

Els arxius i el cinema, ombres i llums d'una relació difícil

Margarida Gómez Inglada

Arxiu Municipal del Prat de Llobregat

Jordi Amigó Barbeta

Arxiu Municipal de Sant Just Desvern

Desenganyem-nos. L'ofici d'arxiver no queda bé a la pantalla. Almenys així ens ho ha volgut vendre el cinema. Si féssim un repàs de les nombroses pel·lícules vistes al llarg de la nostra vida (una mitjana, molt a la baixa, d'una pel·lícula a la setmana per una mitjana de 40 anys fan 2.085 pel·lícules), ens costaria molt, més que molt, seria quasi impossible, trobar un film protagonitzat per un arxiver o una arxivera, i una cosa semblant podríem dir respecte als secundaris principals, els amics/amigues dels protagonistes.

De fet, una reflexió semblant respecte a altres professions poc atractives, a priori deixa molt més ben parats altres oficis. Des de bibliotecaris fins a museòlegs, tots han tingut un tractament més ampli al cinema. I això sense referir-nos al món de l'arqueologia, que en el cinema té un predicament de personatge actiu, brillant i atractiu, per bé que de vegades malvat.

Quanta gent ha trepitjat una biblioteca o sap què és? Qui no ha visitat mai un museu? Però, en canvi, quanta gent coneix els arxius? Són preguntes tòpiques però que ajuden a centrar el problema.

De ben segur, al gran públic consumidor de cinema li resulten més propers i més fàcils d'entendre altres oficis relacionats amb la cultura i el patrimoni que el dels arxivers, una feina que als mateixos professionals ens ha costat anys donar-li un reconeixement adequat, i això suposant que ho hàgim aconseguit! En el nostre favor, tampoc hem d'oblidar la limitada capacitat dels guionistes actuals, en especial dels americans responsables del cinema de consum.

Hi ha un altre element, creiem que més preocupant encara, pel que fa al tractament de la documentació i els arxius al cinema. La cultura, la transmissió de valors, les essències mateixes de les civilitzacions, tendeixen a associar-se al món de la literatura i als llibres més que no pas als documents. Aquest aspecte queda molt explícit en el cas de la magistral *Fahrenheit 451* de F. Truffaut (1966), en què els llibres juguen un paper

decisiu en la transmissió de l'essència humana. Un altre exemple el trobem a *El nom de la rosa* (1986) de J.J. Aynaud, en què la trama se centra a l'entorn d'una biblioteca i un suposat llibre d'Aristòtil, que simbolitza el millor de la humanitat, que ha estat intencionadament amagat pel poder religiós.

Metafísiques a part, baixant a un terreny més quotidià, si el company Eugeni Perea Simón¹ es queixava al *Lligall* número 21 de la confusió dels creadors literaris pel que fa a arxius i biblioteques, no vulgueu saber l'embolic que tenen els responsables cinematogràfics si a més pensem que, en la realització d'un film, intervenen tantes mans: guionistes, directors artístics, directors de producció, directors, productors executius. El resultat és un món de confusió gairebé permanent del qual se salven tan sols uns quants escollits.

Només per posar un exemple. El mateix Eugeni Perea, ens resumia a la perfecció el caràcter del monjo Jordi, un dels principals protagonistes de la novel·la d'Umberto Eco *El nom de la rosa*:

*"(...) fa que el vell Jordi, cec de la vista, però també de l'ànima, acabi calant foc a l'arxiu de la torre de l'abadia abans que el coneixement que allí s'atresora pugui propagar-se i retornar el seu efecte benèfic a les persones"*²

A la versió cinematogràfica de Jean Jacques Aynaud, qualsevol similitud amb un arxiu ha deixat pas a una laberíntica biblioteca, això sí, bellíssima, on el coneixement escrit té forma clarament llibresca.

Deixant de banda mapes de tresors i cartes de navegació de pirates i mariners de tota mena; cartes d'enamorats o de traïdors; genis de la música, la literatura o la ciència omplint pàgines amb les seves creacions; troballes casuals d'escrits decisius; i un llarg etcètera de casuístiques cinematogràfiques, en aquest article volem fer una primera aproximació al món dels arxius i els arxivers i el seu tractament cinematogràfic, amb una breu referència a la televisió, sobretot la que ens és més propera, la nostra. Abans de començar, però, un agraïment a tots aquells companys i companyes, en especial en Jordi Serchs i la Fina Solà, que ens han fet arribar referències cinematogràfiques.

Dificultats

Una de les principals dificultats per fer un article sobre un aspecte tan determinat del cinema és accedir a les pel·lícules. Has de tenir una gran videoteca, amb el problema que el material et quedi obsolet o que se't faci malbé; prendre nota a priori de tot el que veus i fer un superfitxer temàtic; tirar dels videoclubs —tan limitadets com acostumen a ser—; refiar-te de la memòria i citar només situacions o frases que t'han quedat gravades en el moment en què vas veure el film.

Ja sabem que la memòria sempre ha estat perillosa i no s'ha de pren-

dre mai com a únic element d'informació en una investigació. Un exemple significatiu: entre els companys i amics que ens han facilitat dades per a aquest article s'ha creat una certa llegenda urbana a l'entorn de la pel·lícula *Soldados de Salamina* (2003). Tal vegada sota la influència del llibre, on efectivament apareix l'arxiu de Girona, hi ha qui assegura haver vist un arxiu al film, i per contra qui perjura que no n'hi ha cap. Més endavant resoldrem el misteri.

Un altre element que ens impossibilita de fer un article més aprofundit és la manca de cultura cinematogràfica del nostre país en versions originals. Això permetria una doble línia d'anàlisi: les imatges i les paraules. Pel que fa a les paraules, caldria distingir entre el que es diu a l'original i com s'ha traduït, en castellà i en català! El DVD ens facilita aquesta feina, però ni de bon tros podem trobar tot el material que ens interessa en aquest format. A més, i valgui això com a reivindicació, els responsables de les edicions al nostre país ens escatimen, sempre que poden, la versió catalana, quan la seva inclusió no encariria significativament el producte final.

A l'hora d'analitzar la temàtica d'arxius al cinema, hem de distingir tres nivells:

- Els documents
- Els arxius
- Els arxivers

Els documents

El document i també l'expedient, apareixen en multitud de films, tants que són impossibles d'enumerar.

N'hi ha prou a fer una repassada a les nombroses pel·lícules existents dels subgèneres de policies o d'espies perquè les referències siguin continuades. La casuística és molt variada: detinguts als quals s'obre, perd, tramita o tanca un expedient; mafiosos que manipulen policies, fiscals i advocats per fer desaparèixer informes; periodistes que intenten accedir als informes policials. Són algunes de les situacions que es donen en aquestes pel·lícules.

Els espies no queden lluny: espia, fotografiar amb càmeres impossibles, copiar, robar informes secrets de l'enemic o del terrorista de rigor, forma part de l'ofici de tot bon espia. Tampoc no hem d'oblidar que, amb tota seguretat, les primeres vegades que vàrem sentir parlar de microfilms va ser de boca de James Bond o d'algun dels seus col·legues!

Però en tota aquesta llarga enumeració de situacions, que podria ser tan llarga com volguéssim, només hem parlat de documents i d'expedients. No s'ha fet referència al lloc on es guarden aquests documents o de qui en té la custòdia. De fet, si tornem a fer una ullada a aquestes

pel·lícules, el lloc on els trobarem és a la taula d'un policia o a l'interior d'una caixa de seguretat, sovint amagada darrere d'un quadre. Tant se val el seu valor. Els papers més importants sempre seran al lloc més obvi, perquè el personatge en qüestió, bo o dolent, hi tingui accés amb menys o més dificultat.

Si alguna cosa sembla que els guionistes tenen clara és la importància de la documentació. L'ocultació o destrucció de documents és una situació recurrent en moltes pel·lícules. Un dels casos més significatius, que explicarem més endavant, el trobem a la colpidora *En el nom del pare* (1993).

El millor element per desfer-se dels papers compromesos és el foc, que sempre és molt efectiu a la pantalla: des d'*El nom de la rosa*, on el foc acaba amb la possibilitat de coneixement per a la humanitat, fins a la inquietant *La profecia* (1976), on un incendi destrueix els arxius de l'hospital on se suposa que va néixer el diabòlic Damien, molts serien els exemples que podríem trobar.

Una manera habitual d'aconseguir documents compromesos és el robatori. Un dels robatoris més famosos de documents va fer caure tot un president dels Estats Units. La pel·lícula es deia *Todos los hombres del presidente* (1976), i la història el coneix com el cas Watergate. Amb menys transcendència per al mateix país, a *Presumpte innocent* (1990), un policia, amic del fiscal acusat d'assassinat, fa desaparèixer una important prova que s'ha emportat de l'arxiu de la comissaria.

A *Erin Brockovich* (2000) i a *Philadelphia* (1993) hi trobem dos magnífics exemples del poder dels documents. En el cas d'*Erin Brockovich*, la protagonista s'entrevista amb un treballador de l'empresa que està investigant, una important indústria acusada de ser responsable d'una contaminació que ha ocasionat un greu problema de salut pública. Erin parla amb Charles, un antic treballador de la fàbrica:

Charles: *Yo trabajaba en el compresor y de pronto un día un supervisor me hizo ir al despacho y me dijo: "Vamos a darte una trituradora y te vas a ir al almacén para que te deshagas de los documentos que tenemos almacenados allí".*

Erin: *¿Le dijo por qué?*

Charles: *No, ni se lo pregunté.*

Erin: *¿Le echó un vistazo a lo que destruía?*

Charles: *Eran cosas aburridas, programas de vacaciones y todo eso. Pero también había notas del agua que contenían las albercas de los pozos de control y un montón de cosas.*

Erin: *¿Le dijeron que destruyera todo aquello?*

Charles: *Así es, pero claro que resulta que yo no fui un buen trabajador.*

Charles deixa entreveure que es va guardar alguns d'aquells informes que després utilitzaran com a proves contra l'empresa en el judici.

Una altre exemple molt significatiu és el de *Philadelphia*. En aquest cas, un important expedient és utilitzat per fer fora de l'empresa un jove i brillant advocat quan descobreixen que té sida. Andy Beckett prepara una demanda molt important per al seu bufet. Està malalt a casa, però ho ha deixat tot preparat el dia abans. Al despatx no troben la demanda. Remenen papers i no troben res. Això passa després que li ofereixin ser soci del despatx i quan un dels socis veu una taca que té a la cara. El despatxen amb l'excusa de la pèrdua de documents, tot i que han trobat la demanda a temps: com que no volen utilitzar la malaltia, volen que sembli incompetent.

Secretaria O'Hara: Nos volvíamos locos buscando esa demanda, Yo me sentía en la dimensión desconocida. El señor Beckett chillaba a todo el mundo, estaba como drogado. El Sr. Quenton repetía "¿Has perdido la demanda, Hilland?" Y llamó al Sr. Wheeler. De repente aparece Jamey con esa demanda en la mano y dice: "Estaba en el archivo central, Andy".

Advocat: ¿El archivo central?

Secretaria O'Hara: El archivo central es el sitio a donde va a parar la documentación cuando los casos están cerrados. Jamey la llevo corriendo al juzgado justo a tiempo y nos quedamos todos completamente agotados y el señor Beckett no paraba de decir: "Lo siento, no consigo entenderlo".

En una altra seqüència, durant l'interrogatori a Jamey Collins:

Advocat: ¿El Sr Beckett es de la clase de abogados que extravía documentos cruciales?

Jamey Collins: No, que yo sepa,

Advocat: Sr. Collins, si usted quisiera que un abogado pareciera incompetente, ¿sería ese un buen modo de conseguirlo: esconder un importante documento quizás sólo por unas horas y después hacer creer que el abogado responsable lo había extraviado? ¿Por qué el sr. Wheeler y los demás querrían hacer algo tan despreciable?

El cinema americà té preferència per les pel·lícules centrades en innocents que han passat mitja vida a la presó per culpa del sistema, en especial per les històries basades en casos reals. Rubin *Hurricane* Carter és un jove negre, amb un brillant historial com a boxejador que acaba a

la presó condemnat per uns assassinats que no ha comès. El seu cas va donar la volta al món i va obtenir moltes simpaties entre els famosos, com ara Bob Dylan, que li va dedicar una cançó. Malgrat això, les diferents apel·lacions es van resoldre en contra seva. La pel·lícula, *Huracán Carter*, interpretada per Denzel Washington amb la intensitat que el caracteritza, explica com uns joves canadencs, encoratjats per un adolescent americà que tenen acollit, tornen a remoure el cas. En una visita als advocats de Carter, aquests diuen:

Como llevamos representándole más de diez años, hay una cantidad ingente de material. En fin, tenemos habitaciones llenas de archivos.

Quan el jove Lesra li explica l'entrevista a Carter, li diu:

Nos hemos llevado diez toneladas de documentos al piso.

La solució definitiva del cas vindrà quan visiten la filla d'un detectiu privat que va intervenir en la investigació per a l'acusació. L'home ja és mort, però la dona els ensenya, en un garatge ple de trastos vells, unes caixes amb documents del seu pare. Allà troben un diari personal del detectiu en el qual es demostra la manipulació de les proves contra Carter. Aquestes noves proves demostraran que el cas s'havia basat en un complot de la policia i la fiscalia de Nova Jersey, amb el rerefons del racisme.

Els arxius

La cosa es comença a complicar quan arribem al tema dels arxius: els autors cinematogràfics ho tenen molt menys clar que amb els documents. Molt sovint, els arxius es limiten a ser uns quants mobles de calaixos d'on els personatges extreuen amb una relativa facilitat els expedients. Altres vegades es tracta de locals inhòspits, freds, amb prestatgeries obertes on es dipositen les capsas arxivadores, de vegades amb una porta de reixa metàl·lica. En altres casos podem veure grans prestatgeries amb capsas de format gran on es guarden proves i documents. Si es vol que la imatge sigui més efectiva, s'ha de fer un plànol zenital o un picat de càmera, per donar sensació de magnitud. En tot cas, una característica força comuna és que els usuaris campin al seu gust a l'interior dels arxius.

A la discreta *Asesinato en la Casa Blanca* (1997), el policia Wesley Snipes i l'agent del FBI, Diane Lane, es passegen lliurement pels immensos arxius de l'agència, sense cap mena de control. Més endavant, quan la seva investigació els porti als cercles de la família del president, les coses se'ls posaran més difícils. És clar que llavors ja no podran tornar a cap arxiu!

Un cas paradigmàtic és el de la pel·lícula *Soldados de Salamina*, la de la llegenda arxivística que hem esmentat al començament. En realitat la

confusió té una certa lògica, si tenim en compte que la seqüència de l'arxiu sí que apareix clarament a la novel·la de Cercas. La versió cinematogràfica de David Trueba va patir importants canvis, sota el pretext de fer-la més cinematogràfica. El més evident, el canvi de sexe del protagonista.

Tornant a *Soldados de Salamina* pel·lícula, Lola, una professora de la Universitat de Girona, busca informació sobre el falangista Sánchez Mazas. Visita la Biblioteca Nacional de Madrid i després un mercat de llibres de vell. Més endavant se la veu en una sala petita consultant una publicació en un lector de microfilms. Pels crèdits podem deduir que es pot tractar de l'arxiu del diari *El Punt*.

La seqüència que ens interessa té lloc en un dipòsit d'un arxiu. La protagonista està amb un amic que l'ajuda en la investigació. Hi ha lligalls dels de cartró amb vetes vermelles ficats en prestatgeries metàl·liques obertes. Tenen un lligall a les mans i consulten uns documents. Evidentment, els personatges no estan acompanyats de cap arxiver i poden remenar al seu gust a l'interior del dipòsit. La companya Montserrat Hosta, de l'Arxiu Històric de Girona, ens ha explicat que el rodatge va tenir lloc l'abril del 2002. David Trueba, en lloc de filmar la sala de consulta, va preferir fer-ho al dipòsit, per la seva *millor estètica*. Sense comentaris.

L'arxiu d'*En el nom del pare* sembla estar situat a un soterrani fred i humit, amb taules de fusta i llums d'escriptori amb pantalles de color verd, més típiques de les biblioteques. Aquí, però, almenys la protagonista no passa de la sala de consulta i no accedeix al dipòsit.

Els arxius privats no són pitjors que els públics. Si no mireu el de l'advocat que interpreta Orson Welles a *El proceso* (1962), basada a la novel·la de Kafka. El protagonista, Josef K, acusat d'alguna cosa que no sap, busca l'ajut d'un famós advocat. Arriba al seu despatx, on també hi viu, en companyia del seu oncle. El rep una joveneta amb bata blanca. Tots tres comencen a travessar estances. Es van veien arxivadors de calaixos, expedients amuntegats en prestatgeries, lligalls barrejats amb llibres i col·locats de qualsevol manera. L'ambient general és sòrdid i estrofolari. L'advocat els rep al llit i també té expedients de qualsevol manera a l'habitació. Josef K deixa parlant els altres personatges i segueix recorrent la casa buscant la noia. Hi ha més panoràmiques de taules plenes d'expedients i d'enormes calaixeres arxivadores i d'armaris amb capses inclinades de qualsevol manera. A la casa no hi ha llum elèctric i s'han de fer servir espelmes. De tant en tant un llamp il·lumina l'escena. Josep K troba la noia i ella el porta a una habitació plena d'expedient per terra. Molts dels expedients estan solts, hi ha feixos lligats amb cordills. Els nois es fan un petó i es deixen caure abraçats al terra, damunt la muntanya de documents. El caos és total. La parella parla, es petoneja i s'abraça i a cada moviment xafen més els papers. De cop, senten l'advocat i la noia surt corrent mentre que Josef K s'enfila a la muntanya de papers per sentir què diu.

És una escena terrible per a qualsevol arxiver sensible, que no necessita més comentaris.

En una altra seqüència hi ha una interessant referència a la destrucció de documents. La noia envia a Josef K a parlar amb Tintorelli, un dels personatges més influents per la seva condició de pintor dels jutges de l'alt tribunal. En un ambient inquietant i enmig d'una conversa eminentment kafkiana, Tintorelli li fa saber que hi ha diverses maneres d'acabar amb el seu procés: l'absolució aparent, l'absolució definitiva o l'ajornament il·limitat. L'absolució definitiva és impossible d'aconseguir, Tintorelli explica:

En el caso de la absolución definitiva todos los documentos son destruidos, pero con la absolución aparente su expediente sigue circulando. Se remonta hasta el alto tribunal, baja de nuevo, sube, baja, y estas oscilaciones llevan un itinerario que usted no puede prever.

Josef K, marejat, surt corrent per una porta que dona a un passadís molt llarg amb una llum molt freda. És ple d'arxivadors de calaixos i de prestatgeries amb piles d'expedients lligats amb cordills. Tot sembla col·locat al seu lloc. Segueix corrent pel passadís, cada cop més de pressa, mentre sembla que es fa més estret. Les llums provoquen unes línies horitzontals que es projecten sobre la seva fosca figura. Finalment acaba en un túnel. Uf!, fa angoixa només d'explicar-ho.

Els arxivers

L'arxiver és una figura quasi inexistent en el cinema. No es veu qui fa la feina de col·locar les coses al seu lloc, com si els documents s'arxivessin sols, i la tasca de treure i posar les capsos que es consulten, l'acostumen a fer directament els interessats. Per tant, no hi ha cap control dels dipòsits, que és el lloc on se sol fer la consulta! Potser seria massa feina intentar ensenyar que hi ha una sala de consulta diferenciada dels dipòsits, o, com en el cas de David Trueba, es tracta d'una seqüència considerada innecessària pel director.

Quan surten, els arxivers acostumen a ser de tres tipus:

- L'arxiver ocultador, clarament malcarat, que posa pegues a qualsevol consulta i que amaga informació vital per al desenvolupament de la història.
- L'arxiver beneit, que, si l'usuari li cau bé, normalment perquè és el protagonista i té un físic imponent, li facilita l'accés a tota mena de dades i informació, sobretot quan l'espectador ja veu que amb la seva actitud l'arxiver l'està vessant.
- L'arxiver heroi. Aquell que té una actitud decidida en la defensa de la documentació. Us ho havíeu cregut? Moltes vegades, aquest heroi no és un arxiver, sinó alguna altra persona que té aquesta actitud.

L'arxiver ocultador

El millor exemple de l'arxiver ocultador és el que apareix a la pel·lícula *En el nom del pare*. Al llarg de molts minuts hem patit com a pròpia la tragèdia d'un grup d'irlandesos acusats injustament de ser els autors d'una acció terrorista de l'IRA que ha provocat víctimes mortals. Mestresses de casa, nens, joves *hippies*, i els Conlon, pare i fill, són les víctimes innocents d'un sistema que reclamava venjança a qualsevol preu encara que fos saltant-se les normes del mateix sistema. El pare, Giuseppe Conlon, mor a la presó i el fill, un magnífic Daniel Day-Lewis, accedeix finalment a deixar la revisió del cas en mans d'Emma Thomson, una decidida advocada.

En la recerca de proves, que l'espectador sap que han estat manipulades, arriba —no sense dificultats— als arxius de justícia on es guarden els expedients. A través de les diferents visites de l'advocada ens podem fer una composició de lloc. Com hem dit, l'arxiu no pot ser més sòrdid. L'arxiver i tot el personal són policies.

El primer que colpeja la nostra sensibilitat professional és la manera com un alt càrrec presenta el responsable de l'arxiu:

Nuestro archivador jefe, el Sr. Jenkins, está aquí para atenderla.

Terrible, després de tants anys encara es confon l'arxiver amb l'arxivador. Si més no, a la versió castellana!

En aquest film, un dels pocs en què els arxius tenen un protagonisme essencial, la imatge que se'n dona és especialment negativa.

D'entrada l'advocada ha tingut grans dificultats fins a obtenir una ordre judicial que li permeti accedir als documents del cas. La mateixa justícia no els valora, atès el suggeriment que li fa un alt càrrec:

¿Por qué no va a ver el expediente? ¿Qué daño puede hacer?

L'arxiver exposa a l'advocada les condicions estrictes sota les quals es farà la consulta dels documents. La finalitat de tot això és, aparentment, la protecció de la documentació, però més endavant descobrirem que el veritable motiu és l'ocultació d'informació:

Tendrá que seguir algunas normas. Aquí tiene una lista de los archivos del historial de Conlon, los únicos que podrá ver. Yo iré al archivador y se los traeré. Lo abrirá en mi presencia, leerá una página y la devolverá.

A la mateixa seqüència, una mica més endavant:

Arxiver: *Si quiere fotocopias, yo se las haré, y usará en todo momento este bolígrafo para tomar apuntes.*

Advocada: *¿Por qué?*

Arxiver: *Si altera cualquier documento podremos seguir la pista por la tinta que hay en él. Aquí hay cuestiones de seguridad nacional en juego, Sra. Peirce, y no nos gustaría que los expedientes del departamento de seguridad se filtrasen al IRA, ¿verdad?*

(Cridant diu) *Expediente Conlon, Guiseppe.*

Fins ara, l'advocada ha estat consultant l'expedient del pare, Giuseppe Conlon. En una de les seves visites a l'arxiu, l'arxiver està malalt i l'atén un altre policia del servei.

Advocada: *Buenos días. ¿Y Jenkins?*

Policia: *Ha llamado para decir que estaba enfermo, me temo que tendrá que volver mañana.*

Advocada: *No puedo, imposible. Mañana tengo una vista en el juzgado. Hay mucho que leer.*

Policia: *Lo siento, no puedo ayudarla.*

Advocada: *Por favor, tengo la orden judicial. Usted ha visto lo que hacia el Sr. Jenkins. Usted me trae el expediente, yo tomo apuntes... por favor.*

Policia: *¿Qué expediente quiere?*

Advocada: *Conlon*

Policia: *Está bien.*

Advocada: *Gracias, muchísimas gracias.*

Policia: *¿Qué nombre ha dicho?*

Advocada: *Conlon*

Policia: *Tenemos 2 cajas, ¿es Giuseppe Conlon o Gerard Conlon?, ¿qué nombre quiere?*

Advocada: *Gerard.*

Policia: *Con esto puede empezar.*

Li dóna un feix de documents i l'advocada comença a mirar papers. En troba un que diu "No enseñar a la defensa". Mira si la vigila algú i s'emporta l'expedient.

L'advocada ensenyarà l'expedient en el judici i el jutge, tot i la seva actitud poc imparcial, mira amb detall els documents i acaba exculpan

els acusats, que ja han complert un grapat d'anys de les seves condemnes.

Emma Thompson, que com a anglesa va rebre moltes crítiques per haver fet una pel·lícula acusada de pro-IRA, pronuncia durant el judici una de les frases més emblemàtiques del film:

Señoría, ese documento desacredita el sistema judicial británico en su totalidad.

Així de senzill i així de clar.

La pel·lícula també inclou una seqüència a l'arxiu, molt menys tensa, que serveix per dibuixar un breu somriure als llavis de l'angoixat espectador:

L'advocada és a l'arxiu, però abans li acaba de caure un xàfec a sobre. Tus al damunt d'un document que està consultant, i en demana fotocòpies mentre s'eixuga el nas amb un mocador. L'arxiver agafa el document amb cara de fàstic, surt de quadre per darrere d'ella subjectant el document amb dos dits per una punta i amb el braç estirat.

Un altre exemple significatiu d'arxiver malcarat al trobem a *L'informe pelicà* (1993). Una espavilada estudiant de dret, anomenada Darby Shaw, ha elaborat un treball de facultat que arriba fins a la més alta magistratura dels Estats Units. La vida dels qui estan relacionats amb l'informe corre perill. Amb l'ajut d'un prestigiós periodista, intenta esbrinar per què és tan perillós el seu treball. Mentre investiga, visita un arxiu. La rep una arxivera que sembla que ha de tenir pocs amics:

Arxivera: *¿Qué desea usted?*

Darby Shaw: *Quiero ver este archivo, por favor.*

Arxivera: *¿Por qué?*

Darby Shaw: *Es un documento público, ¿no?*

Arxivera: *Semipúblico,*

Darby Shaw: *¿Ha oído hablar del decreto de la libertad de información?*

Arxivera: *Aquí están todos los alegatos y la correspondencia. El resto son disposiciones, documentos y el proceso.*

Darby Shaw: *¿Cuándo se celebró?*

Arxivera: *El verano pasado. Duró casi 2 meses.*

Darby Shaw: *¿Y la apelación?*

Arxivera: *Todavía se encuentra en trámites. Creo que la fecha tope es el 1 de agosto.*

Darby Shaw: *Gracias.*

Finalment, la jove pot consultar l'expedient. Està arxivat en un fitxer amb carpetes penjant. Ningú no en controla l'accés, i malgrat les pegues inicials, ara podria mirar sense cap problema tot el que volgués, perquè ningú no en controla l'accés.

Encara un exemple més. A *Eternament jove* (1992), el protagonista, que ha fet un salt en el temps, intenta consultar l'arxiu general de l'exèrcit americà. Allà per tota explicació se li diu que ompli una petició i que s'haurà d'esperar un mes i mig.

L'arxiver beneit

A l'altre extrem trobem l'arxiver solitari, que no té usuaris i que intuïm que passa més gana que un mestre d'escola, i gana no precisament de menjar! Imagineu l'escena: un individu així, en un arxiu oblidat, en algun racó de món solitari, rep l'única visita d'una Julia Roberts embotida en el provocatiu i escàs vestuari de l'Erin Brockovich. Ella busca informes que demostrin la contaminació que provoca una important indústria que ha causat greus malalties i morts entre els treballadors i els seus familiars. Des del primer moment ja intuïm que l'arxiver cantarà com un canari flauta.

L'arxiu és un desastre de desordre i l'arxiver deixa que l'Erin remeni tot el que vulgui i que s'emporti fotocòpies de tots els documents que li poden interessar per al cas. Patètic!

Dins d'aquest grup també podríem incloure el personatge de John Cusack a la sorprenent *Cómo ser John Malkovich* (*Being John Malkovich*, 1999). Craig Schwartz és un titellaire fracassat, malgrat la bellesa de les seves creacions, que manté un avorrit matrimoni amb una noia que treballa amb animals. Busca feina i troba un anunci en el diari:

"Se busca hombre con manos rápidas. Se busca archivador de baja estatura con dedos excepcionalmente ágiles y diestros para archivar a gran velocidad".

Les oficines són a la planta set i mig d'un gratacels i tots els sostres són extremadament baixos. El director de l'empresa li fa unes proves per veure si està capacitat per la feina. A la primera prova fa un gargot i una R en dos cartrons que li ensenya. Schwartz li fa veure que el gargot no és una lletra i l'home valora la seva habilitat. A la segona prova li dóna uns cartrons perquè endreci alfabèticament, cosa que fa molt ràpidament. Després d'una conversa surrealista, li dóna la feina.

En una altra seqüència, amb la secretària del director: ella el mira mentre busca ràpidament alguna cosa en unes carpetes penjants. Molt insinuant, la secretària li diu:

Oh qué magia podrían hacer esos dedos con el archivador adecuado. Tal vez podría alfabetizarme a mí. ¡Y no olvide que una va antes que usted!

Evidentment, ell la rebutja:

Florice, la encuentro muy atractiva, pero la verdad es que estoy enamorado de otra.

No us penseu que aquesta altra és la seva dona, sinó que es tracta d'una companya de feina amb qui iniciarà un negoci.

En una altra seqüència, està endreçant documents en uns mobles de calaix amb carpetes penjant. Li cauen uns papers darrere un dels mobles i, després de molts esforços, aconsegueix apartar el moble. Descobreix un amagatall a la paret. Hi ha una petita porta i alguna cosa que sembla un túnel. Treu el cap a l'habitació del costat de l'arxiu i hi sent uns companys que demanen un expedient pel seu número d'ordre (almenys aquí, semblar clar que algú fa bé la feina!). Entra a fosques pel túnel i descobreix que és a l'interior de John Malkovich. A partir d'aquí, la pel·lícula se centra a l'entorn de Malkovich.

L'arxiver heroi

Desenganyeu-vos: si l'arxiver és escàs en el cinema, la variant heroica és quasi inexistent. De fet, qui acostuma a salvar documents encara que sigui a costa de la pròpia vida, com a *El diario de Ana Frank* (dir. George Stevens, 1959) és algun ciutadà més o menys anònim.

Darrerament, però, s'ha produït una novetat significativa: hi ha una pel·lícula en què la noia, la companya del protagonista, és una arxivera! Abigail Chase és jove, guapa i decidida i, a més, és la directora dels Arxius Nacionals a Washington i té el dubtós plaer de compartir emocions amb el poc estimulante Nicholas Cage, aquí reconvertit en historiadore setciències.

La trama de la pel·lícula gira a l'entorn de la carta magna dels EUA, el *National Treasure* (2004) rebaixat al vulgar *La búsqueda* de la traducció castellana. Gràcies a la pel·lícula, podem veure les extraordinàries mesures de seguretat que envolten valuosos documents, com aquest, i el tractament que reben. Així, a les primeres seqüències els guants són obligatoris per tocar el document, mentre que, a mesura que avança l'acció, aquest pateix tota mena d'agressions físiques.

Probablement, també podria entrar en aquesta categoria, encara que no salvi documents, el pare Adam Giteau, un capellà arxiver que caça vampirs i que també fa exorcismes a la inquietant *Vampiros* (1998) de John Carpenter. Aquí la relació entre els arxius i la foscor i el misteri no pot ser més directa.

Tal vegada els arxivers hauríem de ser capaços d'influir en el cinema per crear un mite a l'altura d'Indiana Jones, però molt ens temem que encara som a anys llum d'aconseguir-ho, especialment perquè l'estereotip dels papers vells i polsosos té molt de pes dins l'imaginari col·lectiu.

El descrèdit de l'ofici

Aquest aspecte sí que es troba ben documentat a les pel·lícules que hem consultat. L'arxiver, ultra els prototipus esmentats, no gaudeix de cap mena de consideració, ni social ni personal. Com hem pogut comentar, la seva presència no és gens necessària, perquè els protagonistes o els secundaris campen lliurement entre prestatgeries i documents.

Els casos més greus són els de la poca autoestima i la escassa autovaloració de la seva feina que tenen els arxiviers. A la fallida *¿En qué piensan las mujeres* (2000), la noia que treballa a l'arxiu, a qui tot li va malament, pensa que el seu treball és un càstig i intenta suïcidar-se. A *American Splendor* (2003), el protagonista treballa d'arxiver en un hospital i ha de trobar altres motivacions a la vida fora de la seva professió que no l'omple, sobretot en el jazz i el còmic.

Fins i tot a la infantil *Shin Chan a la recerca de les boles perdudes* (1997), una de les protagonistes, que en realitat és arxiviera, es fa passar per policia per guanyar mèrits i *ascendir* en el cos.

Llavors, qui s'encarrega dels documents?

Si no hi ha arxiver, o ens serveix una secretària, com ja hem vist a *Philadelphia*, o bé l'interessat pot recórrer al popular *self-service*.

En el primer grup podríem citar diferents pel·lícules en què són les secretàries qui arxiva els expedients. Un bon exemple és la benintencionada *A propósito de Henry* (1991), en què l'advocat protagonista, un triomfador sense escrúpols, rep un tret al cap que l'obliga a aprendre-ho tot de nou. En aquesta nova etapa, traurà el millor d'ell mateix. Quan intenta tornar a la feina, consulta els expedients dels seus antics casos, descobreix que no sempre ha actuat correctament i intenta desfer el mal que va fer als innocents. És clar que això no agrada a l'empresa, que li impedeix, com així li fa saber la secretària, tornar a consultar més expedients.

A la magnífica *L.A. Confidential* (1997) hi domina el *self-service*, tot i els efectes negatius que aquesta pràctica pot comportar. El policia íntegre, que interpreta Guy Pearce, recela amb les coses que veu a la seva comissaria. En una seqüència, esta tot sol, consultant uns expedients en una petita sala amb calaixos arxivadors. De cop, entra en escena un altre policia, que interpreta Russell Crowe, que, en ple atac de gelosia, l'envesteix abans que Pearce pugui dir res. Com ja us podeu imaginar, el camp de batalla seran els calaixos, els expedients i tot el que es troben pel camí.

Els usuaris

Aquest punt ens porta a plantejar-nos qui són els usuaris habituals dels arxius. Segons el que hem vist, la motivació que porta els personatges cinematogràfics als arxius és obtenir informació puntual, que necessiten per a alguna cosa, i no fer una recerca.

En aquest sentit, els usuaris més habituals seran policies, periodistes, advocats i estudiants. Alguns dels exemples que hem esmentat es podrien encabir en alguna d'aquestes categories. Però en podem trobar molts d'altres.

Periodistes són els protagonistes d'*I love trouble* (ens neguem a fer servir la terrible traducció *Me gustan los líos* amb què es va estrenar a l'Estat espanyol). Ell, Nick Nolte, es deixa portar pels seus instints i ella, Julia Roberts, es documenta al màxim per escriure els seus brillants articles.

Ana Torrent troba un professor assassinat quan visita un arxiu a la intel·ligent *Tesis*, encara que en aquest cas es tracti d'una filmoteca.

Alguns usuaris fan servir els arxius per a altres coses. Mireu, si no, l'escena romàntica que té lloc als arxius de la policia americana en el Berlín ocupat a *Berlín Occidente* (1948).

Ens oblidàvem d'un grup d'usuaris molt hàbils, els pispes. Com els d'*Operación Cicerone* (1952), en què un espia roba documents d'una caixa forta de l'ambaixada britànica a Turquia. O a *Un largo domingo de noviazgo* (2004), on la protagonista roba un expedient d'un arxiu de la Guerra Mundial.

Si féssim un rànquing dels usuaris cinematogràfics més habituals, en el cas d'elles el nom més evident seria el de Julia Roberts i en el d'ells, tal vegada Denzel Washington. Segur que si ens demanessin l'opinió la majoria d'arxiviers/arxivieres firmaríem ara mateix per tenir uns usuaris com aquests!

Els arxiviers del futur

La necessitat de conservar, recuperar i accedir a la informació seguirà sent una necessitat en el futur. O almenys això és el que es desprèn de les pel·lícules de ciència-ficció. La tecnologia oferirà molts recursos als ciutadans, que podran fer coses que fins fa poc semblaven impossibles. Aquest seria el cas de l'obra mestra de Ridley Scott, *Blade Runner* (1982), en què el policia caçador de replicants disposa d'un sofisticat escàner per visionar detalls d'imatges. Ciència-ficció?

Tot sembla apuntar, en el cinema i a la realitat, que el futur del arxius passarà necessàriament per les computadores. Tot i el perill del qual ja ens advertia Stanley Kubrick a *2001: una odissea en l'espai* (1968). Molt més obedients que HAL, els ordinadors de la nissaga televisiva i cinematogràfica *Star Trek* obeeixen les veus dels seus amos i faciliten tota mena d'informacions contingudes a les seves memòries.

Els arxius amb humans sembla que seguiran existint, encara que mantindran molt dels defectes que el cinema atribueix als actuals. L'exemple el trobem a *Star Wars II. El ataque de los clones* (2002). Obi-Wan Kenobi va a un arxiu molt tecnificat i molt polit a la recerca d'informació sobre un planeta. L'atén una venerable arxiviera de cabells blancs (algú havia pensat en la jubilació!):

Arxivera: *¿Has solicitado ayuda?*

Obi-Wan: *Sí, sí, así es.*

Arxivera: *¿Tienes algún problema, maestro Kenobi?*

Obi-Wan: *Busco un sistema planetario llamado Camino que no aparece en las cartas de los archivos.*

Arxivera: *No recuerdo haberlo oído nombrar nunca. ¿Seguro que tus coordenadas son correctas?*

Obi-Wan: *Según mi información debería aparecer en este cuadrante, justo al sur del laberinto Richie.*

Arxivera: *Siento decirlo, pero creo que el sistema que andas buscando no existe.*

Obi-Wan: *Imposible. Los archivos quizás estén incompletos.*

Arxivera: *Si un elemento no aparece en nuestros archivos es que no existe.*

L'arxivera ha anat aixecant el to de veu, amb una clara entonació d'ofesa, i surt d'escena sense dir res més. Obi-Wan continua sol consultant la pantalla d'un ordinador.

...i la televisió?

Sèries de casa nostra

Des de *Poble Nou* (1994), Televisió de Catalunya (TV3) ha explotat el filó dels serials televisions de producció pròpia, amb guions d'escriptors i escriptores de reconeguda vàlua, i que tenen una gran audiència. En molts hi ha referències a arxius, però una característica comuna de tots plegats és el tractament pejoratiu de la feina que fa l'arxiver.

Sorpren, per la seva contundència, el tractament dels arxius a la sèrie *Secrets de família* (1995), interpretada, entre d'altres actors, per Montse Guallart, Sergi Mateu i Emma Vilarasau. El guió era de l'escriptora gironina Maria-Mercè Roca i ens presentava una història familiar a l'entorn de tres germanes. Una d'elles, que era bibliotecària, arriba un dia a casa plorant desconsoladament i explica a la seva parella que l'han traslladat a l'arxiu. La noia ho considera un càstig i, a més, una feina de menys categoria que la dels bibliotecaris.

Laberint d'ombres (1998), la següent producció de Televisió de Catalunya, insisteix en la mateixa línia: considerar l'arxiu un lloc de penitència i càstig. Amb un guió del reconegut Josep M. Benet i Jornet, amb la col·laboració de Toni Cabré i Maite Carranza, la sèrie estava inter-

pretada, entre d'altres, pels actors Marc Cartes, David Selvas i Lluís Soler. La trama se situava a Sabadell i girava a l'entorn de Salvador Borés, un executiu agressiu que no és el que aparenta. En un dels capítols, Borés envia a l'arxiu a la seva secretària, la Sol, com a càstig per ser massa tafanera. La Sol se sent molt afectada per aquest trasllat, sobretot perquè creu que el seu marit té una bona feina en una agència de viatges i això la fa sentir inferior. De fet, aquesta parella no acabarà gaire bé, a la sèrie.

La companyia de teatre Dagoll Dagom, després d'haver realitzat sèries televisives d'èxit com *Oh, Europa!* (1993) i *Oh, Espanya!* (1996), va ser la responsable de la sèrie *La memòria dels Cargols* (1999). En 26 capítols la sèrie feia un repàs de la història de Catalunya, en clau d'humor, a través dels set-cents anys d'existència de la família Cargol. La sèrie va ser tot un èxit i, de ben segur, va ajudar a divulgar alguns episodis de la nostra història. Però, pel que fa a nosaltres, no va abandonar la línia de desprestigi dels arxius que ja havíem vist a les sèries anteriors. *La memòria dels Cargols* presenta un arxiu antic, fosc i ròneg, on es guarda una espardenyia que ha de servir per al reconeixement d'uns drets i identificació de la població on té lloc l'acció. L'actor que fa el paper d'arxiver provoca la riota fàcil del públic i, tot i ser una sèrie còmica, la paròdia que se'n fa és exagerada i desmesurada. A la fitxa tècnica de la productora de la sèrie podem llegir com s'ha buscat:

*"... en els seus arguments dades amb rigor històric sobre com es feien al llarg dels segles els actes més elementals de la vida quotidiana: menjar, rentar-se, cuinar, fer l'amor, escalfar la casa, dormir, refredar els aliments, etc. En aquest sentit, s'ha fet un important estudi per acurar al màxim la importància de l'ambientació i la caracterització de cada un dels capítols. Tot i que es tracta d'una sèrie còmica, s'ha posat un èmfasi especial en el rigor històric, per la qual cosa l'equip de guionistes i el de direcció artística han tingut la col·laboració de dues prestigioses historiadores que han preparat la documentació necessària per abordar cada una de les històries que s'expliquen al llarg dels vint-i-sis capítols."*³

Això no impedeix que la imatge dels arxius i dels arxivers sigui tan patètica i tan poc rigorosa. La idea original de la sèrie era d'Anna Rosa Cisquella i de Joan Lluís Bozzo i entre els guionistes destacaven coneguts professionals com David Castillo, Lluís Arcarazo i el mateix Bozzo. En el repartiment hi havia actors reconeguts com Pep Ferrer, Francesca Piñón, Àlex Casanovas, Àngels Poch, Mireia Aixalà, Biel Duran, Pep Cruz, Ariadna Planas, Richard Collins-Moore, Joan Manuel Orfila. L'èxit de la sèrie va ser espectacular.

Mònica (2003) és un telefilm dramàtic⁴ que conté algunes escenes rodades a l'interior de l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona. La productora Prodigius Audiovisuals, amb la col·laboració de Televisió de Catalunya, va ser-ne l'artífex. Podríem pensar que, per tractar-se d'un

producte modern i actual, la visió del món arxivístic hauria de ser més propera a la realitat de la feina de l'arxiver i dels arxius. Doncs tampoc no és el cas. Es torna a reincidir en ensenyar un dipòsit més aviat *cutre*, on té lloc la cerca del document directament, sense que hi aparegui res que s'assembli mínimament a una sala de consulta. El més preocupant, per a nosaltres, és que aquesta sèrie obtingué un elevat índex d'audiència, es parla de 533.000 espectadors (22,6% de *share*, que en diuen ara) en part a causa de la participació d'actors tan coneguts com Antonio Resines i Ana Fernández. L'any següent la televisió nacional de la República Popular de la Xina en va adquirir els drets d'emissió, amb la qual cosa exportarem a l'estranger una imatge lamentable del nostre ofici!

En el telefilm de TV3 *Projecte Cassandra* (2005), la doctora Laura es fa càrrec de l'obstetrícia d'una clínica privada de Barcelona. En un moment donat, la doctora va a cercar una autòpsia a una habitació fosca on hi ha uns arxivadors de calaixos posats en bateria. Ella sola els obre i agafa una carpeta penjant. No hi ha cap arxiver, ni cap responsable que li faciliti l'expedient. L'escena té lloc gairebé a les fosques. De sobte i per sorpresa, apareix en escena una persona que resulta ser l'encarregat de fer les autòpsies: la càmera canvia de pla, i a la paret del davant dels arxivadors es veuen les cambres frigorífiques on es guarden els cadàvers. Llavors l'encarregat obre una de les neveres i n'extreu un cos. Tot i que es tracta d'expedients d'autòpsies, sembla si més no una mica macabre arxivar-los al costat dels cadàvers. Per completar el cercle de despropòsits, no només hem pogut veure la facilitat amb la qual s'hi accedeix, sinó també la rapidesa amb què la protagonista aconsegueix localitzar el document que necessita. El missatge sembla clar: qualsevol racó es bo per tenir-hi els expedients i tothom hi pot tenir accés, ni que siguin d'autòpsies!

La sèrie *Ventdelplà* (2005) de l'autor Josep M. Benet i Jornet, emesa per TV3 en horari nocturn dos dies per setmana, presentà en un dels seus primers capítols una escena que mereix una crítica i alhora una reflexió. Amb motiu de la mort d'un dels protagonistes, la seva hereva es plantejava què fer amb la seva magnífica biblioteca i els documents que feien referència a la població on discorre la trama. L'Ajuntament de la població hi intervé per tal de realitzar un inventari dels documents i de la biblioteca. I qui és la persona escollida per fer aquesta feina? Doncs ni més ni menys que la mestra i directora de l'escola de la població. En cap moment es fa la més mínima referència a l'existència dels professionals de l'arxivística, ja sigui a través de la subdirecció general d'Arxius de la Generalitat, de l'arxiu històric comarcal que correspongui, de l'Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona (ningú no sap en quina província cau el municipi fictici de Ventdelplà, tot i que es roda a Breda)... O bé altres possibilitats, des d'empreses especialitzades fins a, per què no, l'AAC. Per contra, quan a la població es troben unes possibles restes arqueològiques, l'Ajuntament corre a avisar el servei oficial competent de la Generalitat, i arriba a la població un arqueòleg per fer-

ne l'estudi. En cap moment l'alcalde de la població té la pensada d'anar a buscar la mestra de primària!

Això ens confirma el que ja hem vist en el cinema, com el món de l'arqueologia té un tractament molt més respectuós que el de l'arxivística. Ens consta que han estat arqueòlegs els que han assessorat els guionistes en sèries com *Rosa* (1995), la seqüela de *Poble Nou*, en què es fa una troballa als baixos d'un local. Per què els arqueòlegs han aconseguit aquest privilegi? Qui fa d'assessor en temes d'arxiu per als guionistes de televisió a casa nostra?

Les altres cadenes

A la sèrie dramàtica i d'acció *Policías* (2000-2003), produïda per Globomedia per a Antena 3, s'hi explica la vida dels policies d'una comissaria madrilenya. Alguns capítols toquen una mica el tema dels arxius d'oficines. En un se sent dir a un policia, en referència a un expedient:

A ver si lo mete en el archivo, que nos comen los papeles

En cap moment es parla de full de transferència, ni de remissió a l'arxiu central, etc. De fet, segur que davant d'aquests tecnicismes, els personatges de la sèrie haurien dit: "*¿Lo cualó?*". És la vetusta idea de treure's els papers de sobre i d'entaforar-li el mort a un altre, com sigui.

A d'altres sèries espanyoles hi ha referències als arxius, però sempre redundant en la línia dels arxius d'oficines que, o bé donen problemes o bé amaguen secrets. Aquest seria el cas de la recent *Motivos personales* (2005) de Tele-5.

Un cas curiós és el de la sèrie d'èxit *Hospital Central* (des del 2000) producció de Tele-5, on podem veure anar amunt i avall metges, infermers i administratius de tots dos sexes amb els historials dels malalts. Què en fan? Misteri. No sembla que aquest hospital tan concorregut tingui un arxiu o un arxiver, per bé que de vegades s'ha vist algun arxivador de calaixos.

Sèries estrangeres

El primer que ens preguntem és si, més enllà dels Pirineus, arxius i arxiviers tenim el mateix tractament que a les nostres fronteres. Tot i que només ens podem limitar les sèries que s'han emès a les cadenes catalanes i espanyoles, intentarem contestar aquesta qüestió. Els exemples que hem pogut analitzar semblen apuntar que hi ha diferències significatives en un sentit positiu.

Si les sèries de producció pròpia, de la Televisió de Catalunya, tenen un caràcter més costumista, les sèries estrangeres, en especial les nord-

americanes, que són les que més es compren, se centren en la temàtica policíaca i d'intriga.

Un clàssic entre les sèries d'investigador és "*Murder, She Wrote*" (1984-1996), emesa a Catalunya amb el títol *S'ha escrit un crim*, i amb el de *Se ha escrito un crimen* quan es va emetre a TVE-1, protagonitzada per la incombustible Angela Lansbury. La protagonista és l'escriptora de novel·les de misteri Jessica Fletcher, que resol crims, abans que la policia, sense recórrer a cap altre element que no sigui regirar l'escena del crim o atabalar tothom amb preguntes suposadament innocents. La documentació no existeix, ni tan sols quan escriu. En un dels capítols, Fletcher entrevista la persona que té cura de l'arxiu de discs d'una coneguda discogràfica. Es crea una situació una mica incòmoda perquè aquesta persona és un nan, però la Sra. Fletcher podrà comprovar l'eficiència d'aquest treballador, així com la importància de la seva feina.

A l'altre extrem podem destacar la sèrie *Magnum (Magnum, P.I., 1980-1988)*, en què un investigador privat vivia Hawaii a costa d'un milionari i de tant en tant, de fet a cada capítol, resolia un cas. Magnum, a qui donava vida Tom Selleck, era un visitant assidu de les oficines de registre de la propietat i dels arxius municipals. La llàstima és que no passava del mostrador i mai podíem veure com obtenien les dades les noies que l'atenien embadalides davant les seves cames vestides amb uns pantalons molt curts.

De producció austríaca i de producció més recent destaca la sèrie *Rex, un policia diferente (Kommissar Rex, 1994-2004)* que s'emet des del 1998 per Antena 3. En un dels capítols es presenta una escena cruel rodada dins d'un arxiu de Viena: l'assassinat de l'arxiver. És evident que aquí sí que hi ha un arxiver, ni que sigui per matar-lo! Al llarg del capítol es pot veure el dipòsit de l'arxiu, que està condicionat amb prestatgeries compactes, tot i que, en aquest cas, actuen d'arma homicida! Malgrat l'argument del capítol, hem de ser positius i valorar la visió moderna del funcionament i de la dotació d'un dipòsit documental d'arxiu.

Altres tipus de sèries també fan referència als arxius, amb molt menys rigor que les sèries policíacques recents. La nord-americana, *Doctores de Filadèlfia (Strong Medicine, des del 2000)*, que s'ha distribuït per la cadenes autonòmiques, té entre els seus productors executius Whoopie Goldberg i gira entorn dels problemes socials de la medicina en una clínica per a dones que alterna la medicina de pagament amb el tractament gratuït a dones sense recursos. Els arxius, però, no surten tan ben parats com les pacients, i hi hem pogut sentir perles com:

Arxivar és un fàstic, per això no ho faig⁵

A la sèrie *El guardià (The guardian, 2001-2004)*, el protagonista és un jove advocat fill d'un dels socis d'un dels millors bufets de Pittsburgh. L'addicció a la cocaïna el porta a una condemna que ha de redimir treballant com a advocat d'assistència social, feina que combina amb la del

despatx del pare. En un capítol, una noia ha de donar en adopció el seu fill perquè no el pot mantenir. A les oficines del pare ensopega amb uns arxivadors i es lesiona. Amb la indemnització que ha de pagar el prestigiós bufet, podrà mantenir la seva filla i anul·lar l'adopció. Un exemple molt pràctic de la utilitat dels arxius.

Les noves sèries americanes del gènere policíac han millorat molt significativament la imatge dels arxius. Es tracta de productes molt efectius en què els policies o investigadors destaquen per la eficàcia de l'equip i per la millor utilització dels recursos.

La precursora d'aquesta nova imatge va ser *CSI*, que actualment compta amb tres escenaris diferents: *CSI: Las Vegas*, (*CSI: Crime Scene Investigation*, des del 2000), *CSI: Miami* (*CSI: Miami*, des del 2002), *CSI: Nueva York* (*CSI: New York*, des del 2004), totes tres en producció actualment i que s'emeten a Tele-5. Totes tres són produïdes per Jerry Bruckheimer.

La característica comuna de la trilogia *CSI* és la rapidesa amb què es troba qualsevol informe. Molts documents estan informatitzats i les bases de dades de què disposen els investigadors són molt completes. Recordem un dels capítols de Miami en què un agent parla per telèfon amb un administratiu d'un hospital tot cercant una informació. El jove agent reconeix la dificultat de la recerca perquè es tracta d'una informació molt antiga, dels anys vuitanta del segle XX!, que s'haurà de buscar en els arxius de papers. Fins i tot als mateixos professionals de l'arxivística se'ns fa estranya la rapidesa i la facilitat amb què s'obtenen les dades; és clar que amb aquestes sèries metges, químics, analistes, informàtics, etc., podrien posar les mateixes objeccions.

Cal destacar també la interessant *Caso cerrado* (*Cold Case*, des del 2003), tot i la nocturnitat a la qual TVE-1 l'ha condemnat. L'inici de *Caso cerrado* no pot ser més engrescador: mentre surten els crèdits es veu una imatge d'unes capsas arxivadors amb la llegenda *Cold Case*, que correspon també al títol original. Els protagonistes són uns agents del FBI encarregats de casos que no s'han pogut resoldre. A quasi tots els capítols es poden veure plànols de l'arxiu. En espai ampli, amb prestatgeries obertes i on es col·loquen correctament les capsas arxivadores. Les capsas són de mida gran, molt freqüents a les pel·lícules nord-americanes, i contenen documents i proves de cada cas, que els agents consulten a les oficines. En algun capítol s'ha vist personal que sembla de l'arxiu, però normalment són els agents els que retornen les capsas al seu lloc. En aquest cas es tracta d'un efecte visual buscat: quan s'ha resolt el cas s'identifica amb el nom *cas tancat*, mentre s'alternen imatges dels policies, de les víctimes i dels detinguts. Una nota característica de la sèrie és que barreja imatges del passat, quan es va investigar per primer cop el cas, i de la investigació actual.

A la mateixa línia, destaca *Sin rastro* (*Whithout a Trace*, des del 2002), en aquest cas emesa per A3, que, després d'uns inicis poc regulars, l'ha

programat en una franja horària de *prime time*. Els agents del FBI protagonistes investiguen casos de persones desaparegudes, amb la urgència que representa el fet que, en moltes ocasions, la vida dels desapareguts estigui en joc. Aquí també es fa un ús habitual d'informes i d'expedients, sempre des del respecte com a possibles fonts de pistes. Com als exemples anteriors, *Sin rastro* es deu al nou rei mides de la producció televisiva, Jerry Bruckheimer.

Com ja hem fet en el cinema, hem deixat per al final el futur de la professió. Ens referirem a una de les sèries televisives més populars, *Star Trek*, en especial al lliurament, *La nova generació* (*Star Trek: the next generation*, 1987-1994). Com en el cinema, les referències a l'ordinador, que inclou tota mena d'arxius, són constants. Algú ha de nodrir la màquina amb tots aquests informes, tot i que mai no ens ho han ensenyat, però la nostra esperança professional és que seguirem tenint feina. Si més no per conservar els diaris de bord i els diaris dels oficials, en especial el del capità Picard (Patrick Stewart), que és tan aficionat a dictar-los com a una bona tassa de te Earl Grey.

Conclusions

La primera conclusió evident és l'escassa presència dels arxius en el cinema. Tot sembla indicar que la causa és el poc interès que desperta el tema. Les preferències cinematogràfiques s'inclinen per demostrar la importància dels documents prescindint del lloc on es conserven i de les persones que els conserven i custodien. Els documents en el cinema acostumen a tenir un valor probatori i per això apareixen en pel·lícules amb policies, detectius o advocats.

La figura de l'arxiver és pràcticament inexistent, i domina l'accés directe dels personatges als arxius. La versió que es dona dels arxius acostuma a ser força negativa i la seva feina no es valorada. La figura de l'arxiver no resulta atractiva per al cinema com ho poden ser altres professionals vinculats amb el patrimoni: bibliotecaris, museòlegs i sobre-tot arqueòlegs.

La imatge de l'arxiu varia des del lloc rònc, desendreçat i polsós fins als llocs freds, amb prestatgeries i capsos correctament instal·lades. Evidentment, és en aquest cas que no apareix l'arxiver!

Una característica comuna del cinema i de la televisió és la preferència pels dipòsits, espais que són considerats més estètics que les sales de consulta.

Pel que fa a la televisió, hi ha una diferència molt clara entre els productes estrangers i els catalans, en especials en els de producció més recent. En general s'observa una millora en el tractament dels productes nord-americans. Es valora l'ordre i la rapidesa a l'hora d'obtenir la informació i, per tant, els arxius són llocs en què domina l'ordre.

La valoració de les sèries catalanes, i també de les espanyoles, no pot

ser tan positiva. Hi ha un seguit de tòpics que es repeteixen sistemàticament en els productes televisius de producció pròpia:

- Els arxius són un lloc volgutament i exageradament *cutre*.
- Qualsevol espai és bo per tenir-hi els arxius i ni per casualitat es veuen dependències ben condicionades.
- Als arxius s'hi pot trobar de tot.
- Als arxius s'hi destrueixen documents quan interessa.
- Els arxius són emprats com un lloc de càstig per enviar-hi certs treballadors.
- Tothom pot fer aquesta feina, no cal gaire preparació, o gens.

A aquestes altures, tots sabem que el cinema és un reflex de la societat que el crea, per tant, si la nostra imatge en el cinema, la dels arxivers i la dels arxius és dolenta, la causa és evident: la imatge que tenim a la societat també és dolenta. Com a professionals ens hem de preguntar per què no hem estat capaços d'arribar correctament a la societat. Partint de la base que la imatge real dels arxius és bona, per què el cinema i la televisió s'entesten a mostrar aspectes tan allunyats de la realitat?

En general, els responsables dels productes cinematogràfics comercials són poc curosos en els detalls, i prefereixen utilitzar els elements que apareixen a les seves obres de la manera que més convingui als seus interessos. Arribats a aquest punt de la reflexió, és evident que la imatge que es vol comunicar és la dels arxius i els arxivers com a elements tronats.

Com millorar la nostra imatge? És una pregunta ben difícil de respondre. És evident que cal començar la feina per la base, millorant la nostra imatge a la societat, de la qual formen part realitzadors, guionistes, directors i productors. I si Hollywood ens queda massa lluny, és evident que haurem de començar a treballar per la *nostra*.

Notes

- 1 PEREA SIMON, Eugeni. "Literatura i codis d'avaluació documental: de la por al foc, passant pel camí de la infàmia". *Lligall*, 21, pàgs. 125-142.
- 2 Ídem, pàg. 130
- 3 <http://www.tvcatalunya.com/ptvcatalunya/tvcProgramaSeccio.jsp?idint=120086646&seccio=tvcat&pseccio=120086646> [consulta: 17/10/2005]
- 4 Fontanals, Saurí, Serchs, Solà, Torras i Borràs s'hi refereixen a la ponència de les Jornades de Terrassa (2005), publicada a la revista *Lligall* núm. 23, a la pàg. 161.
- 5 A la sèrie *Dead like me* (2003-2004), que a l'Argentina es va anomenar *Georgia* s'insisteix en la idea que havíem vist a les sèries catalanes de considerar en moltes oca-

sions l'arxiu un lloc de càstig. La protagonista, l'actriu Ellen Muth, treballa molt a disgust a l'arxiu d'una empresa. Informació facilitada per María José Vanni. Archivo General de la Provincia de Santa Fe.

- 6 El nostre agraïment a Guillermo Pastor, Santiago Linares Albert, Santiago Saborido, Visitación Prieto, José Mora Hernández, Ana Calleja, María José Vanni, Aída Luz Mendoza Navarro, Mar Caso, Carmina Verdú, Jorge Conde, Marta Nogueira, Falia González, Javier Sampedro, Alfredo Cejudo, Belén Barranco, Alberto Uttranadhie Martín, Joan Banús Tort, Montserrat Hosta Rebes, Visitación Prieto, Manuel Caparrós, Luis Ubeda, María Martín Hernández, participants de la llista Arxiforum que varen respondre durant el mes de juny de 2005 a la crida feta per localitzar films que toquessin el tema dels arxius. A tots ells moltes gràcies.

Annex

Aquesta és una primera aproximació a la temàtica dels arxius i els arxiviers en el cinema. Ens hem centrat en pel·lícules que s'han estrenat al nostre país, tot i que hi ha altres títols que no hem pogut veure a les nostres pantalles. Reiterem el nostre agraïment als companys que ens han facilitat dades a través d'Arxiforum⁶, i ens agradaria poder continuar rebent més notícies per a futures ampliacions. Ens podeu escriure a les nostres adreces electròniques, que trobareu al directori de l'AAC.

A propósito de Henry (Regarding Henry) (1991)

Direcció: Mike Nichols

Guió: J.J. Abrams

Intèrprets: Harrison Ford, Annette Bering, Michael Haley

American Splendor (2003)

Direcció: Shari Springer Berman

Guió: Shari Springer Berman, Robert Pulcini

Intèrprets: Chris Ambrose, Joey Krajcar, Josh Hutcherson

Arregui, la noticia del día (2001)

Direcció: María Victoria Menis

Guió: Diana Iceruk, María Victoria Menis

Intèrprets: Enrique Pinti, Carmen Maura, Damian Dreyzik, Lucrecia Capello

Asesinato en la Casa Blanca (Murder at 1600) (1997)

Direcció: Dwinght H. Little

Guió: Wayne Beach, David Hodgin

Intèrprets: Wesley Snipes, Diane Lane, Alan Alda

Berlín Occidente (A Foreign Affair) (1948)

Direcció: Billy Wilder

Guió: Charles Brackett, Richard L. Bren

Intèrprets: Jean Arthur, Marlene Dietrich, John Lund

Brazil (1985)

Direcció: Terry Gilliam

Guió: Terry Gilliam, Tom Stoppard, Charles McKeown

Intèrprets: Jonathan Pryce, Robert de Niro, Ian Holm, Bob Hoskins

Cómo ser John Malkovich (Being John Malkovich) (1999)

Director: Spike Jonze

Guió: Charlie Kaufman

Intèrprets: John Cusack, Cameron Diaz, Ned Bellamy

El nom de la rosa (Der Name der Rose) (1986)

Dir: Jean-Jacques Annaud

Guió: Andrew Birkin, Gérard Brach, Howard Franklin, Alain Godard

Intèrprets: Sean Connery, Christian Slater, Helmut Qualtinger

El proceso (Le Procès) (1962)

Direcció: Orson Welles

Guió: Orson Welles i Pierre Cholot

Intèrprets: Anthony Perkins, Jean Moreau, Orson Welles, Romy Schneider

En el nom del pare (In the Name of the Father) (1993)

Direcció: Jim Sheridan

Guió: Terry George, Jim Sheridan

Intèrprets: Daniel Day-Lewis, Pete Postlethwaite, Emma Thompson

¿En qué piensan las mujeres? (What Women Want) (2000)

Direcció: Nancy Meyer

Guió: Josh Goldsmith, Cathy Yuspa

Intèrprets: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei, Alan Alda

Enigma (2001)

Direcció: Michael Apted

Guió: Tom Stoppard

Intèrprets: Dougray Scott, Kate Winslet, Saffron Burrows, Jeremy Northam

Erin Brockowich (2000)

Direcció: Steven Soderbergh

Guió: Susannah Grant

Intèrprets: Julia Roberts, Albert Finney, David Brisbin

Eternament jove (Forever Young) (1992)

Direcció: Steve Miner

Guió: J.J.Abrams

Intèrprets: Mel Gibson, Jamie Lee Curtis, Elijah Wood

Huracán Carter (The Hurricane) (1999)

Direcció: Norman Jewison

Guió: Armyan Bernstein, Dan Gordon

Intèrprets: Denzel Washington, Vicellous Reon Shannon, Debora Kara Unger

JFK (1991)

Direcció: Oliver Stone

Guió: Oliver Stone, Zachary Sklar

Intèrprets: Kevin Costner, Tommy Lee Jones, Gary Taggart, Jim Garrison

Juego de lágrimas (The Crying Game) (1992)

Direcció: Neil Jordan

Guió: Neil Jordan

Intèrprets: Forest Whitaker, Miranda Richardson, Stephen Rea, Adrian Dunbar, Breffni Mckenna

L.A. Confidential (1997)

Direcció: Curtis Hanson

Guió: Brian Helgeland

Intèrprets: Kevin Spacey, Guy Pearce, Russell Crowe

L'informe pelicà (The Pelican Brief) (1993)

Direcció: Alan J. Pakula

Guió: Alan J. Pakula

Intèrprets: Denzel Washington, Julia Roberts, Sam Shepard, John Heard

La búsqueda (National Treasure) (2004)

Direcció: Jon Turteltaub

Guió: Jim Kouf, Cormac Wibberley, Marianne Wibberley

Intèrprets: Nicolas Cage, Diane Kruger, Norris Spencer

La chica terrible (Das Schreckliche Mädchen) (1990)

Direcció: Michael Verhoeven.

Guió: Michael Verhoeven

Intèrprets: Lena Stolze, Hans-Reinhard Müller, Monika Baumgartner

La maldición del escorpión de Jade (The Curse of the Jade Scorpion) (2001)

Direcció: Woody Allen

Guió: Woody Allen

Intèrprets: Woody Allen, Helen Hunt, Dan Aykroyd, Charlize Theron

La profecía (The Omen) (1976)

Direcció: Richard Donner

Guió: David Seltzer

Intèrprets: Gregory Peck, Lee Remick, David Warner, Billie Whitelaw

Largo domingo de noviazgo (Un long dimanche de fiançailles) (2004)

Director: Jean Pierre Jeunet

Guió: Guillaume Laurant, Jean Pierre Jeunet

Intèrprets: Audrey Tautou, Gaspard Ulliel, Dominique Pinon

Macarrones (Maccheroni) (1985)

Direcció: Ettore Scola

Guió: Ruggero Maccari, Furio Scarpelli, Ettore Scola

Intèrprets: Jack Lemmon, Marcello Mastroianni, Daria Nicolodi

Me gustan los líos (I Love Trouble) (1994)

Direcció: Charles Shyer.

Guió: Nancy Meyers, Charles Shyer

Intèrprets: Julia Roberts, Nick Nolte, Saul Rubinek

Memorias de Leticia Valle (1980)

Direcció: Miguel Ángel Rivas

Guió: Maribel Alonso, Rosa Chacel, Antonio Porlan, Miguel Ángel Rivas

Intèrprets: Héctor Alterio, Francisco Casares, Queta Claver.

Michael Collins (1996)

Direcció: Neil Jordan

Guió: Neil Jordan

Intèrprets: Ian Hart, Julia Roberts, Richard Ingram, Liam Neeson, Aidan Quinn

Nadie conoce a nadie (1999)

Direcció: Mateo Gil

Guió: Mateo Gil

Intèrprets; Eduardo Noriega, Jordi Mollà, Natalia Verbeke, Paz Vega

Operación Cicerone (5 Fingers) (1952)

Direcció: Joseph L. Mankiewicz

Guió: Michael Wilson, L.C.Moyzisch

Intèrprets: James Mason, Danielle Darrieux, Michael Rennie

Philadelphia (1993)

Direcció: Jonathan Demme

Guió: Ron Nyswaner

Intèrprets: Tom Hanks, Denzel Washington, Antonio Banderas

Presumpte innocent (Presumed Innocent) (1990)

Direcció: Alan J. Pakula

Guió: Frank Pierson, Alan J. Pakula

Intèrprets: Harrison Ford, Brian Dennehy, Greta Scacchi

Shin Chan a la recerca de les boles perdudes (Shin-chan: Ankoku Tamatama Daitsuisseki) (1997)

Direcció: Keiichi Hara

Guió: Keiichi Hara

Intèrprets: Dibuxos animats

Soldados de Salamina (2003)

Direcció: David Trueba

Guió: David Trueba

Intèrprets: Ariadna Gil, Ramon Fontserè, Joan Dalmau, María Botto, Diego Luna

Star Wars: Episodio II - El ataque de los clones (*Star Wars: Episode II - Attack of the Clones*) (2002)

Direcció: George Lucas

Guió: George Lucas, Jonathan Hales

Intèrprets.- Ewan McGregor, Natalie Portman, Hayden Christensen

Tesis (1996)

Direcció: Alejandro Amenábar

Guió: Alejandro Amenábar, Mateo Gil

Intèrprets: Ana Torrent, Fele Martínez, Eduardo Noriega

Todos los hombres del presidente (*All the President's Men*) (1976)

Direcció: Alan J. Pakula

Guió: William Goldman

Intèrprets: Dustin Hoffman, Robert Redford, Jack Warden

Vampiros (*Vampires*) (1998)

Direcció: John Carpenter

Guió: Don Jakoby

Intèrprets: James Woods, Daniel Baldwin, Sheryl Lee

Resumen

El séptimo arte —que quizá sigue siendo el séptimo, pero que cada vez tiene menos de arte— ha dedicado escaso metraje a nuestra profesión. A pesar de que los documentos tienen un peso y un reconocimiento específico y son elementos clave en muchos argumentos, la realidad es que archivo y archiveros no dejan de ser anecdóticos en la gran pantalla.

En este artículo hemos querido realizar una primera aproximación de los elementos relacionados con nuestro trabajo que refleja el cine, mediante una breve incursión dedicada a los productos televisivos más recientes. Hemos completado el artículo con una relación de títulos que, de alguna manera, tratan de esta temática.

Résumé

Le septième art, qui est peut-être toujours le septième mais renferme chaque jour un peu moins d'art, a consacré très peu de pellicule à notre profession. Si les documents ont un poids et une reconnaissance spécifique, s'ils sont la clé de bien des arguments, en revanche, les archives et les archivistes ne laissent pas d'être purement anecdotiques pour le grand écran.

Dans cet article, nous avons voulu esquisser une première approche des éléments liés à notre travail dont fait état le cinéma, avec une brève incursion consacrée aux produits télévisés les plus récents. L'article se complète d'une liste de titres qui, d'une manière ou d'une autre, abordent cette thématique.

Summary

The seventh art, which may still be the seventh but involves less and less art, has dedicated very little footage to our profession. Although documents have a specific weight and recognition and are key elements in many screenplays, archives and archivists play a very minor role, if any, on the big screen.

In this article we wanted to make an initial approach to the elements related with our work in the cinema, with a brief incursion into the most recent television products. We have completed the article with a list of titles which deal with these themes in one way or another.