

I Ciclo de Cine y Archivos (cINaRCH)

El cine y los archivos

Introducción

El cine ha tenido desde muy temprano la capacidad de estimular el debate. Un elemento invisible de cualquier producción audiovisual, sea esta de ficción o documental, si realmente existe esta diferencia, es el punto de vista. La exposición de un grupo de personas durante un par de horas en el ambiente hipnótico de una sala de proyección a uno, o varios, puntos de vista, forzosamente ha de incitar al comentario, a la discusión y a la confrontación de ideas u opiniones.

No es necesario recordar ejemplos en los que se demuestra esta capacidad del cine para suscitar enfrentamiento de pareceres, pero podríamos recordar algunos casos extremos, como los que provocaron las reacciones que suscitó el estreno ¡en un círculo privado! de *La edad de oro* (1930) de Luis Buñuel, en casa de los vizcondes de Noailles, en París, hasta el punto de perder el visado de la censura para su posterior exhibición pública. Ni los sucesos ocurridos en los cines de Madrid en el estreno del filme de Jean - Luc Godard *Yo te saludo, María* (1985), o más recientemente las amenazas recibidas en los cines, especialmente en Italia, que exhibieron *La última tentación de Cristo* (1988), de Martin Scorsese.

Con menos violencia, el fenómeno del *cinéforum* o los formatos televisivos donde una película introduce o enmarca un tema a debatir, han demostrado el valor del cine como estimulante del debate. Este será el empeño de este ciclo de películas: provocar la opinión respecto a temas de interés público general y que, en particular, preocupan a los archiveros

La selección de los largometrajes a exhibir comprende una relación de títulos heterogénea, procedentes de distintas industrias cinematográficas, realizadores, épocas y tradiciones, con la intención de aportar un grupo de ideas en las que se podrá profundizar en el futuro. Las películas elegidas muestran los aspectos más diversos relacionados con los documentos de archivo que se pueden suscitar y la imagen que nos pueden proporcionar de la profesión.

En torno al archivo

Das Leben der anderen (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006), *La cicatriz* (Pablo Llorca, 2008) y *Zwembowana Milošć* (Tadeusz Król, 2010) se enmarcan en un período histórico y un ámbito similar, el final del régimen comunista en la República Democrática Alemana (RDA) y Polonia, y con ello no sólo aportan un "informe", en el caso de las cintas alemana y polaca, sobre el proceso de cambio en estos países, sino que también revelan el valor que otorga la información personal como medio de ejercer el poder, y el trabajo de tantas personas que, de forma necesariamente anónima y confidencial, tenían como oficio acceder a documentos secretos, o generarlos a partir de sus trabajos de seguimiento. Los cambios políticos han obligado a afrontar en estos países el pasado de sus servicios de información secreta sobre civiles, siendo el ejemplo más destacado el libre acceso a los archivos de la *Stasi* que la ley de publicación de archivos secretos de la Alemania reunificada impuso en sus fronteras.

Sin estas medidas legislativas, otros países como Polonia o la antigua Checoslovaquia se han visto expuestos en los últimos años a la publicación indiscriminada, incluso en Internet, de listas de nombres de colaboradores de los servicios de información.

La imagen del archivo

Otro aspecto que interesa a los archiveros, como en general se esperaría de cualquier colectivo, es la imagen que se tiene de la profesión. En ocasiones, con el objetivo de conseguir evidencias sobre la idea que la sociedad tiene de los archivos, se ha utilizado el cine como espejo público y se ha buscado en él la imagen que se proyecta del archivero y su trabajo. Como el ejercicio se ha llevado a cabo en mayor medida por archiveros, y dado que el acceso a cinematografías fuera del *mainstream* es cada vez más difícil y casi requiere de un cierto nivel de iniciación, los ejemplos que se toman provienen generalmente, del cine americano¹ o en general películas con vocación comercial, en cuyos casos la inclusión de la idea de archivo en el guión cinematográfico suele obedecer a la necesidad que la estructura del guión clásico tiene de ir aportando informaciones que hagan progresar la historia. En ocasiones, el hallazgo y consulta de un documento ofrece los datos necesarios para la continuidad del argumento. Generalmente, en estas cintas se demuestra un notable desconocimiento de la naturaleza y funcionamiento de las instituciones archivísticas, bien sea este fruto de una correcta representación de aquello que existe en la sociedad, bien sea por el propio desconocimiento de los guionistas.

En *Chinatown* (Roman Polansky, 1974), un filme pretendidamente *demodé*, la consulta al archivo del *Registro*

¹ Gómez Inglada, Margarida y Amigó Barbeta, Jordi. "Els arxius i el cinema, ombres i llums d'una relació difícil" Lligall, 24 (2005) (en: <http://208.79.233.16/~arxivers/index.php/publicacions/revista-lligall.html>).



I Ciclo de Cine y Archivos (cINaRCH)

de la Propiedad deviene en un elemento crucial en la información que necesita el detective J. J. Gittes para su investigación, al mismo tiempo que la presencia de dicho archivo constituye una aportación que el guión necesita para progresar. Por su parte, *Secrets and Lies* (Mike Leigh, 1996) tiene como incidente inductor en su argumento la visita al archivo del Servicio de Asistencia Social británico por parte de Hortense. En este caso, además de constituir un recurso de guión, la dramatización de la consulta de su expediente de adopción propone otras cuestiones: ¿cómo ha de ser mostrado, o más concretamente, filmado, un documento de estas características en una película de este tipo? Apenas mostrando el documento, el cual carece de valor dramático, sino a través de la persona que lo consulta, es decir, su contraplano como mejor modo de representar un documento que contiene información que afecta a un espacio delicado de su intimidad.

El archivo y la memoria como tema

La Isla (Uli Stelzner, 2009) y *S - 21: La machine de mort Khmère rouge* (Rithy Panh, 2003), reconocidos documentales del alemán Uli Stelzner y del camboyano Rithy Panh, constituyen dos extraordinarios ejemplos de películas independientes comprometidas con la denuncia de casos de crímenes de Estado. No es casualidad que ambas se construyan sobre testimonios orales y sobre documentos de archivo. En el primer caso, el fortuito hallazgo de un archivo policial que desvela las torturas y asesinatos de una cárcel clandestina en Guatemala ha devuelto la posibilidad de disponer de pruebas para la denuncia de los numerosos casos de asesinato.

Rithy Panh, con su documental sobre uno de los campos de concentración jemer, el S - 21, ofrece un formidable ejemplo atreviéndose a mostrar el genocidio jemer en su aspecto más inhumano. Víctimas y verdugos, en una elocuente desproporción a favor de los segundos, se enfrentan, se acusan o se eluden ante el recuerdo de los hechos criminales que ocurrían a diario en el S - 21. Si el careo entre las dos partes es una de las partes más celebradas del documental, la lectura de las víctimas de sus propios expedientes como presos no es menos impactante. El funcionamiento interno del campo nos es revelado en su faceta más humana por los testimonios orales, pero lo más espeluznante aparece tras la documentación: las normas que organizaban la tortura, los diagnósticos médicos para facilitar el suplicio o las abundantes delaciones bajo presión constituyen estremecedores ejemplos de una literatura burocrática de terror.

También, el modelo de documental institucional se presenta en este ciclo con un filme belga sobre sus archivos, *L'affaire Jaubert* (Baudoin Lotin, 2004), que puede constituir un modelo de video educacional de las instituciones archivísticas. En este caso, la dramatización de un ejemplo en el cual un litigio entre propietarios hace necesarios antecedentes documentales centenarios permite exponer mediante el proceso de búsqueda de la documentación pertinente, conceptos básicos de un archivo: su organización en fondos, la lógica de sus transferencias, el derecho de consulta y su procedimiento, y, en definitiva, el valor del archivo.

Documentos para escribir el guión

Del mismo modo, los documentos de archivo pueden proporcionar la materia prima del guión. Dos ejemplos pueden mostrar algo que generalmente pasa desapercibido o no recibe el interés que merece y que a veces resulta primordial para poder interpretar correctamente una película: la fuente u origen del guión. *Le Procès de Jeanne d'Arc* (Robert Bresson, 1962) constituye una de las mejores representaciones que la gran pantalla ha dado del personaje de Juana de Arco. Coherente con sus principios cinematográficos, Bresson toma la primera de las decisiones para realizar un largometraje fiel a su estilo, al escoger, como material básico del guión sobre su versión de Juana, los testimonios de su juicio. Un material de archivo que, en manos del cineasta francés, adquiere la correspondiente forma antidramática que él precisa en sus películas.

El desenlace del largometraje se basa en el proceso de nulidad celebrado 25 años más tarde, en 1456. La elección de este otro documento para cerrar el guión no puede pasar desapercibido: la injusta ejecución de una persona, la posterior reparación de su memoria y el reconocimiento de su inocencia.

El honor de Las Injurias (Carlos García - Alix, 2007) se puede comprender como el resultado, no de la inspiración de un único texto documental, sino de todo un proceso de investigación que llevó a su director a buscar entre documentos de archivo, fotografías, películas y monografías en diversas instituciones.

El collage, como una estética perseguida de una película, es aquí el punto de partida. Carlos García - Alix lleva a cabo el trabajo contrario a los habituales collages cinematográficos, y unifica de forma cronológica y estética todas las fuentes para desarrollar una obra que disfruta de la misma coherencia y valor que cualquier ensayo historiográfico.

Además de sus valores estéticos, *El honor de Las Injurias* es un ejercicio historiográfico que podría formar parte de una lista de bibliografía y no como mero elemento ilustrador, sino como el resultado de una investigación que, en vez de utilizar el lenguaje escrito, hace del audiovisual su medio de expresión.

Guillermo Pastor Núñez



Facultad de Ciencias de la Documentación
Universidad Complutense de Madrid