

Imágenes de archivo en cine de ficción: *cine basado en una historia real*

Archive footage in a fiction film: *movies based on a true story*

Elena de la Cuadra

Universidad Complutense de Madrid

Iris López de Solís

Documentalista de TVE

The technique of mixing archive footage with actual filming is becoming ever more frequent, be it in fiction, advertising, movies or news. But the meaning of this footage when inserted into a fictional movie may slightly change the original message, and it can be used to obtain a range of reactions in the spectators.

This technique is particularly significant when dealing with movies "based on a true story", especially those based on political facts or figures which may have an impact on people around the world. In this paper we will discuss the role of archive footage inserted into political movies.

Key words: *footage, fiction movies, film, genre, history.*

El uso de imágenes de archivo en cualquier tipo de producto audiovisual es una costumbre cada vez más extendida. Desde los informativos hasta las series de televisión, pasando por la publicidad e incluso los artículos de diarios, el recurrir a imágenes del pasado como fuente de información es ya habitual en cualquier género audiovisual, sea de ficción o no.

En estas líneas queremos abordar el uso de las imágenes de archivo en el cine de ficción. Aunque, en realidad, las obras que se analizan no son totalmente ficción: analizaremos los filmes en los que se narran acontecimientos históricos que trascendieron por su importancia en la política nacional o internacional; en ocasiones han recibido el nombre de "docudramas políticos" (también abordaremos el problema de cómo denominar a este género). Este artículo prestará especial atención a las necesidades de documentación e información audiovisual en la producción de este tipo de obras audiovisuales (a medio camino entre la realidad y la ficción) y a la repercusión que en la narración tiene el uso de imágenes de archivo.

Palabras clave: *imágenes de archivo, cine ficción, géneros, historia.*

El cine de ficción, el que el público está acostumbrado a ver en las pantallas de los cines, puede narrar historias inventadas o historias que realmente sucedieron. Entre estos dos extremos, sin embargo, hay diferentes tonos de “veracidad”: desde aquellas que toman un hecho real como punto de partida de la trama y a partir de ahí dejan a la imaginación de los guionistas el resto de la historia y de los personajes, hasta aquellas que intentan reflejar con todo detalle lo que sucedió, siguiendo paso a paso el desarrollo cronológico de lo acontecido.

Caracteriza a estas películas un cierto tono de documental, aun siendo ficción. Se han llamado *docudramas*, real-ficción, y otras denominaciones que intentan mezclar en el mismo sustantivo el gran aporte de información (supuestamente veraz) que fluye en el film y la narración de ficción.

Por otro lado, el uso de imágenes de archivo en los productos audiovisuales es cada vez más frecuente. En muchas películas de ficción, sean o no basadas en un hecho real, sean comedias o dramas, es habitual ver fragmentos de programas de televisión o de cine emitido por televisión, generalmente cuando algún personaje está viendo la tele en su salón, y con algún objetivo dramático que afectará, en mayor o menor medida, a la vida del personaje en cuestión y, con ello, al desarrollo de la película.

Pero si hay un género en el que las imágenes de archivo están presentes de una manera definitiva es en los dramas políticos. Entre otros ejemplos: largometrajes dedicados a la vida de los presidentes estadounidenses, los hechos históricos de repercusión global, los acontecimientos que se desarrollaron o precipitaron por la presencia de los medios (lógicamente, con implicación de la televisión), etc. La presencia de imágenes de archivo en este tipo de películas otorga a la narración un tono documental que el espectador relaciona con la verdad.

No podemos entrar en las explicaciones ni en las repercusiones sociológicas de por qué y con qué consecuencias las imágenes de archivo (es decir, una imagen “que parece” antigua, algo dañada y en blanco y negro) afectan a los espectadores y les hacen pensar que, si es de archivo, es documental y es verdad. Tampoco en el uso de falsas imágenes de archivo para acrecentar en el espectador esa sensación de veracidad (lo mencionaremos brevemente).

En lo que se centrará este estudio es en cómo y con qué objetivos se emplean las imágenes de archivo en el cine de ficción “basado en un hecho real”; qué uso se le da a las imágenes ya rodadas que reflejan un hecho real; cuándo y con qué objetivo se insertan en los filmes de ficción.

METODOLOGÍA

Como decíamos más arriba, este estudio analizará el uso de las imágenes de archivo en el cine de ficción, concretamente en aquel cine inspirado o basado en hechos reales.

Para alcanzar ese objetivo, en primer lugar se delimitó la muestra, seleccionando, entre el cine de ficción, aquel que refleja un hecho real y lo muestra con imágenes de archivo. De los cientos de películas que versan sobre algo que ha sucedido (por ejemplo, el cine bélico), nos hemos centrado en las que se interesan sobre personajes políticos cuya vida, acciones o carrera hayan tenido una repercusión global, no necesariamente por algún hecho intrínsecamente relacionado con la política internacional, sino por multitud de aspectos (también el social, como puede ser el caso de Lady Diana en *The Queen*).

También de esta tipología de películas podríamos encontrar cientos. Por citar sólo algunas que no analizaremos, hemos dejado fuera de la muestra, por ejemplo *World Trade Center* (2006) o *W* (2008), ambas de Oliver Stone; también quedan fuera de este estudio, por una mera cuestión de espacio, *Caza a la espía* (2010), de Doug Liman, o *Destino: Woodstock* (2009), de Ang Lee. En esta breve lista reflejamos qué películas no encajan en la muestra: cine de catástrofes o de ciudadanos anónimos, o de algún hecho sin repercusión política; películas con escasos reconocimientos en forma de premios (caso de *W*) o aquellas desconocidas para las autoras.

Dada la naturaleza de este trabajo, nos hemos centrado en las que más material de archivo muestran, bien porque se detectó en un visionado previo, bien porque los filmes hayan recibido algún premio precisamente por lo que nos ocupa: la investigación, recuperación e inserción de imágenes de archivo (como es el caso de *Buenas noches, y buena suerte*, cuyo *researcher* obtuvo el premio otorgado por la Federación Internacional de Bibliotecas Audiovisuales Comerciales, FOCAL —The Federation of Commercial Audiovisual Libraries International—, organismo que premia cada año a los productos audiovisuales que emplean material de archivo).

En otros casos (*Booby* y otras) el hecho real sirve para desencadenar una trama de ficción, siempre sustentada en unos hechos que, como hemos dicho arriba, fueron de gran repercusión social global. Y, de entre todas las películas que cumplen estas características, se seleccionaron las 15 que a continuación especificamos, dado que ambas autoras tenían un conocimiento previo de dichos filmes (imprescindible para acometer el análisis) y que en ellos se reflejan de manera óptima los usos descritos en este estudio.

Así, éstas son las películas seleccionadas:¹

- *JFK, Caso abierto* (Oliver Stone, 1991). El fiscal de Nueva Orleans, Jim Garrison, reabre el caso del asesinato del presidente de Estados Unidos John F. Kennedy y presenta cargos contra algunas personas.
- *Apolo 13* (Ron Howard, 1995). El *Apolo 13* inicia su viaje a la Luna en abril de 1970. Cuando está a punto de llegar a su destino, se produce una explosión en la nave. El mundo entero vive pendiente del desenlace de tan angustiada aventura.
- *Nixon* (Oliver Stone, 1995). Relato biográfico de Richard Nixon.
- *Trece días* (Roger Donaldson, 2000). En octubre de 1962, una serie de fotografías aéreas de Cuba revelan que los soviéticos están instalando en la isla armas nucleares que podrían alcanzar gran parte de Estados Unidos.
- *El asesinato de Richard Nixon* (Niels Mueller, 2004). Sam Bicke, un hombre desilusionado con su vida personal y profesional, trató de asesinar a Richard Nixon en 1974.

- *Buenas noches, y buena suerte* (George Clooney, 2005). Narra el enfrentamiento que mantuvieron el famoso periodista de la CBS Edward R. Murrow y su productor Fred Friendly contra el senador Joseph McCarthy, hecho que determinó el final de la “caza de brujas”.
- *Múnich* (Steven Spielberg, 2005). Tras el asesinato de varios atletas israelíes por el grupo terrorista palestino Septiembre Negro durante los Juegos Olímpicos de Múnich de 1972, un agente especial del Mossad tuvo que ejecutar una misión altamente secreta: asesinar a los responsables.
- *Bobby* (Emilio Estévez, 2006). El 6 de junio de 1968 asesinaron en el hotel Embajador al senador de Estados Unidos Robert F. Kennedy, hermano del presidente J.F.K. El análisis de los hechos se centra en las veintidós personas que estaban en ese momento en el hotel.
- *La Reina* (Stephen Frears, 2006). Relato de los sucesos políticos acaecidos tras la muerte de la princesa Diana.
- *La guerra de Charlie Wilson* (Mike Nichols, 2007). A principios de los ochenta, un congresista americano, una mujer de la alta sociedad y un agente de la CIA conspiraron para llevar a cabo la mayor operación secreta de la historia.
- *El desafío: Frost contra Nixon* (Ron Howard, 2008). Narra la entrevista del periodista David Frost al presidente Nixon, años después de su salida de la Casa Blanca.
- *Mi nombre es Harvey Milk* (Gus Van Sant, 2008). Harvey Milk fue el primer político abiertamente homosexual elegido para ocupar un cargo público en los años setenta en Estados Unidos.
- *RAF. Facción del ejército rojo* (Uli Edel, 2008). Alemania, década de los setenta: violentos atentados terroristas sacuden los cimientos de la todavía frágil democracia alemana.
- *El discurso del rey* (Tom Hooper, 2010). La tartamudez de Jorge VI constituía un gran inconveniente para el ejercicio de sus funciones, lo que lo llevó a buscar la ayuda de un logopeda de técnicas poco ortodoxas.
- *La dama de hierro* (Phyllida Lloyd, 2011). Relato biográfico sobre Margaret Thatcher.

GÉNEROS Y ARCHIVO

Como hemos mencionado arriba, los géneros cinematográficos que tratan la realidad (con la etiqueta “basado en un hecho real”) pueden presentarse ante el espectador con más aspecto de ficción o de documental, variando las denominaciones y los géneros dependiendo del tratamiento de la realidad.

Entre los autores que han tratado de definir las diferentes “tonalidades” de veracidad en una película que trata un hecho real, podemos destacar a Barroso (2005), cuando establece estas denominaciones partiendo de la pura ficción para terminar en el documental, estableciendo esta escala: ficción narrativa pura de puesta en escena, ficción narrativa de intencionalidad o apariencia documental, ficción documental o falso documental, docudrama o dramático documental, documental televisivo o documental clásico, documental dramatizado, documental pastiche o de metraje encontrado —*found footage*— y documental de archivo —*compilation documentary*—.

Señala el autor que la característica fundamental de este último género, es decir, el *compilation documentary*, se caracteriza por el uso de imágenes de archivo. Encontramos ya en este autor cómo se equipara el hecho de utilizar imágenes de archivo con la verosimilitud o los visos de realidad de lo narrado en una película.

Otra denominación que podríamos adoptar para los filmes objeto de este estudio es la de ficción documental. La encontramos en Comolli (2007): el autor utiliza este término para referirse a los documentales, en un hermoso ejercicio retórico sobre la realidad y la recreación de los hechos en lo que de ficción pueda tener un documental. Hemos extraído este término del contexto en que lo creó el autor porque se ajusta a lo que buscamos en estas líneas: un término para definir este tipo de largometrajes de ficción que reflejan un hecho real.

Gómez (2005) también se ocupa de cómo denominar estas mezclas de realidad y ficción: *ficción-ciencia*, *blockbuster-docudrama* y *real-fiction*. Al hablar de la *real-fiction*, asegura que todo cabe en este género y enumera algunas de las cosas que le son propias:

En la *real-fiction* se construyen nuevas obras gracias a la unión y utilización de todos los géneros disponibles: ficción, reportajes, archivos, efectos especiales, imágenes de síntesis.

Archivos. Entre los elementos que componen este género híbrido, aparecen también los archivos. En la literatura que se ocupa de estos géneros en los que se une realidad y ficción, encontramos que uno de los factores que da sensación de verosimilitud es, precisamente, el uso de imágenes de archivo. Y, como veremos más adelante, los autores señalan que no necesariamente el uso de imágenes *reales* es una muestra de que lo narrado sea verdad. Como afirma Law (2009):

The use of actual documentary footage, reconstructed documentary footage and an imagined world (...) all contribute to a reality effect, and the filmic world is carefully constructed to create a sense of verosimilitude.

Pero, como señala Hampe (1997), es un riesgo confundir “realidad” con “verdad”.

(...) One [error of this kind of films] was the error of trying to stuff reality into a box, which came from confusing the *truth* of the documentary with the *actuality* of the situation in which it was shot. If it happened, it's real (...) And if it's real, it's true.
Not really.

Esta realidad filmada es, según Weinrichter (2004), la única forma que los documentales (y otro tipo de producciones audiovisuales) tienen de *estar allí*. Afirma el autor:

La esencia del documental es *estar allí*, el registro en tiempo presente de una situación de la realidad. (...) Para el documental que narra hechos pasados, la única alternativa al *estar allí* es el archivo.

Pero, continúa Weinrichter, cuando se unen mediante montaje imágenes de archivo (que, señala, fueron filmadas con una intencionalidad diferente a aquella con la que se usan en la ficción), tienen una función determinada:

Esas secuencias de *collage* intercaladas en un relato de ficción sirven para proporcionarle un contexto. Se trata siempre de producir un efecto de verosimilitud: legitimación histórica de la ficción.

Información audiovisual: el film-researcher

Entre los géneros cinematográficos estudiados arriba encontramos diferentes denominaciones para referirnos al género o al tipo de películas que nos ocupan: cine histórico, ficción narrativa de intencionalidad o apariencia documental. Ficción documental, *real-fiction*, docudrama político...

Sea cual sea la denominación, en estas películas la carga de realidad histórica es evidente, como también lo es que necesitan contar con un profesional de la información que participe en todo el proceso de producción, para asesorar a todos los equipos que lo necesiten sobre cualquier tema referente a la época tratada en la película.

Pinel (2006) recuerda que uno de los pilares de las películas históricas es, precisamente, la documentación.

[La película histórica] (...) funciona con la ayuda de tres carburantes cuyas proporciones varían en función del viaje. En primer lugar hay que citar la tradición (...). En segundo lugar hay que situar la documentación (...). Por último, la imaginación del artista, que inventa los espacios en blanco dejados por la documentación.

Esta necesidad de documentación la cubre un profesional de la información, denominado “documentalista” cuando está inmerso en otros productos audiovisuales (informativos, series), pero que recibe otro nombre en las producciones cinematográficas. Hemos querido diferenciarlo, así, del director de documentales, figura que recibe el mismo nombre (“documentalista”). Así, el término *film-researcher* se adapta a la misión de este profesional y se equipara a la denominación internacional.

El papel del *film-researcher* en una producción abarca varias funciones: una de ellas, según López de Solís (2007), es encontrar toda la información que necesite cualquier miembro del equipo, en cualquier soporte o formato.

El *researcher* tendrá que ponerse en contacto con distintos archivos audiovisuales para localizar las imágenes más adecuadas para documentar el proyecto en el que esté trabajando.

También entre sus misiones está la de encontrar las imágenes de archivo cuando la película las necesita. Así, este profesional debería unirse al equipo de producción en el momento mismo en que la fase de preproducción se pone en marcha, para conseguir que una información de calidad llegue a todos los participantes en el film, desde los guionistas hasta el montador.

USO DE LAS IMÁGENES DE ARCHIVO

En todas estas películas se emplea abundante material de archivo. No siempre se hace con el mismo objetivo ni cubre las mismas necesidades narrativas. Algunos usos son comunes y habituales en estas películas y en otras con menos carga histórica; otros usos son exclusivos de este tipo de filmes “basados en una historia real”.

TÍTULOS DE CRÉDITO O IMÁGENES CONTEXTUALIZADORAS

Se llama “títulos de crédito” a los nombres que aparecen superpuestos sobre las imágenes que nos informan sobre los nombres de los creadores de la película y de los principales actores. No hay una regla fija que determine la forma, ni el momento ni la cantidad de información que va a figurar en ellos. Incluso hay veces que no existen antes de la película —créditos de entrada— y se deja toda la información para el final —créditos de salida—.

Cuando la película trata sobre épocas pasadas, en ocasiones los títulos de crédito de entrada se ofrecen sobre imágenes de archivo. Así, el espectador va situándose en la época en la que transcurre la película. Las imágenes de archivo pueden ser una mera decoración contextualizante, o pueden ser información necesaria para el espectador si narran acontecimientos previos a la trama de la película (como en el ejemplo de abajo, del filme *El desafío: Frost contra Nixon*).



Imágenes de archivo empleadas en los títulos de crédito de *El desafío: Frost contra Nixon*, para crear un contexto previo a la narración fílmica.

IMÁGENES EN TELEVISIÓN VISTAS POR LOS PERSONAJES

Uno de los recursos más utilizados en este tipo de películas históricas es usar las imágenes de archivo como si se estuvieran emitiendo por televisión y que alguno de los protagonistas las vea. Generalmente, este tipo de secuencias sirve para aportar información al personaje, quien, a partir de lo visto, toma alguna decisión.

a) Archivo dentro del archivo

No es muy habitual este uso: los protagonistas quieren mostrar algo que ha sucedido previamente y, para ello, recurren a las imágenes de archivo. Así, se consigue un salto hacia el pasado *desde* el pasado. Como sucede en *Buenas noches, y buena suerte*. La película transcurre en el pasado (con lo cual, cualquier imagen rescatada es “de archivo” para el espectador, pero no para los protagonistas) y durante la trama vemos imágenes *del pasado*, para demostrar unas declaraciones de McCarthy que apoyan las tesis de Murrow (así, en este caso las imágenes rescatadas se convierten en imágenes de archivo para el protagonista de la película y para el espectador).



Momento en que Murrow emite las declaraciones de McCarthy: archivo dentro del archivo en *Buenas noches, y buena suerte*.

b) Publicidad

Una de las vías de financiación de una película (o serie) es la inserción de marcas comerciales en pantalla. El impacto es mucho mayor que en los cortes publicitarios y la producción cuenta con una gran fuente de ingresos. Esto ocurría también en los años cincuenta, época en que se desarrolla la película, como podemos ver en un momento del filme.



Publicidad de tabaco en *Buenas noches, y buena suerte*.

c) Archivo para el espectador, directo para los protagonistas

Este ejemplo es un bello ejercicio de realidad simultánea de Spielberg, mediante el cual el personaje (en este caso uno de los terroristas) ve por televisión *sus propias acciones en directo*: el secuestrador, en su instante presente, está viendo la televisión y en ella ve su propia imagen en riguroso directo. Pero para nosotros es una imagen de archivo con doble sentido: por un lado, nos muestra lo que ve en la tele el secuestrador, y que es el desencadenante de sus acciones; y, por otro, sabemos que son imágenes de archivo, rescatadas del pasado. Es, además, la única fuente de información de los asaltantes (como veremos en el siguiente ejemplo).



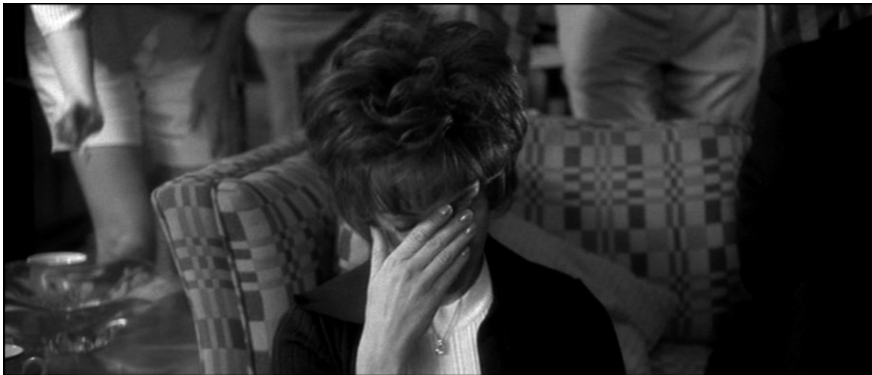
Un terrorista de Múnich se asoma a la ventana al ver que la televisión está retransmitiendo en directo con una cámara enfocada hacia su terraza.

d) Imágenes importantes para su vida

El caso de *Apollo 13* es algo especial. En este filme no sólo hay que explicar al espectador unos acontecimientos históricos, sino también varios condicionantes técnicos. Al tomar archivos de las emisiones de televisión de aquellos días, se da un uso nuevo, que es similar a otros que hemos visto: por un lado, se da información a los espectadores sobre los aspectos técnicos que ponen en peligro la nave; por otro lado, esas mismas imágenes son la única información que recibe la esposa de uno de los astronautas, que la ve en directo, al mismo tiempo que millones de televidentes de aquellos días.



Apollo 13. Experto con una maqueta de la cápsula explicando los riesgos de la rotura del escudo térmico.



Apollo 13. Esposa de uno de los tripulantes, desolada ante las explicaciones que ve en televisión.

EFFECTO FORREST GUMP

Se llama “Efecto Forrest Gump” (FG) al efecto digital consistente en insertar a un actor vivo en imágenes de archivo, haciéndole interactuar con las personas filmadas en su día, con un objetivo determinado.

Este uso es uno de los que más polémica ha suscitado, dada la facilidad con que las tecnologías digitales permiten la manipulación de imágenes de archivo. Si sumamos

la posibilidad de incluir en unas imágenes históricas a alguien que en su día no figuraba en ellas, a la asimilación que en el gran público se da entre “realidad” y “verdad”, comprobaremos que el resultado es una mezcla que puede dar pie a resultados intencional e ideológicamente peligrosos.



FG del encuentro entre Nixon y Krushev en *Nixon*.



Imágenes reales del encuentro.

TRANSICIONES ENTRE ACCIONES O PARTES DE LA TRAMA

Una forma de dar continuidad a una película, cuando pasamos de un tema a otro, es insertar imágenes llamadas “cortinillas” o “paso de tiempo”: no muestran nada en especial, es un momento (uno, dos segundos) que permite al espectador reconocer que ha terminado una secuencia y que entramos a tratar otro tema diferente. En muchas ocasiones, esta transición se consigue filmando una calle, un atardecer, un parque. Así, además, sabemos en qué lugar, momento del día o época del año va a transcurrir la siguiente acción.

Cuando la trama de la película se desarrolla en el pasado, rodar estas imágenes de transición en las calles deja de ser una opción, pues el transcurrir de los años cambia mucho su aspecto. Es entonces cuando se utilizan las imágenes de archivo para mostrar estas “cortinillas” que nos sitúan en el lugar físico de la siguiente trama.



Berlín en los años setenta en *RAF. Facción del ejército rojo*.

ENCUESTAS A CIUDADANOS DE LA ÉPOCA

En ocasiones, especialmente cuando la película trata de la vida de algún personaje o acontecimiento muy influyente en la vida social, puede interesar recoger el sentir de los ciudadanos. Podemos, entonces, emplear material de archivo de los días en que transcurre la acción, que será mucho más económico y dará más sensación de veracidad que contratar a actores para que lo hagan hoy. Además, es un reflejo del sentir de la época, pues al mostrar las encuestas a pie de calle podemos ver las opiniones (o, al menos, parte de ellas) de los coetáneos con el hecho que se narra.



Ciudadana anónima contestando en una entrevista a pie de calle al día siguiente de la muerte de Lady Diana, en *La Reina*.

INFORMATIVOS DIARIOS

Las imágenes que muestran a los presentadores de informativos de épocas pasadas son también un llamativo golpe de efecto. Los rostros de estos profesionales están firmemente ligados a la memoria y asociados a los momentos clave de la historia común. Representan, también, ese frágil juego que comentábamos de la realidad/verdad para sus coetáneos.

Así, podemos ver el uso de las imágenes de archivo mostrando a presentadores muy influyentes en su época. Además de ser una buena técnica para dar paso a lo que los protagonistas están viendo en la televisión, es un uso de gran peso emocional en el filme, puesto que estos presentadores son un icono de su tiempo. Es el caso de Jules Bergman en *Apolo 13* (quien, además, se caracterizó porque, en ocasiones, sus comentarios sobre la misión parecieron demasiado pesimistas) o Walter Cronkite (también se ocupó de algunos especiales sobre esta misión, así como del Watergate, elecciones presidenciales y otros acontecimientos). Pode-

mos ver imágenes de archivo de Cronkite, también, en otras películas analizadas: *Trece días* y *Milk*. El hecho de que se recurra tanto a este profesional para presentar las noticias impactantes da una idea de la importancia que tuvo en su día en la televisión estadounidense y de cómo la inclusión de archivo de Cronkite tiene un valor añadido para los espectadores acostumbrados a su presencia en televisión en la llamada Guerra Fría.

Ilustramos este uso con una imagen que convulsionó a los espectadores de Estados Unidos: Dan Rather, conocido presentador, envió una crónica desde Afganistán ataviado con un turbante, lo que llamó poderosamente la atención de los televidentes. Y, en este caso, del protagonista, Charlie Wilson (mientras toma un relajante baño en un jacuzzi).



Charlie Wilson, en un momento de relax y jacuzzi, queda asombrado al ver a Dan Rather con un turbante retransmitiendo desde Afganistán, en *La guerra de Charlie Wilson*.

ARCHIVO PRESENTE EN EL IMAGINARIO COLECTIVO

Algunas imágenes de archivo (el asesinato de Anuar El Sadat, el atentado contra las Torres Gemelas) están firmemente presentes en la memoria de todos los que las vimos en directo. Recrear, representar estas imágenes en un decorado no siempre capta fielmente la cantidad de sensaciones que despiertan en el espectador las imágenes reales de archivo. Es el caso de la despedida de Nixon, que se usa en *Nixon*, pero que no se usa en *El desafío: Frost contra Nixon*, siendo la misma nota histórica, pero reflejada en diferentes películas. En *Nixon*, el director, quizá más preocupado por ofrecer una sensación de verosimilitud histórica, opta por mostrar el archivo original; pincelada curiosa, dado que en el resto de la película se usan sólo imágenes del actor que representa a Nixon (Anthony Hopkins). En *El desafío*, la opción es recrear el momento con el actor que luego dará vida al presidente, seguramente para dar continuidad visual al personaje.



Nixon. Al final de la película, imágenes de archivo de la despedida del presidente.



El desafío. Principio de la película: insertadas en un monitor, imágenes rodadas simulando la despedida del presidente.

MEZCLA DE REALIDAD Y FICCIÓN

Las imágenes de archivo en este tipo de películas se mezclan con la ficción rodada. En unas ocasiones, el personaje es interpretado por un actor, que se desenvuelve en pantalla y es el protagonista; en otras, el personaje está presente exclusivamente (como veremos un poco más adelante) mediante su presencia en las imágenes de archivo.

Cuando es un actor quien representa a una figura histórica, no suelen emplearse una gran cantidad imágenes de archivo de ese mismo personaje, para no llevar a confusión al espectador. Sí se hace, como en el ejemplo que vemos en *Bobby*, para mostrar (aunque sea brevemente) el momento histórico real.



Bobby. Ficción: momento del asesinato de Bobby Kennedy.



Archivo: Bobby Kennedy en el suelo justo tras el disparo.

FALSO ARCHIVO

Entre los usos de material de archivo, queremos hacer un inciso para referirnos al falso archivo. En algunas películas observamos pequeños fragmentos de imágenes rodadas y manipuladas para que parezcan imágenes de archivo. Esas imágenes, adecuadamente insertadas por montaje entre imágenes de archivo, hacen que parezca que sigue siendo la narración real recogida por las cámaras durante el acontecimiento.

Esta técnica, que roza el engaño, puede deberse a una mera necesidad narrativa o a algo más profundo, que volveremos a mencionar más adelante en el apartado Uso ideológico.



En *JFK*. Falso archivo de Jacqueline Kennedy: imagen retocada de una actriz para que parezca archivo.

Esta imagen está insertada en los primeros minutos de *JFK*, pretendiendo ser parte del conjunto de las imágenes de archivo del momento del asesinato del presidente. Evidentemente, es una imagen rodada para añadir dramatismo a la secuencia: ni esta mujer es Jacqueline Kennedy, ni había una cámara filmando desde la parte trasera del coche.

NOTICIEROS CINEMATográfICOS

En *El discurso del rey*, las imágenes de archivo que vemos no son vídeos, sino cine. Este uso es menos común, y los efectos en el espectador y en el personaje también cambian. No son imágenes que “se encuentran” en una televisión, sino que son imágenes que pueden visionar solamente el rey y sus allegados, en la intimidad de su salón, con un proyector. (Es cierto que estas imágenes serían luego proyectadas en el cine para millones de espectadores, pero la percepción en primicia y en la intimidad le da un sentido diferente al uso de estas imágenes, distinto a los usos que se observan habitualmente en este tipo de películas).



Proyector mostrando imágenes de la Coronación de Jorge VI con la familia visionando el noticiero, en *El discurso del rey*.

En este ejemplo de *El discurso del rey*, el archivo filmico sirve además para introducir un nuevo tema en la trama de la película. Mediante el visionado de este fragmento del noticiero cinematográfico de British Movietone, la trama da un giro cuando, tras el fragmento que el rey deseaba ver, el de su juramento, aparece un reportaje sobre Hitler y el avance del nazismo, lo que ocupará el argumento de la película desde ese punto.

ALTER-EGO DEL PROTAGONISTA

Cuando un film representa hechos reales, es habitual que el espectador sólo conozca al actor. En algunos casos, el director quiere mostrarnos, al finalizar la película, el verdadero rostro de la persona a la que han hecho revivir durante dos horas. Así, las imágenes de archivo muestran las imágenes reales de los personajes que inspiraron la película. Y, como en el ejemplo, nos cuenta qué pasó con su vida en los años siguientes a la película.



Sean Penn interpretando a Harvey Milk.



Harvey Milk.

PERSONAJES DE ARCHIVO

En algunos casos, el archivo sirve para mostrar a un personaje clave en el desarrollo de la historia. En estos casos, el personaje no lo interpreta un actor contratado a tal efecto, sino que *exclusivamente* aparece en pantalla en las imágenes rescatadas. Se puede construir un personaje sólo con archivo (por ejemplo, la Princesa Diana), mostrando sus actitudes, sus aficiones, primeros planos, sus declaraciones, voces en *off* superpuestas que opinan sobre el personaje... Todo ello sin contratar a ningún actor que dé vida a este personaje en concreto.

Cuando se crea un personaje mediante las imágenes de archivo, su presencia es mucho más frecuente que cualquier otra imagen de archivo y permanente en el desarrollo de la historia: los demás personajes se refieren a él, los espectadores conocen su historia, sus pasos y sus reacciones... Casi el mismo efecto que se logra cuando es interpretado por un actor. Encontramos ejemplos de esta creación de un personaje mediante los archivos en otras películas: el caso de McCarthy, en *Buenas noches, y buena suerte*; la Princesa Diana, en *The Queen*; Kennedy, en *Nixon*; el propio Nixon, en *El asesinato de Richard Nixon*; o Anita Bryant, en *Milk*.

OTROS USOS CREATIVOS

Como hemos visto en los usos anteriores, el archivo es un recurso en este tipo de películas; podríamos resumir la importancia de este tipo de imágenes diciendo que son una constante en las vidas de los protagonistas.

Pero encontramos que no siempre los protagonistas están en un momento decisivo o trascendental de sus vidas. Así, podemos ver uno de los usos más peculiares en *Bobby* cuando uno de los personajes, tras la ingesta de sustancias alucinógenas, ve aparecer a Nixon en su armario (todo ello muy de la época: las sustancias y Nixon).



Archivo de Nixon en *Bobby*, producto de la alucinación del protagonista.

OTRAS INTERPRETACIONES

INFORMACIÓN PARA EL EQUIPO

Las imágenes de archivo no siempre se emplean en el montaje final de la película, sino como una estupenda fuente de información visual para cualquiera de los equipos que intervienen en la creación de una película. Es absolutamente necesario que los equipos de vestuario, maquillaje y dirección de arte vean las imágenes de archivo del hecho que quieren recrear. Luego, a la hora de plasmarlo en el filme, pueden ser más o menos respetuosos con la realidad, pero es imperativo que al menos conozcan cómo sucedió.

Para ilustrar este uso, vemos abajo unas imágenes de un hecho reflejado por *La Reina*: la rueda de prensa improvisada de Tony Blair.



Tony Blair.



Michael Sheen como Tony Blair en *La Reina*.

USO IDEOLÓGICO

Algunos estudiosos atribuyen a las imágenes de archivo un significado que va más allá del mero uso formal. Aunque no es el objetivo de este estudio, podemos señalar, entre esos usos polisémicos, ideológicos o intelectuales, el señalado por Shirley Law (2009). Según esta autora:

The film's style of juxtaposing archival footage with narrative elements works to represent the crowd's support for Diana and their discontent with the monarchy in *The Queen*, but there is little overt or sustained critique of British class and power.²

En su artículo refleja detenidamente cómo el contraste entre las imágenes de archivo y las filmadas se suceden con cadencia intencionada, para influir en el espectador y crear en él un determinado estado de ánimo hacia Diana.

CONCLUSIONES

Las películas no siempre se pueden adscribir a un género concreto. Y no siempre hay una denominación concreta para un tipo de película. En el tipo de películas

que nos ocupa, oscilamos entre el tono documental de muchas de ellas, el *bio-pic* (película biográfica), o la película histórica. Y casi siempre tratado con una narrativa fílmica muy cercana al documental, usando técnicas propias de éste (en *El desafío: Frost contra Nixon* vemos incluso declaraciones a cámara, como si fuera un documental). Así, la primera dificultad que encontramos es cómo denominar a este tipo de películas “basadas en un hecho real” y con una clara vocación documental.

Lo que sí parece evidente es que en muchos casos pretenden parecer un documental. Desde las declaraciones a cámara hasta el uso de rótulos explicativos (por ejemplo, de la fecha en que transcurre la acción), pasando por todos los usos que hemos visto: efecto Forrest Gump, archivo mezclado con la ficción, etc.

Este último uso —el de mezclar imágenes de archivo con las de ficción— creemos que debe llevarnos a una profunda reflexión sobre cómo se puede manipular a la audiencia con las tecnologías digitales. El efecto Forrest Gump en la película que le da nombre es llamativo y muy divertido, pero podría llegar a usarse en detalles menores que pasaran desapercibidos a los espectadores y que les indujeran a creer que lo que están viendo es historia.

También la técnica de mezclar imágenes rodadas, insertadas con un montaje muy rápido, con imágenes de archivo puede llevar a confusión. El caso estudiado en estas líneas (en *JFK*) aporta dramatismo y tensión, pero podría ser empleado para crear una confusión o una opinión determinada sobre cómo acontecieron determinados hechos.

Este riesgo de manipulación existe también si se selecciona cuidadosamente qué imágenes de archivo se insertan y cuáles no. En gran parte de las películas analizadas, los archivos han sido seleccionados para crear un estado de ánimo en el espectador, mientras que quizá otras imágenes (puede que otras declaraciones, o entrevistas diferentes) despertarían un estado de ánimo totalmente opuesto.

Uno de los usos de archivo que da más sensación de veracidad es la presencia de un presentador de la época en pantalla. Un periodista famoso dando paso a una información es, en estos casos, un punto más de verosimilitud, que el filme no alcanzaría nunca si el “presentador” fuera un actor desconocido.

También las encuestas suponen un apoyo emocional a la visión que de cada acontecimiento quiere dar el director de la película. Hemos visto cómo pueden aportarse opiniones de ciudadanos anónimos, que, en principio, son la “voz del pueblo”. Pero el pueblo tiene muchas voces, unas totalmente contrarias a otras, y no las oímos todas.

Por último, queremos señalar la importancia de este tipo de técnicas en las películas de ficción. Sea cual sea el uso de ellas (intencionado, no intencionado, mezclado, efecto FG), creemos que es una forma de que el espectador se habitúe a ver imágenes de archivo. De este modo, tendrá conocimiento de que existen, de que se pueden consultar y de que muestran muchas cosas del pasado que no se pueden mostrar en los libros de historia. Si el espectador está acostumbrado a ver imágenes de archivo, cobra sentido el esfuerzo dedicado por las televisiones a digitalizar sus fondos. Y, a su vez, cuantas más imágenes de archivo empleemos en las nuevas obras audiovisuales, más costumbre adquirirá el espectador y más reclamará, el propio espectador, su uso, con lo que merecerá la pena el esfuerzo económico y profesional de recuperar estos fondos.

Elena de la Cuadra de Colmenares es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Doctora en Documentación. Documentalista para diversas productoras audiovisuales (Zelig, Zoetrope, Riot Cinema Colective, Grupo Ganga —*Cuéntame cómo pasó*—, Film Potowsky). Líneas de investigación: Docu-

mentación Audiovisual, Conservación del Patrimonio, Documentación y Redes Sociales, Nuevas Tecnologías. Profesora de la Universidad Complutense de Madrid (desde 1997), la Universidad Católica San Antonio de Murcia, CES Felipe II de Aranjuez, Institución Universitaria Mississippi, Centro Universitario Villanueva.

Iris López de Solís es licenciada en Historia por la Universidad Complutense de Madrid, máster en Información y Documentación por la Universidad Carlos III de Madrid y DEA en documentación por la Universidad Complutense, donde actualmente lleva a cabo su tesis

doctoral. Trabaja como documentalista en los Informativos de TVE en Madrid. Es docente en el máster de Documentación Audiovisual del IRTVE y la Universidad Carlos III de Madrid. Sus líneas de investigación se centran en documentación audiovisual en cine y televisión.

Notas

¹ Las fichas técnicas de las películas se han obtenido consultando la web IMDb (<<http://www.imdb.com>>). Las sinopsis se han obtenido de Film Affinity (<<http://www.filmaffinity.com>>).

²La intención de la película al yuxtaponer

imágenes de archivo con elementos narrativos es reflejar el apoyo del público a Diana y su descontento hacia la Monarquía, pero no hay una crítica explícita hacia el poder y la clase dominante británica.

Bibliografía

Barroso, J. (2005). "Docudrama y otras formas en el límite de la ficción televisiva española". En: M.L. Ortega, (coord.) *Nada es lo que parece*. Madrid: Ocho y Medio.

Comolli, J.-L.(2007). *Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires: Aurelia Rivera, Nueva Librería.

Gómez González, Á.C. (2005). "Cuando la historia se hace ficción: nuevos nombres y nuevas formas para el documental televisivo de gran público en España". En: M.L. Ortega, (coord.) *Nada es lo que parece*. Madrid: Ocho y Medio.

Hampe, B. (1997). *Making documentary*

films and reality videos. New York: Henry Holt and Company, LCC.

Law, Sh. "The Queen, The People's Princess and the crowd. Collective memory and History in *The Queen*". *Screen Education*; Otoño de 2009, Issue 53, p. 123-129.

López de Solís, I.(2007). "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el *researcher*". *IX Jornadas de Gestión de la Información*. Madrid: SEDIC.

Pinel, V. (2006). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Larousse.

Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores.

Anexo

Ficha técnica y sinopsis de las películas analizadas

JFK (Caso abierto)

Título original: *JFK*.

Año de producción: 1991.

Director: Oliver Stone.

Productoras: Warner Bros, Le Studio Canal Plus, Regency Enterprises.

Nacionalidad: Estados Unidos.

Intérpretes: Kevin Costner, Gary Oldman, Jack Lemmon.

Duración: 189 minutos.

Premios: 2 Oscar (dirección de fotografía, montaje), 10 premios (Academia Japonesa, BAFTA, Globos de Oro...) y 22 nominaciones.

Researcher: Jane Rusconi, Thomas Hayslip.

Sinopsis: El fiscal de Nueva Orleans, Jim Garrison, reabrió el caso del asesinato del presidente de Estados Unidos John F. Kennedy y presentó cargos contra algunas personas. Después de entrevistar a numerosos testigos de Dallas y a personas relacionadas con los hechos, mantuvo la tesis de que el magnicidio fue fruto de una conspiración en la que podrían haber intervenido el FBI, la CIA y el propio vicepresidente Lindon B. Johnson.

Apolo 13

Título original: *Apollo XIII*.

Año de producción: 1995.

Director: Ron Howard.

Productoras: Universal Pictures, Imagine Entertainment.

Nacionalidad: Estados Unidos.

Intérpretes: Tom Hanks, Bill Paxton, Kevin Bacon.

Duración: 140 min.

Premios: 2 Oscar (Montaje, Sonido), 20 premios (BAFTA, Globos de Oro, *Screen Actor's Guild...*), 22 nominaciones.

Researcher: Julie Rowen.

Sinopsis: El *Apolo 13* inicia su viaje a la Luna en abril de 1970. Cuando está a punto de lle-

gar a su destino, se produce una explosión en el espacio que les hace perder oxígeno y, además, cambia el rumbo de la nave. La situación de los tripulantes se hace desesperada cuando el oxígeno empieza a agotarse. Mientras tanto, el mundo entero vive pendiente del desenlace de tan angustiada aventura.

Nixon

Título original: *Nixon*.

Año de producción: 1995.

Director: Oliver Stone.

Productoras: Cinergi Pictures Entertainment, Hollywood Pictures, Illusion Entertainment.

Nacionalidad: Estados Unidos.

Intérpretes: Anthony Hopkins, Joan Allen, Powers Boothe.

Duración: 192 min.

Premios: 10 premios (*Chicago Film Critics Association...*), 4 nominaciones a los Oscar (actor, actriz, música y guión), 22 nominaciones.

Researchers: Sashy Bogdanovich, Charlie Puritano.

Sinopsis: Richard Nixon fue uno de los presidentes más controvertidos de EE UU. Mientras que para algunos representó, a raíz del Caso Watergate (1973), lo peor de la democracia americana, para otros fue un gran estadista que contribuyó a poner fin a la Guerra Fría.

Trece días

Título original: *Thirteen Days*.

Año de producción: 2000.

Director: Roger Donaldson.

Productoras: New Line Cinema, Beacon Communications, Tig Productions.

Nacionalidad: Estados Unidos.

Intérpretes: Kevin Costner, Bruce Greenwood, Shawn Driscoll.

Duración: 145 min.

Premios: 2 premios (*Political Film Society, Satellite Awards*), 7 nominaciones.

Researchers: Deborah Ricketts, Nan Allendorfer, Margo Newman, Julia Schachter, Margaret Solow.

Sinopsis: Crisis de los misiles de Cuba. En octubre de 1962, una serie de fotografías aéreas de Cuba, obtenidas por el ejército norteamericano, revelan que los soviéticos están instalando en la isla armas nucleares que podrían alcanzar gran parte de Estados Unidos. Para obligar a la URSS a dismantelar los misiles, el presidente John F. Kennedy y sus colaboradores deciden el bloqueo de Cuba.

El asesinato de Richard Nixon

Título original: *The Assassination of Richard Nixon*.

Año de producción: 2004.

Director: Niels Mueller.

Productoras: Anhelio Productions, Appian Way, Esperanto Filmoj.

Nacionalidad: Estados Unidos, México.

Intérpretes: Sean Penn, Naomi Watts, Don Cheadle.

Duración: 95 min.

Premios: 2 premios (*National Board of Review*, *San Diego Film Critics*), 3 nominaciones.

Researcher: Deborah Ricketts.

Sinopsis: Basada en una historia real, Sean Penn interpreta a Sam Bicke, un hombre desilusionado con su vida personal y profesional que en 1974 intentó el asesinato del 37º presidente de Estados Unidos, Richard Nixon.

Buenas noches, y buena suerte

Título original: *Good Night, and Good Luck*.

Año de producción: 2005.

Director: George Clooney.

Productoras: Warner Independent Pictures, 2929 Productions.

Nacionalidad: Estados Unidos, Francia, Reino Unido, Japón.

Intérpretes: David Strathairn, George Clooney, Patricia Clarkson.

Duración: 93 min.

Premios: Premio FOCAL (Commercial Audiovisual Libraries International) al mejor uso de archivo en un largometraje de ficción, otorgado a Kenn Rabin. Ganadora de 37 premios (Festival de Venecia, Sant Jordi, AFI —Ame-

rican Film Institute—, EFA —European Film Academy—). 6 nominaciones a los Oscar.

Researcher: Kenn Rabin.

Sinopsis: Basada en hechos reales. Narra el enfrentamiento que mantuvieron el famoso periodista de la CBS Edward R. Murrow (David Strathairn) y su productor Fred Friendly (George Clooney) contra el senador Joseph McCarthy, hecho que determinó el final de la “caza de brujas”.

Múnich

Título original: *Munich*.

Año de producción: 2005.

Director: Steven Spielberg.

Productoras: Dreamworks SKG, Universal Pictures, Amblin Entertainment.

Nacionalidad: Estados Unidos, Francia, Canadá.

Intérpretes: Eric Bana, Daniel Craig, María José Croze.

Duración: 164 min.

Premios: 14 premios (*AFI Awards*, Globos de Oro, Grammy...), nominada a 5 Oscar (dirección, montaje, música, película, guión adaptado), 24 nominaciones.

Researcher: Mark Robert Taylor.

Sinopsis: Basada en hechos reales. Tras el asesinato de varios atletas israelíes por el grupo terrorista palestino Septiembre Negro durante los Juegos Olímpicos de Múnich de 1972, un agente especial del Mossad tuvo que ejecutar una misión altamente secreta: asesinar a los responsables.

Bobby

Título original: *Bobby*.

Año de producción: 2006.

Director: Emilio Estévez.

Productoras: The Weinstein Company, Bold Films, Bobby.

Nacionalidad: Estados Unidos.

Intérpretes: Anthony Hopkins, Helen Hunt, Lindsay Lohan, Demi Moore, Christian Slater, Sharon Stone.

Duración: 120 m.

Premios: 4 premios (Festival de Venecia, *Hollywood Film Festival*, *Phoenix Film Critics Society*,...), 13 nominaciones.

Researcher: Deborah Ricketts.

Sinopsis: El 6 de junio de 1968 asesinaron en el hotel Ambassador al senador de Estados Unidos Robert F. Kennedy, hermano del presidente J.F.K. El análisis de los hechos se centra en las veintidós personas que estaban en ese momento en el hotel.

La Reina

Título original: *The Queen*.

Año de producción: 2006.

Director: Stephen Frears.

Productoras: Pathé Pictures International, Granada Film Productions.

Nacionalidad: Reino Unido, Francia, Italia.

Intérpretes: Helen Mirren, James Cromwell, Michael Sheen.

Duración: 103 min.

Premios: 1 Oscar (actriz), 64 premios (BAFTA, Globos de Oro, Goya...), 59 nominaciones.

Researcher: Kelly Gill-Pride.

Sinopsis: Relato de los sucesos políticos acaecidos tras la muerte de la princesa Diana. Se centra sobre todo en las conversaciones que mantuvieron la reina Isabel y el primer ministro Tony Blair para llegar a un acuerdo sobre la petición popular de que se celebrara un duelo nacional.

La guerra de Charlie Wilson

Título original: *Charlie Wilson's War*.

Año de producción: 2007.

Director: Mike Nichols.

Productoras: Universal Pictures, Relativity Media.

Nacionalidad: Estados Unidos, Alemania.

Intérpretes: Tom Hanks, Julia Roberts, Philip Seymour Hoffman.

Duración: 102 min.

Premios: 6 premios (Sant Jordi...), 13 nominaciones.

Researchers: Jodi Tripi, Luke Bittel, Priscilla Elliot, Arthur Roses.

Sinopsis: A principios de los ochenta, un congresista americano aficionado a la diversión, una mujer de la alta sociedad de Houston defensora acérrima de las buenas causas y un agente

de la CIA apasionado por los retos conspiraron para llevar a cabo la mayor operación secreta de la historia. Joanne Herring (Julia Roberts), una de las mujeres más ricas de Texas y virulenta anticomunista, convenció al congresista Charlie Wilson (Tom Hanks) para que ayudara a los muyahidines afganos, consiguiendo fondos y armas para expulsar a los soviéticos de Afganistán. El compañero de lucha de Charlie en esta dura batalla fue el agente de la CIA Gust Avrakotos (Philip Seymour Hoffman).

El desafío: Frost contra Nixon

Título original: *Frost/Nixon*.

Año de producción: 2008.

Director: Ron Howard.

Productoras: Universal Pictures, Imagine Entertainment, Working Title Films.

Nacionalidad: Estados Unidos, Reino Unido, Francia

Intérpretes: Frank Langella, Michael Sheen, Sam Rockwell.

Duración: 122 min.

Premios: 16 premios (Sant Jordi, *California On Location Award*, *Las Vegas Film Critics Association...*), 52 nominaciones.

Researcher: Juliane Crump.

Sinopsis: Adaptación de la obra teatral de Peter Morgan sobre la entrevista del periodista David Frost al presidente Nixon. Durante los tres años que siguieron a su salida de la Casa Blanca, Richard Nixon permaneció en silencio. Sin embargo, cuando en el verano de 1977, concedió una entrevista para hablar de su mandato y del caso Watergate, sorprendió a todos al escoger a David Frost. Incluso el equipo del periodista no estaba muy seguro del éxito de la entrevista: ¿podría Nixon eludir las preguntas acerca de su papel en uno de los casos más escandalosos en que se había visto implicada la Casablanca?, ¿podría Frost arrancar respuestas claras a un hombre que era un maestro de la evasiva y el subterfugio?

Mi nombre es Harvey Milk

Título original: *Milk*.

Año de producción: 2008.

Director: Gus Van Sant.

Productoras: Focus Features, Axon Films, Groundswell Productions.

Nacionalidad: Estados Unidos

Intérpretes: Sean Penn, Emile Hirsch, Josh Brolin.

Duración: 128 min.

Premios: 2 Oscar (actor, guión original), 45 premios (*Screen Actors Guild, Vancouver Film Critics, Writers Guild of America...*) y 65 nominaciones.

Researcher: Kenn Rabin.

Sinopsis: Harvey Milk, el primer político abiertamente homosexual elegido para ocupar un cargo público en Estados Unidos, fue asesinado un año después. A los cuarenta años, cansado de huir de sí mismo, Milk decide salir del armario e irse a vivir a California con Scott Smith. Una vez allí, abre un negocio que no tarda en convertirse en el punto de encuentro de los homosexuales del barrio. Milk se convierte en su portavoz y, para defender sus derechos, no duda en enfrentarse con empresarios, sindicatos y políticos. Su valentía anima a otros a seguir sus pasos. Sin embargo, en su vida privada, mantiene una relación sentimental destructiva con Jack Lira, un joven inestable que se aferra a él para sobrevivir.

RAF. Facción del ejército rojo

Título original: *Der Baader Meinhof Komplex*.

Año de producción: 2008.

Director: Uli Edel.

Productoras: Constantin Film Produktion, Nouvelles Éditions de Films (NEF), G.T. Film Production.

Nacionalidad: Alemania, Francia, República Checa.

Intérpretes: Martina Gedeck, Moritz Bleibtreu, Johanna Wokalek

Duración: 150 min.

Premios: 3 premios (*Bavarian Film Awards, Bambi Awards, Camerimage*), 18 nominaciones.

Researcher: Sabina Friedland.

Sinopsis: Alemania, década de los setenta. Violentos atentados terroristas sacuden los

cimientos de la todavía frágil democracia alemana. Los hijos radicalizados de la generación nazi, dirigidos por Andreas Baader (Moritz Bleibtreu), Ulrike Meinhof (Martina Gedeck) y Gudrun Ensslin (Johanna Wokalek), libran una guerra mortal contra lo que consideran el nuevo rostro del fascismo: el imperialismo americano respaldado por el gobierno alemán. Su objetivo es crear una sociedad más humana pero, al emplear medios inhumanos, no sólo provocan terror y muerte, sino que ellos mismos se vuelven inhumanos. El hombre encargado de darles caza, el jefe de la policía alemana Horst Herold (Bruno Ganz), en el fondo los comprende. Y, aunque triunfa en su implacable persecución de los jóvenes terroristas, sabe que no representan más que la punta del iceberg.

El discurso del rey

Título original: *The King's Speech*.

Año de producción: 2010.

Director: Tom Hooper.

Productoras: The Weinstein Company, UK Film Council, Momentum Pictures.

Nacionalidad: Reino Unido, Estados Unidos, Australia.

Intérpretes: Colin Firth, Helena Bonham Carter, Geoffrey Rush.

Duración: 118 min.

Premios: 4 Oscar (dirección, película, actor protagonista, guión original), 80 premios (Goya, Gaudí, BAFTA, David di Donatello, Golden Globes, Grammy...) y 101 nominaciones.

Researcher: Hugo Vickers (en créditos aparece como "historical adviser")

Sinopsis: El duque de York se convirtió en rey de Gran Bretaña con el nombre de Jorge VI (1936-1952), tras la abdicación de su hermano mayor Eduardo VIII. Su tartamudez, que constituía un gran inconveniente para el ejercicio de sus funciones, lo llevó a buscar la ayuda de Lionel Logue, un experto logopeda que consiguió, empleando una serie de técnicas poco ortodoxas, eliminar este defecto del rey.

La dama de hierro

Título original: *The Iron Lady*.

Año de producción: 2011.

Directora: Phyllida Lloyd.

Productoras: Film4, UK Film Council, Canal+.

Nacionalidad: Reino Unido, Francia.

Intérpretes: Meryl Streep, Jim Broadbent, Richard E. Grant.

Duración: 105 min.

Premios: 2 Oscar (actriz protagonista y maquillaje), 12 premios (BAFTA, *London Critics Circle Fil Awards*...) y 16 nominaciones.

Researcher: Petter Scott.

Sinopsis: Relato biográfico sobre la apasionante historia de Margaret Thatcher, una mujer de origen humilde que fue capaz de derribar todas las barreras que representaban el sexo y la clase social para convertirse en una dirigente política poderosa en un mundo dominado por los hombres. La historia trata sobre el poder y el precio que hay que pagar por él, en un retrato sorprendente e íntimo de una mujer extraordinaria y compleja.