

Lucía Escobar

Uli Stelzner en la isla del horror. Entrevista¹

Periodista guatemalteca

laluchalibre@gmail.com

Es sábado a mediodía, y para llegar a la zona 16 (de la Ciudad de Guatemala) hay que dar muchas vueltas. Parece un laberinto sin salida. Luego de entregar la identificación en la garita, estamos por fin, en ese lugar llamado la Isla, entre miles de carros viejos perdidos en procesos legales. El ambiente es sobrecogedor: ochenta millones de documentos que explican la época más oscura de Guatemala. Uli Stelzner² y su equipo de producción, que incluye en cámaras a Guillermo Escalón, desempolvan y nos muestran el valor histórico de estos documentos.

Sobre la mugrienta pared se proyecta la noticia del incendio en la base Mariscal Zavala. Por el pasillo se acerca caminando Alberto Fuentes, asistente del director del archivo. Viene contando que durante años se negó la existencia de estos archivos; incluso la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, que abrió sus puertas en 1997, tuvo que hacer su trabajo en base a testimonios. Pero ahora se pueden refrendar las conclusiones a las que llegó dicha comisión. Fuentes levanta del suelo unos papeles viejos y cuenta a la cámara cómo pueden servir de prueba legal para casos específicos: “Aquí por ejemplo, se encontraron documentos que muestran que 22 años antes de la muerte de Colom Argueta, ya lo estaban vigilando”, concluye. La importancia de este hallazgo comienza a dar frutos.

¹ Esta entrevista fue publicada por primera vez en el suplemento cultural *el Acordeón* de *el periodico de Guatemala* el domingo 29 de marzo de 2009. Agradecemos a Lucía Escobar su interés y el permiso para reproducir la entrevista en esta edición de *Istmo*.

² Para obtener más informaciones sobre los proyectos del realizador ver su página en Internet: <<http://www.iskacine.com/index.php>>.

Un círculo se cierra

Uli Stelzner vino por primera vez a Guatemala hace casi veinte años, no por el cine que es su profesión, sino como uno de los diez representantes de los estudiantes alemanes, que vinieron a cuestionar al gobierno de Vinicio Cerezo por el paradero de varios líderes universitarios desaparecidos en 1989. De ese tiempo para acá, Stelzner ha regresado varias veces a Guatemala para filmar los documentales *Ojalá* (1992), *Romper el cerco* (1994), *Los Civilizadores* (1998), *Las aventuras de una gata* (2000), *Testamento* (2003) y *Asalto al sueño* (2006). En enero de 2009 terminó de filmar *La Isla – Archivos de una tragedia*, un documental sobre el Archivo de la Policía Nacional, un lugar donde, según las palabras del cineasta, “está concentrada la historia de horror de este país”. Durante la filmación de este documental, Stelzner se enteró que de los diez estudiantes desaparecidos en 1989, cinco habían sido asesinados en la Isla. “Para mí se cierra un círculo después de quince años de trabajar aquí, es volver a mis propias raíces, a lo que me trajo por primera vez. Y me vine a enterar en el rodaje.”

Lucía Escobar: Ser alemán buceando en la historia de Guatemala, ¿te abre, te cierra puertas, o no tiene nada que ver?

Uli Stelzner: En este caso no tiene mucho que ver. La gente que trabaja en el archivo me conoce desde hace años. Quizá también influyó mi forma de acercarme y discutir la película desde el comienzo, fue visto como un buen gesto. Hubo otros que llegaron y de una vez pretendían las puertas abiertas y agarrar lo que quisieran. Pero yo desde el principio sabía que eso no es posible. El camino ha sido lento, cuidadoso pero también muy democrático pues tenía que explicar lo que quería y prácticamente hacer un casting para escoger entre 150 o 160 trabajadores, a mis personajes.

LE: ¿Qué tan difícil fue lograr la autorización para filmar en el Archivo?

US: El proceso fue bastante largo. De hecho tuvimos varios problemas que resolver; no podíamos tener acceso a todo tipo de información, por supuesto. Y por otro lado, teniendo un

archivo que más que nada trata con documentos, había que inventarse una forma visual para que fuera atractiva para el público. Imagínate una película que sólo tiene documentos, fotos y gente que habla, no es que te atrapa para un largometraje. Incluso, al principio teníamos la restricción de que no se podían reconocer las caras de las personas, entonces era un reto muy fuerte a nivel de la creación visual de la película.

LE: ¿Y cómo superaste esas limitaciones?

US: Tomé la decisión de no sólo trabajar el archivo de papel, que había aquí por millones, sino también aprovechar el archivo de cine que hemos creado algunos miembros de AGACINE. Acumulamos durante años mucho material no publicado sobre Guatemala. Me refiero también a películas que encontré en el Archivo Nacional de Washington en Estados Unidos. Hay muchas tomas del Ejército de Guatemala que intervino en diferentes etapas de la historia del país.

También aprovechamos imágenes de los tiempos más crueles de la guerra, mucho material que hicieron extranjeros que vinieron puntualmente por dos semanas o un mes y se fueron. De esa manera se salvó ese material y en ese sentido contamos con una riqueza enorme para poder visualizar las diferentes épocas de la represión, sobre todo porque aquí la concentración del esfuerzo va hacia el esclarecimiento de las violaciones de los Derechos Humanos.

Otro elemento importante es la música en vivo. Contamos con la participación de un músico que interpreta en vivo sus creaciones. También involucramos la creatividad que tienen los jóvenes que trabajan en el archivo, algunos leen en voz alta, otros rapean. Hay uno que hizo prácticamente el título de la película: La Isla, compuso la letra, la música y todo eso. Nunca había hecho un documental así, es como una ficción, las tomas son bien planificadas y el material que producimos es bastante reducido.

LE: ¿Cuál es el hilo conductor que encontraste para narrar todo esto?

US: Cuando investigas normalmente tienes el espacio para buscar y escoger bien. Aquí no había ese espacio, yo no podía ir, meterme y tocar cualquier cosa que me interesara. En eso me ayudó el trasfondo histórico que conozco de Guatemala. Tengo tres hilos conductores: uno es una familia que llega al archivo (sólo ellos tienen 16 desaparecidos o asesinados durante la guerra) y

cuenta su historia aquí en este mismo cuarto. Eso lo confronta con la documentación que había aquí. Y fueron momentos muy fuertes porque después de 25 años encontraron información sobre sus familiares, fue bastante duro para los protagonistas. El otro hilo conductor son acontecimientos políticos con fichas combinadas de otras épocas. Para nosotros era importante no solamente mostrar la cantidad de violaciones a los Derechos Humanos, sino cómo se originó todo esto. Y el tercero es un caso de alto impacto.

LE: ¿Ha sido fácil que la gente hable de la guerra, te has topado con el miedo, con aquello de “mejor no hablar de ciertas cosas”?

US: Sí, he notado ese tipo de miedo de hablar en este lugar que llaman y que se siente todavía como una isla. Aquí prácticamente está concentrada la historia de horror de este país. Recordemos que al comienzo, cuando descubrieron el archivo, había que esperar a ver como la sociedad reaccionaba, sobre todo los que no están interesados en que salga a la luz pública ese tipo de documentación. Aquí había un silencio total, hemos notado en las entrevistas que todavía los jóvenes tienen mucho miedo de hablar, incluso de sus propios sentimientos porque el clima de aquí es no hablar, no hablar, no hablar. Es el lugar de los rumores, del hermetismo. A mí me interesó mucho retratar cómo esos jóvenes que tienen veintidós, veintitrés años hacen diariamente su trabajo con fichas y miles de fotos de cadáveres, leyendo documentación bien fuerte. Recogimos esas voces, cómo han vivido el cambio de personalidad que trae consigo un trabajo de ese tipo. Es prácticamente revivir la guerra y quedarse mucho más callado que antes.

LE: ¿Y todo esto, con la presencia bien cercana de la policía?

US: Aquí los trabajadores del archivo conviven todo el tiempo con el personal de la policía. Y esto al comienzo no fue nada fácil, pero ahora yo no veo ninguna mala vibra entre los dos grupos, incluso juegan fútbol juntos. A la par está la Academia y todos los días se escuchan tiros, tiros y tiros, detrás del muro está el polígono, y oís los gritos y los cantos de las tropas, te da una sensación de mucha presión psicológica. Y los perros que están ahí mismo y que los sacan a pasear todos los días.

Además en el archivo trabaja mucha gente que perdió familiares en el conflicto, y tienen esa

tensión diaria de que en algún momento van a toparse con un documento que se refiera a un familiar. Documentamos un joven que encontró fotos del cadáver de su papá, eso es bastante fuerte. En la película ha sido una constante batalla poder realizar ese tipo de entrevista, he sentido esa presión, ese miedo de hablar.

LE: ¿Supongo que cuando filmás la vida real hay muchos elementos que se escapan de tu control?

US: Aquí es todo lo contrario, no podemos dar un paso sin ser controlados, ni vigilados. Todas las entrevistas que hicimos tuvimos que entregar un cuestionario previo, todos los documentos que usamos se solicitaron por escrito. Por ejemplo, en el caso de Colom Argueta, recogí el acuerdo de toda la familia –que viven en Guatemala y en Italia– para usar la documentación y me dieron luz verde. A pesar de eso me han restringido información importante, ha habido mucha burocracia para llegar a la documentación y a veces en el momento de filmación no aparecen los documentos que habíamos solicitado.

LE: ¿Creas un vínculo con tus personajes después de escuchar sus historias?

US: Llevo casi un año y medio llegando al archivo, no todo el tiempo, pero la gente me conoce. Nos juntamos todos y hablamos de lo que yo quiero de la película. Y cada vez que se acerca una entrevista muy sensible o íntima, me encuentro con los protagonistas para saber cómo se sienten y dejarles lo más claro posible la escena que vamos a filmar. No es sólo el trabajo creativo de organización diario sino toda la burbuja emocional que gira alrededor de una entrevista que toca puntos muy sensibles, muy íntimos. No puedes dejar a los protagonistas solos, prácticamente estamos haciendo una función de seguimiento psicológico, antes, durante y después de la entrevista. Eso es muy tenso para el director.

Y regresando a lo que hablabas de ser extranjero. Yo creo que tengo un buen trasfondo para ese tipo de trabajo porque en Alemania tuvimos una experiencia muy parecida. No mi generación, pero a mí me tocó descubrir información, aspectos y consecuencias de una guerra, tanto para la sociedad como para un núcleo familiar. Vi también la importancia del cine para recuperar la memoria histórica, ya que en mi caso, fue un documental hecho por un extranjero, el

que me abrió los ojos sobre lo que realmente pasaba en mi país. A veces la misma sociedad que ha sufrido esto, se queda sin poder actuar, sin la visión suficiente para entender lo que realmente significa un impacto tan violento a una sociedad.

Es una responsabilidad grande a la hora de editar y mostrar eso. He tenido experiencias similares en las anteriores películas. He visto que a la vez que a la gente le cuesta hablar, siempre es un logro expresarse de las cosas que incluso en el seno del hogar no las han hablado.

En esos casos es bien fuerte porque todo se originó con un golpe de parte de las fuerzas policíacas o del ejército. Las familias fueron totalmente dispersadas y se volvieron a encontrar años después. Esa separación familiar de cada uno por su lado, unos al exilio, otros a la calle, otros tratando de reconstruir su vida. Ese impacto puntual deja huellas que cuestan mucho sanar.

LE: ¿Qué rol juega el documental en un país con poca producción de cine? ¿Es mejor y más barato hacer documental que ficción?

US: La cuestión del costo de una producción no es lo importante, mi último documental costó quizá 15 mil dólares. Este por ejemplo es ocho veces más caro, necesitamos mucho más personal, el equipo es más grande. No es este el caso, yo tengo una postura muy clara de que este tipo de historia hay que trabajarla porque hay mucha necesidad de recuperación, estamos hablando de treinta años de silencio. El cine fomenta la discusión, da el ánimo y el valor para hablar de ciertos acontecimientos. Lo he notado dentro de las proyecciones y las giras en el interior. El impacto emocional en una película es importantísimo porque esos casos son representativos, eso les ha pasado a muchísimas familias. Y sabemos que los problemas, los traumas se pasan de una generación a otra si no se trabajan.

LE: ¿Qué sensación te queda al terminar el rodaje?

US: Creo que ha sido el rodaje más complicado que he tenido en mi vida, por el tema y lo delicado de la información. Aquí estamos para recuperar la memoria histórica pero ha sido una lucha permanente llegar a la esencia de este archivo en cuanto a protagonistas y documentación. Por una parte lo entiendo, pero también me doy cuenta que todavía hay bastante miedo a la información que surge.

LE: ¿Se contagia el miedo?

US: Yo creo que si no hubiera tenido la experiencia que tengo a estas alturas de mi vida, hubiera tirado la toalla. Y este ambiente del archivo, esta vida y esas necesidades de los jóvenes, nunca hubieran salido a luz pública. Pero eso es cabal lo que me interesaba, lograrlo ha sido una batalla permanente con la burocracia. Creo que va a salir un resultado extraordinario por el esfuerzo que no solo he hecho yo si no todo el equipo de siete-ocho personas que han trabajado y han vivido este proceso, de ver cosas y escuchar cosas que nunca han salido hasta ahora. Fue un proceso positivo, pero sí, nos ha costado demasiado.