratan de gente real que no actúa o desempeña papeles. No hay una formación específica para la autopresentación, salvo la experiencia de convertirse en miembro de la sociedad” (Nichols, 2013, pp. 29).

Claro que aquí podemos hacer algunas excepciones porque no es lo mismo, aunque sea un documental, filmar a una persona que tiene experiencia estando frente a una cámara, como tampoco lo es filmar a una que nunca ha tenido esa experiencia, esto se hace evidente en documentales como el de *Some kind of monster* (2004) de los directores Bruce Sinofsky y Joe

Berlinger al filmar a los miembros de una de las bandas más populares de “Heavy Metal”. Algunos se ven ante las cámaras mucho más sueltos y guardando las formas, en fin, siendo conscientes de que están siendo filmados, otros, en cambio, se ve que les cuesta más trabajo ser conscientes de esta situación y cuando eso sucede el documental atraviesa sus mejores momentos al ofrecernos situaciones más realistas de su interacción entre ellos.

2.1 Tipos de documentales

Para resolver donde situar a los documentales, según su elaboración y catalogarlos, existen varios modelos ya sea por su aparición histórica y su corriente como por su estilo, pero para resumir el análisis creo que lo prudente es señalar algunas de las modalidades del documental y sus principales características.

Las seis principales modos de hacer cine documental son:

- Modo poético: hace énfasis en las asociaciones visuales y las cualidades tonales o rítmicas, los pasajes descriptivos y la organización formal.
- Modo expositivo: hace énfasis en el comentario verbal y la lógica argumentativa.
- Modo observacional: hace énfasis en el compromiso directo con la vida cotidiana de los sujetos como si fuera observada por una cámara discreta.
- Modo participativo: hace énfasis en la interacción entre el cineasta y el sujeto. La filmación se lleva a cabo por medio de entrevistas u otros modos de involucramiento más directo, desde la conversación a la provocación. A menudo unido a pietaje de archivo para examinar problemas históricos.
- Modo reflexivo: atrae la atención respecto a los supuestos y convenciones que rigen al cine documental. Incrementa nuestra ciencia respecto a la construcción por parte de la película respecto a la representación de la realidad.
- Modo expresivo: hace énfasis en el aspecto subjetivo o expresivo del involucramiento del cineasta mismo con el tema; trata de acrecentar la capacidad de respuesta del público respecto a este involucramiento. Rechaza las nociones de objetividad y favorece la evocación y el sentimiento (Nichols, 2013, pp.52-53).

2.2 Clasificación

Los documentales, así como cualquier otro tipo de producción audiovisual como el cine o una serie televisiva cuentan con ciertas características que los definen entre sí, en el caso de los documentales estos también cuentan con una cierta clasificación, por ejemplo, tomamos con base la investigación de Briany Leonardo Urrego Rozo que cuenta con una síntesis de la clasificación de los documentales, la cual se plantea de la siguiente forma que se basa en el “interés temático”:

- Problemática social: laboral, relaciones, injusticias, etc.
- Histórica: reconstrucción del pasado, atención a los hechos contemporáneos, etc.
etnográfica: antropología, folclor, etc.
- De naturaleza: vida natural, vegetal, biológica, ecológica, etc.
- Médico: biomédico, clínico, de investigación, etc.
- Jurídico: policial, forense, criminológico, entre otros.
- Arqueológico: paleográfico, etc.
- Otros campos de conocimiento.

De esta primera clasificación se desprende otra realizada por el documentalista Jean Painlevé que vendría siendo otra clasificación que se llama “De intención” al abordar el documental que podría ser divulgativo, científico o bien, de mero entretenimiento (Barroso, 2009, pp.72).

- Documental científico: la información se pone en manos de expertos o especialistas que comentan el tema a abordar con el fin de despertar el interés en el público, dirigido a los expertos en el tema o bien en público en general, de ahí se pueden abordar temas como el medio ambiente, la salud, la tecnología entre otros que cuenten con un respaldo científico.
- Documental divulgativo: este documental que se desprende del documental científico y, de igual forma trata de que lo expuesto en el documental sea tratado con personas expertas en el tema, que lo manejen y muestran un interés en lo que se expone. La diferencia es que esto va dirigido específicamente a personas que

no son expertas en el tema, pero que son lanzados al público en general. Solo se trata de la intención de divulgación.

- Documental de entretenimiento: se identifica a este modelo debido a que la divulgación de la información en este documental no es abordada específicamente por expertos en el tema, bien pueden ser tratados por periodistas y comunicólogos que solo quieren dar a conocer un tema que probablemente podría ser de interés para el público y estos son lanzados directamente en Internet y redes sociales y, por lo general, no pretenden mostrar las pruebas de lo que hablan porque se trata de información o asuntos que ya son conocidos por el público (Zavala, 2010, pp. 56-57).

Capítulo 3: Metodología

Como parte de la metodología es necesario revisar el contexto geopolítico, los elementos narrativos, de imagen y sonoros para determinar un poco más a detalle, cuántos de estos se pueden observar en ambos documentales y así habremos analizado al menos 4 de los 5 componentes esenciales: imagen, sonido, montaje y narración, que Lauro Zavala considera para el análisis cinematográfico (2010).

Para el contexto geopolítico y un análisis comparativo, se acudió a John B. Thompson en *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en era de la comunicación de masas* (1993) y *Hermenéutica e investigación social* (2016) de Sara Victoria Alvarado con enfoque sobre la hermenéutica profunda y quien utiliza las bases de la hermenéutica para comprender fenómenos

culturales y sociales. Este destaca la importancia de la interpretación, la contextualización, la subjetividad y el diálogo interpretativo como elementos centrales en el proceso del análisis comparativo.

Es importante remarcar como menciona Enrique Pulecio en el libro *El cine: Análisis y Estética* (s/f), al cine le cuesta trabajo resolver el asunto de ofrecer un modelo para establecer el contenido de un filme, por lo tanto, la mayoría de los autores han tomado a lo largo de la historia del análisis, varios modelos que pertenecen a otras disciplinas, como la literatura.

Dentro de los libros académicos revisados tenemos muchas opciones, pero una de ellas es sin duda el libro *Introducción al documental* (Nichols, 2013), el cual que nos sirve como entrada para definir el género y ubicar los documentales en las modalidades que nos ofrece, para determinar el estilo de estos, sin olvidar por supuesto que otro texto indispensable para ello es *La representación de la realidad* (Nicholls, 1997), cuyos conceptos ya fueron abordados en el capítulo anterior.

Otro gran libro que nos es de gran ayuda es *El Cine: Análisis y Estética* (Pulecio, s/f). En sus poco más de doscientas páginas nos brinda un compendio amplio de la historia del cine, sus principales corrientes, analistas y teóricos. A pesar de que casi todos los temas son tocados muy por encima, su referencia es obligada porque en caso de encontrarnos perdidos, nos servirá de guía para al menos saber qué autores consultar en las cuestiones que vamos a analizar, ya que contiene a casi todos; se podría decir que es como una enciclopedia básica.

Gran parte del trabajo que tenemos por hacer se centra en la estética y por tanto es de visita obligada el libro *Estética del cine* (Aumont, Bergala, Marie, & Vernet, 1986), ya que sus conceptos nos serán de utilidad, sobre todo para cuando corresponda analizar la representación visual y la representación sonora. Además, nos ofrece un capítulo sobre el montaje y otro sobre narración con múltiples conceptos que serán parte importante de la metodología para el análisis que desarrollaremos más adelante.

En el libro *Análisis del Film* (Aumont & Marie, 1990) sus autores nos ofrecen, en su capítulo cuatro, otra perspectiva de la narrativa, esta vez enfocada en el relato. Conceptos como las funciones, de la obra de Vladimir Propp, *Morfología del cuento* (1928) o los actantes de

Algirdas J. Greimas pueden sernos útiles a la hora de revisar si en el montaje de ambos filmes se intentó dar una narrativa que cumpliera con los requisitos descritos aquí. También, en el libro de Jacques Aumont y Michel Marie, podemos encontrar otro capítulo dedicado a la imagen y el sonido desde otras perspectivas que nos podrían ser útiles.

Esto aplica a los conceptos que empleados para evaluar si los creadores de los documentales bajo análisis incorporaron algunas de las siguientes cuestiones en sus obras. De entrada, se puede decir que algunas funciones se cumplen, pero eso lo dejaremos para el siguiente capítulo cuando nos adentremos a detalle.

3.1 Contexto

Un aspecto clave de la hermenéutica profunda es la contextualización. Las relaciones de dominación que más interesan a la hermenéutica profunda son aquellas que son más duraderas en el contexto, como las que se refieren a clase social, etnia, sexo (Alvarado, 2016). Esto implica considerar las condiciones en que se produjeron los fenómenos estudiados, incluyendo el contexto histórico, cultural y social. La comprensión se enriquece al tener en cuenta estas dimensiones: análisis socio histórico (o contextual, tratado en el capítulo 1), un análisis formal y una interpretación/reinterpretación (Thompson, 1993). La dimensión formal, será empleada para desarrollar un análisis narrativo, mientras que la dimensión de interpretación/reinterpretación será llevada a cabo para el análisis comparativo y en las conclusiones.

3.2 Elementos narrativos

El análisis del documental no se podría comprender sin tomar en cuenta los elementos narrativos. Estos nos ayudaran a tener una comprensión más amplia de la historia, los tiempos en el que se desarrolla, los personajes, así como conocer sus intenciones.

En un inicio se deberá entender lo que se entiende por narrativa, según Francesco Casetti esta se puede explicar cómo; la descripción de un acontecimiento ya sea de forma oral o escrita, real o ficticia, con el fin de atraer y entretener al espectador, véase un lector o un oyente (1990). La narrativa también implica una forma de comunicación, cuyo objetivo es la narración de una historia real o ficticia. A grandes rasgos, se caracteriza por lo siguiente:

1. Tiene la presencia de un narrador. Todo relato posee uno, es quien lleva la historia y proporciona los detalles para recrear el relato imaginariamente. El narrador puede ser o no parte de la historia y emplear múltiples recursos para contarla.

2. Los relatos pueden ser o no ficción. En los casos en que la anécdota es todo fruto de la imaginación del autor, se emplea el término “ficción”, aunque nunca una obra narrativa esta desvinculada de algunos referentes reales, ni siquiera en el caso de los relatos fantásticos. Convencionalmente se entiende como “no ficción” a las narraciones periodísticas, autobiográficas o a las crónicas.

3. Se emplea la prosa. En la antigüedad era común el uso del verso para memorizar relatos destinados a su expresión oral, desde hace ya mucho tiempo se emplea la prosa para escribir las narraciones, es decir, un orden común de organización del lenguaje.

4. Los relatos abordan una trama. Se tiene siempre algo que contar, alguna sucesión de eventos, sean reales y externos a los personajes, o imaginarios y subjetivos, internos o psicológicos. (Cassetti, 1990, pp. 171).

En los textos verbales, la operación parece más fácil de realizar, puesto que por lo menos se puede jugar con el contraste, con las formas de discurso no narrativo (la novela opuesta al ensayo, la parábola opuesta a la exhortación moral, la crónica opuesta a la encuesta, etc.). En el cine, por el contrario, las cosas son más confusas: por un lado, porque las formas de no narratividad son bastante reducidas; y, por otro, porque si nos remontamos a los orígenes del medio veremos que éste siempre ha preferido presentarse más como un dispositivo fabulador que como una máquina óptica, “contar” lo real más que documentarlo. (Cassetti, 1990, pp. 171)

Por otro lado, Vladimir Propp nos presenta las Funciones, él las define como las acciones simples, fácilmente enunciables, ya sea con una palabra o una frase; por ejemplo: alejamiento del héroe, castigo, recompensa, agresión, entre otras. También establece siete grandes roles capitales que identifican a los personajes de una narración popular, como el agresor, el donante o proveedor, el auxiliar, la princesa o personaje al que se busca, el mandatario, el héroe, el falso héroe. (Propp, citado en Aumont & Marie 1990).

Asimismo, para el análisis de los personajes será relevante conocer a que se refiere Greimas cuando habla de los Actantes. Se puede afirmar que existen seis actantes: Destinador - Objeto - Destinatario, Adyuvante Sujeto – Oponente y según afirman Aumont y Marie en *Análisis del film* (1990) que el eje que une al sujeto y al objeto es el de la *búsqueda* o el *deseo*, mientras aquello que une al destinador y destinatario es la *comunicación*.

En cuanto, a el uso de las unidades sintagmáticas servirá para comprender el montaje de una manera más fácil. Christian Metz propone los siguientes grandes sintagmas para el análisis de un film:

1. La escena. Es una unidad concreta, como la podemos encontrar en el teatro o la vida. Una situación o acción particular concentrada y cerrada en sí misma. Su significado es unitario pues posee una “unidad de efecto”, así como le es propia la unidad de tiempo y lugar. Los hiatos son de cámara y no diegéticos.

2. La secuencia. Se trata de una acción compleja. Se desarrolla en diversos lugares. Los hiatos son de tiempo y lugar y aunque pueden ser también diegéticos, estos serían mínimos. Conserva cierta unidad de efecto. El ejemplo que mejor lo ilustra es la persecución. Al contrario que en la escena, en la secuencia no coinciden el tiempo fílmico y el tiempo diegético.

3. Sintagma alternante. Pueden reconocerse tres tipos:

a) Montaje Alternativo. La alternancia es diegética. Ejemplo: el juego de tenis, un duelo, un juicio con su confrontación entre las partes opuestas. Hay unidad de tiempo y lugar.

b) Montaje Alternado. Hay unidad de tiempo, pero no de lugar y de efecto. Ejemplo: mientras en un lugar sucede una cosa, en otro, al mismo tiempo, otra. Semejante a la secuencia, pero esta vez la forma alternada tiene una simultaneidad diegética.

c) Montaje Paralelo. No hay unidad de tiempo ni de lugar, pero se refuerza la unidad de efecto o contenido. Es lo correspondiente al montaje intelectual o simbólico, visto atrás. La alternancia es no diegética: Rico / Pobre, Bueno / Malo, Amo / Esclavo. El sintagma paralelo en el que se alternan dos o más motivos con fines simbólicos.

4. Sintagma frecuentativo. Proceso que agrupa un número indefinido de acciones parciales, imposibles de abarcar con una sola mirada. Está constituido por una sucesión de imágenes reiterativas.

Hay entre ellas unidad de tiempo, lugar, acción y efecto. Ejemplo: la caravana de camellos que avanza a lo largo del desierto; es algo que no podemos ver en el teatro o la vida.

5. Sintagma descriptivo. La sucesión de imágenes corresponde a su coexistencia en el espacio y no a algún posible ordenamiento temporal, pues es indiferente a él. Puede recaer tanto en cosas inmóviles, como en acciones. Ejemplo: descripción de una casa o edificio; el pastoreo, la vida en el fondo del mar.

6. Plano autónomo. Aunque no puede reducirse al plano-secuencia, es de su mismo carácter, pues aquí encontramos aquellos planos denominados “insertos” o planos interpolados. Pueden distinguirse cuatro tipos:

a) No diegéticos como son las metáforas puras de Eisenstein.

b) Subjetivas como los sueños, recuerdos, alucinaciones, premoniciones.

c) Diegéticas desplazadas. Están constituidas por lo que se ha llamado flashback, (analepsis) y flash forward (prolepsis).

d) Insertos explicativos que son detalles aumentados. Es el paso del espacio empírico al intelectual.

Para finalizar, Aumont propone las siguientes definiciones para la intriga de predestinación, frase hermenéutica y el montaje. Conocer estos elementos narrativos ayudara a la elaboración de un análisis más completo de ambos documentales.

La Intriga de predestinación, consiste en dar en los primeros minutos del filme lo esencial de la intriga y anunciar su resolución para después ir revelando veladamente la solución. (Aumont, et al. 1986). Conducir al desarrollo final negándolo continuamente (Barthes citado en Aumont, et al. 1986).

Una vez anunciada la solución, trazada la historia y programado el relato, interviene todo un arsenal de demora, dentro de lo que Barthes llama “frase hermenéutica”: consiste en una secuencia de etapas de relevo que nos conducen de la puesta a punto del enigma de la resolución a través de falsas pistas, trampas, suspenses, revelaciones, vueltas y omisiones. (Aumont, et al. 1986).

El montaje, es como el lenguaje, no es más que un medio para un fin determinado: hacer inteligible y eficaz la narración cinematográfica. La operación mediante la cual se “monta” una película es simple: consiste en pegar un plano tras otro, en una continuidad tal, que siga un orden determinado. El objetivo fundamental del montaje está en relación directa con las formas narrativas empleadas para relatar una historia fílmica.

No obstante, Jacques Aumont y Michel Marie en su *Dictionnaire theorique et critique du cinema* extienden su utilización a cuatro nuevas función.

- Efectos sintácticos o de puntuación. Con ellos se marcan uniones o separaciones.
- Efectos de sentido. Utilizados para crear relaciones metafóricas.
- Efectos rítmicos. Mediante la duración y la frecuencia de los planos, el montador puede dar ritmos diversos a grandes fragmentos de la película y a la totalidad de ella.
- Efectos plásticos. La continuidad de las imágenes puede engendrar en el espectador estados de recepción estética. (Pulecio, s/f)

3.3 Elementos visuales

Con respecto a la parte visual, se buscará analizar las escenas de forma detallada la imagen, con la finalidad de comprender el uso de la estética que se utilizan en ambos documentales. Además, de entender las razones de los autores para implementar el uso de planos, encuadres, movimientos de cámara, ritmo, etc.

La profundidad de campo será uno de los elementos a tomar en cuenta ya que, es un parámetro que juega un papel importante en cualquier film, como su nombre lo dice gracias a este elemento se genera la ilusión de profundidad: la nitidez de la imagen. Se trata de una característica técnica de la imagen que se puede modificar haciendo variar el foco del objetivo (la profundidad

es más grande cuando el foco es más corto) y que se define como la profundidad de la zona de nitidez. (Aumont, et al. 1986).

También, será fundamental comprender el uso de planos que se utiliza debido a que de este se derivan distintas ideas como son: dimensiones, cuadro, punto de vista, movimiento, ritmo y relación con otras imágenes. Durante el montaje, la definición de plano se convierte en la verdadera unidad del montaje, el fragmento de película mínima que, ensamblada con otros fragmentos, producirán el filme.

En términos de tamaño existen diferentes tallas de planos, los más comúnmente usados en cualquier filme son: plano general, plano de conjunto, plano medio, plano americano, primer plano y gran primer plano.

En términos de movilidad, las interpretaciones tienen que ver con los movimientos de cámara: la panorámica sería el equivalente del ojo girando en su órbita, el travelling sería un desplazamiento de la mirada, el zoom se ha tratado de traducirlo como la focalización de x|la atención de un personaje.

En términos de duración se pueden considerar como planos a fragmentos muy breves (del orden de un segundo o menos) y fragmentos muy largos (varios minutos), dependiendo de lo que se quiera analizar, todo ello dependerá de si entre dos cortes existe un plano secuencia con lo que ello implica (Aumont, et al. 1986).

3.4 Elementos sonoros

De igual manera, conocer el uso de los elementos sonoros que se utilizan en *Citizen Four* e *Ithaka* será importante para el análisis de la narrativa, el ritmo y el tono. Así como, ver la función que juega el sonido, la música y los diálogos para contar las historias de Assange y Snowden.

La música es uno de los elementos sonoros fundamental para la mayoría de las producciones audiovisuales, su valor representativo y expresivo depende de consideraciones históricas y culturales que va cambiando según la época. Explican varios autores que al nacer el cine la mayoría de los filmes eran mudos y casi que, por respeto a su origen, no existen muchas formas de analizar esto.

Algunas consideraciones extraídas también de *Análisis del Film*.

La música se usa principalmente para enfatizar o acentuar el efecto de unidad que también se intenta conseguir en el nivel de la narración y de la imagen.

La música también se encarga de manera más local y un tanto episódica de describir como de expresar. (Aumont & Marie, 1990)

Del mismo modo, será importante considerar el sonido del habla para el análisis, según Michel Chion los conceptos de vococentrismo (importancia de la voz sobre el resto) y verbocentrismo (importancia del mensaje hablado sobre el resto).

- Diegético: todo lo que está ocurriendo en la escena y que los personajes oyen.
- Extradiegético: lo que no oyen los personajes (típicamente la música incidental, las narraciones en off).
- Distintos usos de la voz en el cine:
- Voz principal o voz secundaria o de fondo.
- Voz con un mensaje verbal: diálogos, voz pensamiento, narración acusmática (extradiegética o diégesis superpuesta).
- Voz sin mensaje verbal: voz-conjunto (gente en conjunto creando un sonido confuso que se suele categorizar en voz emanación)
- Voz no verbal: gritos, gemidos y otras emanaciones no verbales.
- Voz evocada: esto se da en obras que tratan con elementos mágicos o supernaturales, en los que los objetos o lugares parecen emanar voces (Payri, s/f).

Para finalizar se buscará detectar la función del sonido ambiente al momento de contar ambas historias, existen diferentes tipos estos pueden ser:

- **Atmósfera:** suele incluir los sonidos relativamente continuos que en general no tienen una fuente clara y visualizable, como una atmósfera de ciudad al fondo, el sonido difuso del mar, el sonido general de un bosque, el viento, una atmósfera de noche con grillos, etc. También podemos incluir un room-tone (el sonido de una habitación que en general es un

ruido blanco de ventilación más bien grave), una atmósfera de catedral donde suenen los pequeños elementos en la reverberación (Nieto citado en, Payri, s/f).

- Elementos de decorado: estos sonidos tienen fuentes más puntuales y definidas que las atmósferas, y son más intermitentes. Podemos incluir los teléfonos en una escena de oficina, el conjunto de ruido de cubiertos y voces de comensales en un restaurante, el ruido de coches en una escena de calle o de máquinas en una escena industrial (Chion citado en, Payri, s/f).
- Sonidos-acción: en este apartado tenemos los sonidos que emanan de las acciones que hacen los personajes, generalmente en pantalla. Suele distinguirse los sonidos que en la postproducción cinematográfica clásica corresponden a los efectos de sala o foleys (pasos, ruidos de vaso, portazos, roce de ropa) y los sonidos que corresponden a los efectos especiales (disparos, explosiones, puñetazos...) que se crean en laboratorio (Payri, s/f).

3.5 Definición del análisis comparativo

La hermenéutica profunda reconoce que los fenómenos culturales y sociales suelen tener múltiples capas de significado. La interpretación no se limita a una única lectura, sino que puede profundizarse para revelar significados más profundos y complejos (Alvarado, 2016).

Una vez realizado el análisis formal, se puede iniciar un análisis comparativo que permita diferenciar las características narrativas de cada documental, su composición artística y el sentido que proyectan.

Capítulo 4. Análisis

A partir, de dos cuadros de análisis se busca enfrentar los documentales de *Citizen Four* e *Ithaka* con la finalidad de analizar las estrategias narrativas y estéticas. Asimismo, conocer a detalle la construcción del discurso que promueven en dos de los asuntos mediáticos probablemente más polémicos del siglo XXI. Así como evidenciar la censura que vive el mundo en la actualidad.

4.1 Fichas técnicas y sinopsis

Documental: *Ithaka*

Dirección: Ben Lawrence

Año: 2021

País: Australia

Duración: 106 min

Guion: Ben Lawrence

Coproducción: Australia-Reino Unido; Shipton House

Sinopsis: Assange sigue en prisión preventiva en la cárcel de máxima seguridad del Reino Unido, Belmarsh, mientras apela una orden de extradición a Estados Unidos, donde podría enfrentarse a



175 años de cárcel por su participación en la publicación de archivos diplomáticos estadounidenses clasificados, mientras tanto su familia, principalmente su esposa y su padre luchan por conseguir la obtención de apoyo colectivo por medio de apariciones en medios de comunicación, ofreciendo entrevistas y haciéndose más visibles a la opinión pública.

Documental: *Citizenfour*

Dirección: Laura Poitras

Duración: 114 min

Guion: Laura Poitras

Compañía: Praxis Film

Sinopsis: En enero de 2013, Laura Poitras comenzó a recibir correos electrónicos cifrados firmados por un tal "Citizenfour", que le aseguraba tener pruebas de los programas de vigilancia ilegales dirigidos por la NSA en colaboración con otras agencias de inteligencia en todo el mundo. Cinco meses más tarde, junto con los periodistas de The Guardian Glenn Greenwald y Ewen MacAskill voló a Hong Kong para el primero de muchos encuentros con un hombre anónimo que resultó ser Edward Snowden. Para documentar las sorprendentes y preocupantes revelaciones de Snowden, Poitras viajó siempre con una cámara. La película resultante es la historia que se desarrolla ante nuestros ojos en este documental.



4.2 Cuadros de análisis Ithaka

Ithaka		
Subgénero	Documental	
Modalidad	Observacional	
Nicholls	Participativo	
Clasificación	Problemática social	
Elementos narrativos	Casseti	Narrador: La historia es narrada por los personajes que aparecen en la historia. Asimismo, esta narración

		<p>se complementa con las declaraciones de políticos, ex mandatarios, presidentes, titulares de noticieros.</p> <p>Ficción o no ficción: Al ser un documental la historia es real, de tal modo que el equipo de Ithaka sigue a John y Stella a lo largo del juicio de extradición de Julian Assange.</p> <p>Prosa: No se utiliza la prosa en este documental.</p> <p>Trama: La historia sigue a John y Stella a través del juicio de extradición de Julian Assange, ambos harán hasta lo imposible para evitar su extradición y sacarlo de prisión. Al mismo tiempo nos cuentan acerca de Wiki-Leaks y la injusticia que ha tenido que vivir Assange por publicar este sitio web donde informa acerca de crímenes de guerra, documentos clasificados y atrocidades que han cometido algunos gobiernos.</p>
<p>Narrativa</p>	<p>Funciones y Los roles capitales</p>	<p>Jonh Shipton (Donante): es el protagonista del documental, a lo largo de la historia lo veremos luchar porque no extraditen a su hijo. Este personaje dará pie a conocer un poco más acerca de la historia de Julian Assange.</p> <p>Stella Assange (Heroína): Además, de ser la su asesora legal y vocera ante los medios de comunicación, es la esposa de Julian Assange.</p> <p>Julian Assange (El príncipe): El periodista y creador de Wiki Leaks sale al principio del documental, lo podemos observar cuando es detenido en la Embajada, más adelante podremos oír su voz a través de las llamadas que tiene con su padre y esposa. Es el personaje más importante en el documental porque a pesar de tener prácticamente</p>

		<p>nula aparición a cuadro la historia gira alrededor de él.</p> <p>Nils Melzer (Auxiliar): Es un relator especial de la ONU sobre la tortura, un experto que ayudará a través de una entrevista a entender como la prensa ve a Julian Assange, como los medios de comunicación cuentan su historia y de qué manera ciertos países entienden el juicio.</p> <p>Edward Snowden (Auxiliar): consultor sobre seguridad nacional, informante y exagente de la CIA aparece en un fragmento del podcast de Joe Reagan.</p> <p>Dr Niraj Lal (Auxiliar): Autor, presentador y académico, nos pone en contexto acerca del sitio de Wikileaks y de la historia de Assange.</p> <p>Gobiernos (Agresor): Reino Unido detiene a Julian Assange en la embajada y Estados Unidos presiona porque lo extraditen a su país.</p>
	Actantes	<p>SUJETO: Jonh Shipton padre de Julian y protagonista.</p> <p>DESTINADOR: Julian Assange creador de Wiki-Leaks, acusado de espionaje injustamente.</p> <p>AYUDANTE: Estella Assange esposa de Julian, vocera y asesora legal.</p> <p>AYUDANTE: Manifestantes y activistas buscan apoyar a Julian Assange a través del juicio y exigiendo su libertad.</p> <p>OBJETO: Evitar la extradición de Julian Assange y sacarlo de la cárcel.</p> <p>DESTINARIO: Los periodistas alrededor del mundo y la familia de Assange.</p>

		<p>OPONENTES: Los gobiernos de Estados Unidos y Reino Unido</p>
	<p>Unidades sintagmáticas</p>	<p>Este documental muestra un montaje alternativo entre el juicio y la historia de Julian Assange, es decir mientras vemos de manera cronológica como John y Stella luchan por qué no extraditen a Julian, por otro lado, se cuenta su historia a través de declaraciones y fragmentos de noticieros. En el inicio nos encontraremos con cuatro unidades sintagmáticas donde se contará acerca de la historia de Julian y conoceremos a John y Stella por primera vez:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Contexto acerca de <i>Wikileaks</i> -John Shipton habla con los medios de comunicación. -Las familias de John y Stella se reúnen antes del juicio. -Stella da una entrevista a la BBC. <p>Para el desarrollo de la historia veremos cómo se lleva a cabo el juicio de extradición de Julian Assange a lo largo de 4 unidades sintagmáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Audiencia de extradición día 1 de 19. -Audiencia de extradición día 9 de 19. -Audiencia de extradición último día. -El tribunal se toma 3 meses para analizar el veredicto. <p>En el final del documental veremos desenlace del juicio y las impresiones de John y Stella acerca de este en las siguientes unidades sintagmáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Stella regresa a Barcelona.

		<p>-John viaja a EE.UU. para reunirse con la administración de Bidden a 3 días del veredicto de extradición.</p> <p>-Día del veredicto.</p> <p>-Stella busca comunicarse con la administración de Trump.</p> <p>-Discurso de Stella en Ginebra tras la relevación de estatua de Julian Assange.</p>
	Intriga de predestinación	John Shipton busca salvar a su hijo Julian Assange de prisión y de la extradición, después de que fuera acusado de manera injusta por espionaje.
Montaje	Efectos sintácticos o de puntuación	Uso de cortes directos, cortes en L, cortes en J, transiciones y audio Match-Cut.
	Efectos de sentido.	La historia se construye a partir de declaraciones, entrevistas, fragmentos de noticieros, videos y documentos. Se puede entender el caso de Julian Assage de manera clara y ordenada a partir de esta construcción. Asimismo, ciertas declaraciones darán una visión más amplia de todo lo que paso con Wiki-Leaks, el juicio de extradición a Julian Assange, así como su injusta persecución por crímenes que no cometió.
	Efectos rítmicos	Este documental cuenta con un ritmo peculiar, porque en algunas secuencias veremos manifestaciones, fragmentos de noticieros, documentos, videos que cuentan parte de la historia de Julian Assange pasando con un ritmo dinámico, pero cuando se trata de seguir a Stella y John ya sea en sus declaraciones o a través del juicio tomaron un ritmo moderado que nos ayudará a conocer más

		sobre la situación en la que viven y empatizar más con ellos.
	Efectos plásticos	No cuenta con efectos plásticos.
Elementos visuales	Profundidad de campo	El documental juega poco con la profundidad de campo estrecha (1.1), ya que en la mayoría de las escenas veremos un uso de la profundidad de campo amplia enfocando los espacios de manera nítida (1.2).
	Plano	Se hace uso principalmente de los planos abiertos para ubicar al espectador en el espacio (2.1). Además, se ocupan los planos medios para los personajes y las entrevistas (2.2). Ya por último podemos observar que se suele evitar el uso excesivo de planos cerrados, respetando la intimidad de los personajes, aunque podemos ver algunos ejemplos de este tipo de planos en más de una ocasión (2.3).
Elementos sonoros	Música	En el documental se utiliza la música extradiegética para darle fuerza a las escenas más importantes, acompañarlas, sensibilizar a la audiencia, darle dramatismo o enfatizar ciertos momentos. Podemos oír este tipo de recurso: en el discurso de Stella después de que se le niega a Julian Assange su salida de prisión bajo fianza; en su discurso en Ginebra, cuando se da el veredicto a favor de Julian Assange sobre la no extradición o en la escena final donde habla Jonh Shipton. De igual manera, podemos ver el uso de la música diegética, pero en esta ocasión solamente será en una de las escenas, esta sucede cuando Julian Assange habla con Stella por teléfono en navidad, Estella le enseña un video a Assange donde un grupo de manifestantes está afuera de

		prisión cantado en forma de protesta y como un gesto de solidaridad.
	Sonidos del habla	No hay un narrador fijo, la historia es contada a través de los personajes que son entrevistados a lo largo del documental, ya sea en voz en off o hablando a cuadro. Sumado a eso, cuenta con declaraciones de políticos, ex mandatarios, presidentes, titulares de noticieros entre otros, que complementan la narración de este documental.
	Sonido ambiente	El ambiente es cambiante porque la historia se desarrolla en diferentes espacios en todo momento por ello podemos oír manifestaciones, noticieros, la atmosfera de distintos países o lugares como una casa o el transporte público.

A partir de este film, se cuenta la historia de lucha de la familia de Julian Assange para que no sea extraditado a los Estados Unidos de América y no terminar en prisión por el resto de su vida por delitos que no cometido, su único ‘error’ exponer los crímenes de guerra y las atrocidades de los grandes gobiernos. Un documental que expone la forma tan cruel que se maneja el mundo y la falta de libertad de expresión que existe.

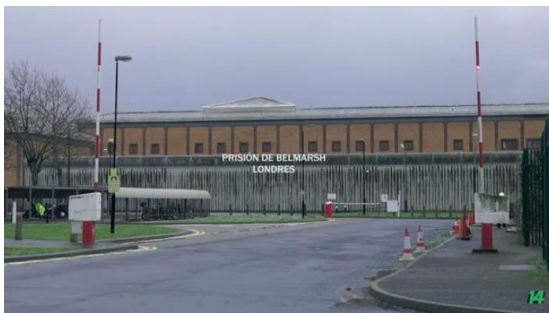
1.1



1.2



2.1



2.2



2.3



4.3 Cuadro de Análisis Citizenfour

Citizenfour		
Subgénero	Documental	
Modalidad	Observacional	
Nicholls	Participativo	
Clasificación	Problemática social, Periodístico	
Elementos narrativos	Casseti	<p>Narrador: se centra en personajes reales, como Edward Snowden y los periodistas que lo acompañaron. Los personajes y sus motivaciones son elementos narrativos esenciales en el documental.</p> <p>Ficción o no Ficción: dado que se trata de un documental, la narrativa se basa en hechos reales, la periodista Laura Poitras plasma los eventos que se suscitaron antes y revelación de los documentos.</p> <p>Prosa: no contiene.</p> <p>Trama: la historia de Edward Snowden, quien revela información clasificada sobre la vigilancia masiva de la NSA. Centrándose en su encuentro con periodistas en Hong Kong, las reacciones globales a sus revelaciones, las consecuencias personales y las implicaciones a largo plazo en la privacidad y la seguridad.</p>
Narrativa	Funciones y Los roles capitales	<p>Edward Snowden (El Héroe): es el protagonista central del documental. Desempeña el papel de denunciante y revela información clasificada sobre los programas de vigilancia de la NSA. Su decisión de revelar estas actividades marca el punto de partida del documental y desencadena los eventos que se desarrollan en la historia.</p>

		<p>Laura Poitras (Mandatario): la directora del documental y periodista que establece contacto con Edward Snowden. Poitras documenta el proceso de revelación y captura los momentos clave de las conversaciones entre ella, Snowden y los periodistas de The Guardian.</p> <p>Glenn Greenwald (Donante): periodista de <i>The Guardian</i> a quien Snowden confía la información y documentos filtrados. Greenwald se encarga de analizar y presentar la información al público, convirtiéndose en una figura esencial para dar a conocer las revelaciones de Snowden.</p> <p>Ewen MacAskill y Barton Gellman (Auxiliar): otros periodistas que colaboran con Snowden y Greenwald para investigar y publicar las filtraciones.</p> <p>William Binney y Jacob Appelbaum (Auxiliar): expertos en seguridad y tecnología que brindan su conocimiento en el documental, ayudando a explicar la magnitud de la vigilancia y las implicaciones tecnológicas.</p> <p>Funcionarios del gobierno (Falso Héroe): se presentan entrevistas y testimonios de funcionarios gubernamentales.</p> <p><u>Defensores de la privacidad (Recompensa):</u> activistas y expertos en el campo de la privacidad y la seguridad que contextualizan las revelaciones de Snowden y proporcionan opiniones sobre su impacto.</p> <p>La NSA (Agresor): quienes vigilan y cuyas revelaciones muestran que actúan por debajo de la ley y la moral.</p>
--	--	---

	Actantes	<p>DESTINADOR: Edward Snowden como el protagonista.</p> <p>DESTINATARIO: Laura Poitras, Glenn Greenwald como periodistas intermediarios entre Snowden y el público.</p> <p>OPONENTE: la NSA quienes realizan vigilancia masiva y tienen en la mira a Snowden.</p> <p>OBJETO: la tecnología utilizada para la vigilancia. Los Documentos filtrados cuya información es la que impulsa la historia.</p> <p>AYUDANTE SUJETO: los medios de comunicación tanto tradicionales como las redes sociales donde se difunde la información.</p> <p>DESTINATARIO: el público y la audiencia quienes reaccionan y debaten ante las revelaciones.</p> <p>DESEO: activistas y defensores de la privacidad que generan conciencia antes los actos de la NSA y otros tipos de vigilancia y quienes con sus reacciones fomentan al objetivo de Edward por pasar la información a todos los ciudadanos.</p>
	Unidades sintagmáticas	<p>Estas unidades se combinan para contar la historia, transmitir la información sobre la vigilancia gubernamental y las acciones de Edward Snowden, y cómo contribuyen a establecer el tono y el impacto emocional de la película en el espectador. En <i>Citizenfour</i>, la narrativa se entrelaza hábilmente entre el desarrollo de la revelación de los documentos, las entrevistas y los juicios siguiendo los momentos de monitorio de la NSA hacia Edward y sus contactos. El documental también nos sumerge en su historia a través de testimonios y fragmentos de noticias, creando un</p>

		montaje que alternativamente nos lleva a través del tiempo y nos presenta los hechos de manera convincente.
	Intriga de predestinación	Snowden recibe mensajes encriptados con información clasificada de cuyo contacto sabe del peligro que conlleva y asumiendo su destino en caso de ser atrapado por la NSA.
Montaje	Efectos sintácticos o de puntuación	Cortes simples, Audio Match-Cut, transiciones por dialogo: Entre las entrevistas, los juicios y las declaraciones de los personajes.
	Efectos de sentido.	Durante las declaraciones, las narraciones en <i>off</i> y entrevistas hacia Snowden se va formando la narrativa dando de primeras la problemática en la que están involucrados los actantes y como estos están en constante peligro por ser descubiertos dada la información que poseen y como deben mantener el secreto, lo complicado que es mantener contacto con periodistas para la difusión de dicha información.
	Efectos rítmicos	Es pausado y suelta la información al espectador de forma lenta para que se vaya entendiendo como el problema y el secreto iban escalando, llegan haber momentos de tensión cuando la NSA utiliza tácticas moralmente cuestionables en torno a la privacidad de los usuarios en las redes sociales.
	Efectos plásticos	No tiene efecto plástico alguno.
Elementos visuales	Profundidad de campo	Una profundidad de campo amplia donde los objetos cercanos como los objetos lejanos aparecen enfocados en la imagen. Esto suele utilizarse en documentales y películas de no ficción para mantener a todos los elementos de la imagen claramente visibles, lo que es

		<p>especialmente importante cuando se muestra información importante, documentos o entrevistas con personas.</p> <p>Hay escenas en las que tanto Edward Snowden como otros personajes y objetos en el fondo aparecen enfocados (1.1).</p>
	Plano	<p>Se caracteriza por el uso predominante de planos abiertos para situar al espectador en el entorno. También se emplean planos medios para enfocarse en los personajes durante las entrevistas y las conversaciones (2.1). Se nota una elección consciente de evitar el exceso de planos cerrados y evita en algunos puntos la monotonía (2.2).</p>
Elementos sonoros	Música	<p>Extradiegética. Mayormente sin música de fondo durante varias escenas, música incidental o ambiental de tensión.</p>
	Sonidos del habla	<p>Diálogos entre los personajes: las conversaciones entre Edward Snowden, Laura Poitras, Glenn Greenwald y otros son una parte importante del documental. Estos diálogos revelan los eventos y las motivaciones detrás de las revelaciones de Snowden.</p> <p>Narraciones en voz en off: Laura Poitras y otros narradores pueden proporcionar comentarios y contextos adicionales a lo largo del documental.</p> <p>Entrevistas y testimonios: incluyendo entrevistas con expertos, funcionarios gubernamentales y defensores de la privacidad. Sus testimonios constituyen parte de los sonidos del habla.</p> <p>Comunicaciones grabadas: las grabaciones de llamadas telefónicas, correos electrónicos y otros tipos</p>

		de comunicación pueden ser utilizadas para ilustrar la trama.
	Sonido ambiente	<p>Sonidos de la ubicación: los ruidos característicos del lugar donde se están filmando las escenas, podrían ser los sonidos de la ciudad de Hong Kong, donde Edward Snowden se encontraba cuando hizo las revelaciones.</p> <p>Sonidos naturales: Los sonidos de la naturaleza, como el viento, la lluvia o los pájaros, que pueden estar presentes en escenas al aire libre.</p> <p>Sonidos urbanos: los sonidos típicos de una ciudad, como el tráfico, las conversaciones de las personas en la calle o los anuncios publicitarios.</p> <p>Sonidos de la tecnología: los sonidos de las computadoras, teléfonos, impresoras y otros dispositivos tecnológicos que pueden ser relevantes en el contexto de la historia.</p>

La historia nos muestra cómo funcionan las cosas cuando se guardan secretos. Esto es aún más complicado en un mundo lleno de medios de comunicación en la actual era digital, y nos ayuda a no simplificarlo como un conflicto basado únicamente entre mantener algo oculto o mostrarlo todo. Nos enseña que, en la actualidad, los secretos están ligados al tiempo: Snowden entiende que su secreto será descubierto en algún momento, así que intenta manejar su secreto temporalmente, decidiendo cuándo será mejor para su causa revelar quién es.

1.1



2.1



2.2



4.4 Análisis comparativo

Subgénero documental:

Ambos documentales pertenecen al subgénero de documental, lo que indica que están basados en hechos reales y tienen como objetivo mostrar la realidad y generar conciencia sobre determinados temas.

Modalidad Nicholls (Observacional y Participativo):

Tanto *Ithaka* como *Citizenfour* se adhieren a la modalidad observacional, que implica una observación directa de los hechos y sujetos involucrados. También incorporan la modalidad

participativa, donde los cineastas pueden involucrarse activamente en la acción y en la vida de los personajes o situaciones que están documentando.

Clasificación (Problemática social, Periodística):

Ambos documentales están clasificados como "problemática social", lo que indica que abordan temas relevantes y desafiantes en la sociedad actual.

Citizenfour además es clasificado como "periodístico", sugiriendo que está estrechamente relacionado con la práctica periodística y se enfoca en la revelación de información relevante y su análisis crítico.

En resumen, ambos documentales comparten características importantes, incluyendo su enfoque observacional y participativo, así como su clasificación dentro de la problemática social. Sin embargo, *Citizenfour* se destaca adicionalmente por su clasificación adicional como documental de índole periodístico, lo que sugiere una relación más estrecha con esta práctica y un enfoque específico en la revelación de información relevante.

Elementos Narrativos (Casseti):

- ***Ithaka***. La historia es narrada por los personajes que aparecen en la historia y se complementa con declaraciones de políticos, ex mandatarios, presidentes y titulares de noticieros. La perspectiva de los personajes es fundamental en la narrativa del documental.
- ***Citizenfour***. La narración se centra en personajes reales, como Edward Snowden y los periodistas que lo acompañaron. Los personajes y sus motivaciones son esenciales en la narrativa del documental.

Ficción o No Ficción:

- ***Ithaka***. Al igual que en *Citizenfour* también se basa en hechos reales y sigue la historia real de Julian Assange y su juicio de extradición. Se adhiere a la realidad y presenta los eventos tal como sucedieron.
- ***Citizenfour***. La narrativa se basa en hechos reales y se centra en la revelación de información clasificada sobre la vigilancia masiva de la NSA por parte de Edward Snowden. Es un documental que se adhiere a la realidad.

Prosa:

- En ambos documentales no se utiliza la prosa, ya que se enfocan en narrar hechos reales y no incorporan elementos literarios de ficción.

Trama:

- ***Ithaka***. La trama sigue a John y Stella a través del juicio de extradición de Julian Assange, mostrando sus esfuerzos para evitar su extradición y sacarlo de prisión. Además, se revelan detalles sobre WikiLeaks y la injusticia que ha enfrentado Assange por su labor de divulgar información clasificada sobre crímenes de guerra y otras atrocidades gubernamentales.
- ***Citizenfour***. La trama sigue la historia de Edward Snowden, centrándose en su encuentro con periodistas en Hong Kong, las reacciones globales a sus revelaciones, las consecuencias personales y las implicaciones a largo plazo en la privacidad y la seguridad debido a sus acciones.

En resumen, ambos documentales son trabajos no ficticios que se basan en hechos reales y se centran en la exposición de información clasificada y sus implicaciones en la sociedad y la política. Cada uno tiene un enfoque narrativo que se apoya en la realidad y en la voz de personajes reales involucrados en los eventos presentados.

Narrativa, funciones, roles capitales y actantes:

- Ambos documentales tienen como protagonistas a figuras centrales relevantes en temas de privacidad y vigilancia.
- *Ithaka* se centra en la lucha contra la extradición de Julian Assange y muestra la perspectiva de su padre, mientras que *Citizenfour* gira en torno a Edward Snowden y su revelación de vigilancia de la NSA.
- En *Ithaka*, los auxiliares ayudan a contextualizar la historia de Assange, mientras que en *Citizenfour*, auxiliares y defensores de la privacidad contextualizan las revelaciones de Snowden.
- Ambos documentales tienen oponentes: los gobiernos en *Ithaka* y la NSA en *Citizenfour*.
- La audiencia es un destinatario clave en ambos documentales, reflejando el deseo de generar conciencia y reacciones ante la información revelada.

Montaje *Ithaka*

- Efectos Sintácticos o de Puntuación: se utilizan cortes directos, cortes en L, cortes en J, transiciones y audio Match-Cut para crear una narración fluida y coherente.
- Efectos de Sentido: la historia se estructura mediante declaraciones, entrevistas, fragmentos de noticieros, videos y documentos. Se busca presentar de manera clara y ordenada el caso de Julian Assange y su persecución injusta, así como brindar una visión amplia de lo sucedido con *WikiLeaks* y el juicio de extradición.
- Efectos Rítmicos: el ritmo varía según la secuencia; se utiliza un ritmo dinámico para mostrar manifestaciones y fragmentos de noticieros, y un ritmo moderado para seguir a Stella y John, permitiendo conocer más sobre su situación y generar empatía.

Elementos Visuales:

- Profundidad de Campo: se emplea principalmente una profundidad de campo amplia para mantener enfocados los espacios de manera nítida, mostrando tanto planos abiertos como planos medios.
- Planos: se usa predominantemente planos abiertos para situar al espectador en el espacio, planos medios para los personajes y las entrevistas, y se evita un uso excesivo de planos cerrados para respetar la intimidad de los personajes.

Elementos Sonoros:

- Música: se utiliza música extradiegética para resaltar escenas importantes y generar emoción. Además, se emplea música diegética en una escena específica para ilustrar un momento de protesta y solidaridad.
- Sonidos del Habla: la narración proviene de entrevistas y declaraciones de diversos personajes a lo largo del documental, sin un narrador fijo. Incluye declaraciones de políticos, ex mandatarios y titulares de noticieros.

- Sonido Ambiente: el ambiente sonoro varía para reflejar diferentes espacios y situaciones a lo largo de la historia, incluyendo manifestaciones, noticieros y atmósferas de diversos lugares.

Montaje *Citizenfour*

- Efectos Sintácticos o de Puntuación: se emplean cortes simples, Audio Match-Cut y transiciones por diálogo para ensamblar las entrevistas, juicios y declaraciones de los personajes de manera coherente.

- Efectos de Sentido: a través de declaraciones, narraciones en *off* y entrevistas a Snowden, se construye una narrativa que muestra la problemática en la que están involucrados los actantes y cómo deben lidiar con el peligro constante debido a la información que poseen.

- Efectos Rítmicos: el ritmo es pausado y se libera la información gradualmente al espectador para comprender cómo el problema y el secreto se intensifican. Se crea tensión en momentos clave, como cuando se revelan tácticas cuestionables de la NSA

Elementos Visuales:

- Profundidad de Campo: se emplea una profundidad de campo amplia, donde tanto los objetos cercanos como los lejanos aparecen enfocados, permitiendo una clara visibilidad de todos los elementos de la imagen.

- Planos: los planos abiertos se usan para situar al espectador en el entorno y los planos medios para enfocarse en los personajes durante las entrevistas y conversaciones, evitando un exceso de planos cerrados.

Elementos Sonoros:

- Música: mayormente se prescinde de música de fondo, pero se utiliza música incidental o ambiental de tensión en algunas escenas clave.

- Sonidos del Habla: los diálogos entre los personajes, las narraciones en voz en *off* y las entrevistas son fundamentales para la narrativa y revelan los eventos y motivaciones detrás de las revelaciones de Snowden.

- Sonido Ambiente: se utilizan sonidos de la ubicación, sonidos naturales y urbanos, así como sonidos de la tecnología para contextualizar las escenas y la historia.

En síntesis, tanto *Ithaka* como *Citizenfour* emplean estrategias de edición y elementos visuales y auditivos para desarrollar narrativas impactantes que ilustren de manera precisa las historias y dilemas vinculados a Julian Assange y Edward Snowden, respectivamente. Cada documental ajusta su enfoque de montaje y componentes para efectivamente comunicar la intriga y el sentido de destino inalterable inherentes a las situaciones y figuras representadas en estos filmes.

Diferencias y Similitudes

Dos documentales que se entrelazan a partir de sus personajes principales, en *Ithaka* podemos ver la aparición de Edward Snowden en un podcast hablando acerca de lo injusto que ha sido el caso de Assange en los tribunales (1.1.1). Por otra parte, vemos a Julian Assange en *Citizenfour* ayudado a Snowden a escapar del gobierno estadounidense (1.1.2).

Dos historias que parecen independientes una de la otra, pero tienen todo que ver, son dos hombres peleando por la libertad de expresión y la privacidad en contra de los países más poderosos del mundo. Así como sus historias *Citizenfour* e *Ithaka* coinciden en aspectos técnicos, estilísticos y de montaje: la forma en que presentan los textos es prácticamente idéntica (1.1.3), el tipo de montaje apoyándose de noticieros y documentos son muy similares (1.1.4) y el uso de los planos grandes para ubicar al espectador en el espacio de igual manera son parecidos (1.1.5).

Por otro lado, vemos a los realizadores de los documentales haciendo entrevistas a los personajes principales siguiéndolos en su día a día, la diferencia principal recae en lo informal que tienden hacer las entrevistas en *Citizenfour* (1.1.6), en *Ithaka* serán más formales (1.1.7). Entendiéndose totalmente los contextos de por qué en *Citizenfour* se realiza tal forma, ya que en el caso de Snowden está huyendo del gobierno estadounidense mientras se realiza el documental. Aun así, es aquí donde empezamos a encontrar las diferencias.

Ambos documentales tienden a diferir en el ritmo en el que se cuenta la historia por parte de *Ithaka*, tendremos un ritmo cambiante que tiende a ser más rápido, mientras que en *Citizenfour* contamos con un ritmo más lento que busca crear tensión.

Las dos proyecciones intentan evocar emociones diferentes, mientras *Ithaka* busca provocar la indignación hacia el sistema opresor de las grandes potencias, *Citizenfour* busca poner al espectador en un estado de alerta constante. A pesar de ello, ambos intentan concientizar al espectador sobre la importancia de la libertad de expresión y que admires y entiendas la labor que realizan Snowden y Assange.

En lo visual y en el montaje también observamos algunas diferencias, como ya se mencionó en las entrevistas difieren en la manera de realizarse, pero no solo eso también en la manera de presentarse. Para *Citizenfour*, las entrevistas tienden a ser más largas en el tiempo que se está en la pantalla, por ejemplo, en la entrevista principal a Snowden la vemos por mucho tiempo sin intercalar con alguna otra escena. A diferencia de *Ithaka*, donde las entrevistas no tienden a tener mucho tiempo en pantalla ya que son intercaladas con otras escenas.

El ambiente que se vive en ambos documentales es totalmente divergente, mientras en *Citizenfour* vemos a Snowden evadiendo a los servicios de inteligencia estadounidense en cuartos de hoteles o en la ONU, en *Ithaka* vemos a Stella Assange y a John Shipton en tribunales, reuniones familiares y manifestaciones o meetings a favor de Julian Assange, por lo tanto, el sonido ambiente será muy contrastante.

En cuanto a la musicalización, ambos documentales se apoyan en la música extra diegética para darle fuerza a diversas escenas, aunque es cierto que *Ithaka* hace un uso mayor de este recurso, además, de utilizar la música intradiegética.

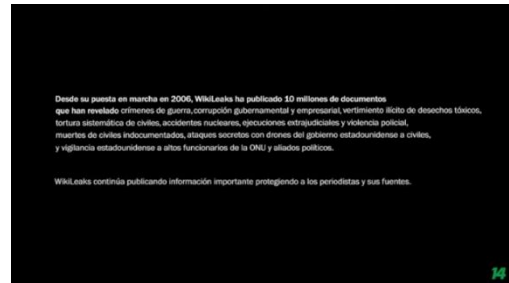
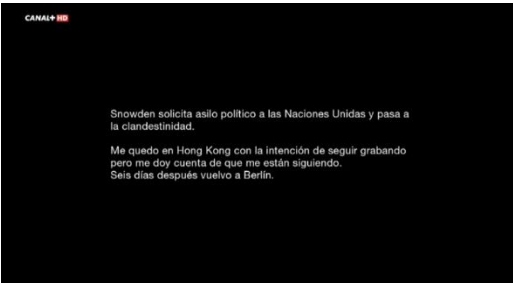
1.1.1



1.1.2



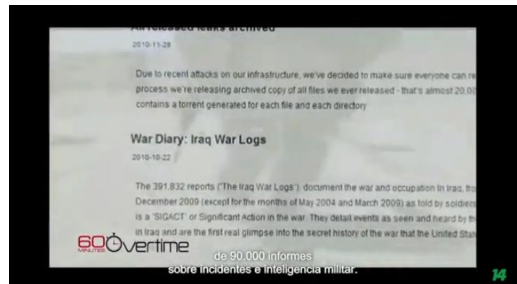
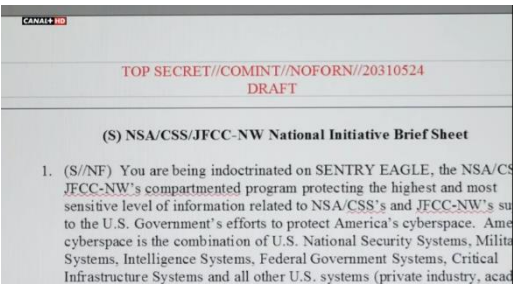
1.1.3



Citizenfour

Ithaka

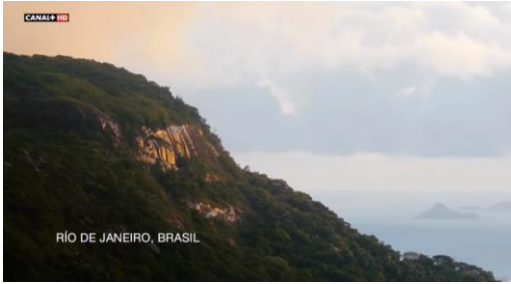
1.1.4



Citizenfour

Ithaka

1.1.5



Citizenfour



Ithaka

1.1.6



1.1.7



Conclusiones

Ambos documentales, *Ithaka* y *Citizenfour*, comparten similitudes significativas, al pertenecer al subgénero documental y buscar mostrar hechos reales con el propósito de concienciar sobre temas relevantes en la sociedad contemporánea. Además, adoptan la modalidad observacional y participativa, lo que implica un enfoque directo en la observación de los hechos y la interacción activa con los sujetos documentados. Ambos son clasificados como "problemática social", lo que indica su abordaje de temas cruciales.

No obstante, *Citizenfour* se distingue por ser clasificado también como "periodístico", revelando su estrecha relación con el periodismo y su enfoque en la revelación y análisis crítico de información relevante. En cuanto a la narrativa, ambos documentales basan su historia en hechos reales, evitando la prosa y enfocándose en la presentación clara y precisa de la realidad.

En términos de montaje y elementos visuales, *Ithaka* emplea una variedad de técnicas para crear una narración ordenada y dinámica, con enfoque en la profundidad de campo y el uso de planos abiertos y medios. Por otro lado, *Citizenfour* se destaca por su uso de profundidad de campo amplia y el buen uso de los planos abiertos, adecuados para mantener la claridad de la imagen y situar al espectador en el entorno.

En cuanto a los elementos sonoros, ambos documentales utilizan la música extradiegética para enfatizar escenas clave y generar emociones en la audiencia. Además, se valen de los diálogos entre personajes y entrevistas para contar la historia y proporcionar contextos. Los sonidos ambientales son utilizados de manera efectiva para sumergir a la audiencia en la atmósfera de los diferentes entornos presentados en los documentales.

En resumen, estos análisis proporcionan una comprensión detallada de las técnicas narrativas, elementos visuales y sonoros empleados en *Ithaka* y *Citizenfour*, evidenciando sus similitudes y diferencias, y destacando cómo cada documental utiliza estos elementos para transmitir la realidad y generar conciencia sobre temas sociales relevantes.

En conclusión, estos documentales son valiosas herramientas de denuncia que evidencian la censura y la persecución que enfrentan quienes revelan información crucial para la sociedad. A

través de sus estrategias narrativas y elementos estéticos, buscan provocar empatía y solidaridad en el espectador, fomentando así la reflexión y la conciencia sobre la importancia de la libertad de expresión y la protección de los informantes y periodistas comprometidos con la verdad. Estos casos representan desafíos contemporáneos cruciales en la relación entre los ciudadanos, los gobiernos y la información en la era digital.

Referencias

- Ángel L. Rubio Moraga (2004) *Censura en la Red. Restricciones a la libertad de expresión en Internet*. Prensa y periodismo especializado II.
- Alvarado, S. V., Ospina-Alvarado, M. C. & Sánchez-León, M. C. (2016). *Hermenéutica e Investigación Social: Narrativas generativas de paz, democracia y reconciliación*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 14 (2), pp. 987-999.
- Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. (1986). *Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Berti, E. (1977). Ancient Greek Dialectic as Expression of Freedom of Thought and Speech. [Phronesis, 22\(3\), 346-363¹](#)
- Casetti, F., & di Chio, F. (Dirección) (1990). *Como analizar un Film*. Gruppo Editoriale Fabbri.
- Condon, B. (Dirección). (2013). *El quinto poder* [Película].
- Declaración Universal de Derechos Humanos. (1948).
https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf
- Francescutti, L. (2015). Citizenfour: análisis sociológico del film de Laura Poitras sobre el espionaje. *Papeles del CEIC*.
- Gibney, A. (Dirección). (2013). *Robamos secretos: La historia de Wikileaks* [Película].
- Greenwald, G. (2014). *No place to hide: Edward Snowden, the NSA and the U.S. SurveillanceState*. United States: Metropolitan Books.
- Gunatilleke, G. *Justificando las limitaciones a la libertad de expresión*. *Hum Rights Rev* 22, 91–108 (2021). <https://doi.org/10.1007/s12142-020-00608-8>
- Harding, L. (2014). *The Snowden Files: The Inside Story of the World's Most Wanted Man*. Nueva York: VIntage.
- Jensen, Robert; Allen, David S. (1995). *Liberar la primera enmienda: perspectivas críticas sobre la libertad de expresión*. Nueva York: New York University Press.
- Kucherena, A. (2017). *Time of the Octopus: Based on the true story of whistleblower Edward Snowden*. Países Bajos: GLAGOSLAV PUBLICATIONS.
- Lawrence, B. (Dirección). (2021). *Ithaka* [Película].

- Leigh, D., & Harding, L. (2011). *WikiLeaks: Inside Julian Assange's War on Secrecy*. Londres: Guardian Books.
- Petersen, M. 2021. Las leyes contra la blasfemia y los derechos humanos no son compatibles. *GlobalCivil Society & Democracy*. <https://www.openglobalrights.org/blasphemy-laws-and-human-rights-a-match-made-in-hell/?lang=Spanish>
- Melzer, N. (2022). *The Trial of Julian Assange: A Story of Persecution*. Londres: Verso Books.
- Mongue, Y. (27 de Mayo de 2013). La película que Assange no quiere ver. *El País*, pág. https://elpais.com/elpais/2013/05/27/gente/1369670850_946594.html#?prm=copy_link.
- National Geographic Society. (2022, September 27). Free Speech in Ancient Greece. National Geographic Society. <https://education.nationalgeographic.org/resource/free-speech-ancient-greece/>
- Nicholls, B. (1997). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Organización de las Naciones Unidas. (2016). Informe sobre los desafíos contemporáneos a la libertad de expresión. <https://www.ohchr.org/en/documents/thematic-reports/a71373-report-contemporary-challenges-freedom-expression>
- Payri, B. (s/f). *Recursos sonoros audiovisuales*. Obtenido de Recursos sonoros audiovisuales: <https://sonido.blogs.upv.es>
- Peláez, R. (2011). *Documental*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Propp, V. (1928). *Morfología del cuento*.
- Pulecio, E. (s/f). *El cine: Análisis y Estética*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Rebolledo, M. D. M. (2018). *Aliados estratégicos y los límites de la censura: el poder de las leyes para silenciar a la prensa*. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2019.235.62643>
- Sinofsky, B., & Berlinger, J. (Dirección). (2004). *Some kind of monster* [Película].
- Stone, O. (Dirección). (2016). *Snowden* [Película].
- Thomson, J.B. (1993). *Ideología y Cultura Moderna: Teoría Crítica Social en la Comunicación de Masas*. UAM Xochimilco.
- Zavala, D. (2010) *Documental Televisivo: La transformación del género documental*, pp. 55-60

Zavala, L. (2010). *El análisis cinematográfico. Casa del tiempo*, 65.

ONU <https://www.ohchr.org/>

UNESCO <https://www.unesco.org/>