



El Cine en la Biblioteca: del Papel al CD

Dolores Devesa



'El trabajador del modelo pasado se autocontemplaba como el autor de su vida y como el protagonista de una larga narración.'

La frase de un reciente artículo de Vicente Verdú publicado en "El País" sobre la movilidad actual en los puestos de trabajos, me sirve de justificación para lo que pueda haber de reseña autobiográfica en la historia que pretendo contar.

Esta es la historia de la documentación cinematográfica vista desde la mesa de una biblioteca un tanto especial. Especial porque para muchos fue durante un tiempo, en la ciudad y casi en el país, la única biblioteca pública especializada en ese tema: la cinematografía, y eso produjo en su pequeño recinto un importante desfile, y a veces una aglomeración, de cinéfilos, de estudiosos y de aficionados. Especial también porque ha sido una biblioteca adscrita sucesivamente a tres organismos distintos en tres épocas distintas que iremos repasando.

Empieza la historia en unos años en los que la formación bibliotecaria tenía aún mucho de humanística. Se había impartido hasta entonces en escuelas de ámbito y frecuentación restringidas, sin reconocimiento académico a nivel nacional. Pero en esa formación el cine no aparecía bajo ningún aspecto. Ni se podía recurrir a las

clasificaciones tradicionales para encontrar epígrafes donde encajar adecuadamente un guión de "Casablanca".

Hablamos de la época remota de los catálogos manuales, del sacrosanto libro de registro y de la máquina de escribir con su papel azul de copia. Hablamos de los primeros años setenta.

Por lo tanto el bibliotecario (en este caso la bibliotecaria) llega a la biblioteca que hemos calificado de un tanto especial para enfrentarse a unos fondos también un tanto peculiares. ¿Qué tienen una de especial y los otros de peculiar? Expliquémoslo.

Se trata ahora de la biblioteca de la Escuela Oficial de Cinematografía. No es pública, es únicamente para el uso de los estudiantes, y sus fondos especializados, cerca de 2000 títulos, recogen bastante de la técnica, algo de la teoría y algo de la historia del cine, más alguna colección de guiones y abundantes biografías.

Quizá lo más peculiar es que, tratándose de estudiantes españoles que van a realizar cine español, casi todo lo que tienen a su disposición está en un cuarenta por ciento referido al cine americano (básicamente historia y biografías), en un veinte al cine italiano, en otro veinte al cine francés, en un diez al cine alemán, ruso y demás

países europeos y en pocos estantes de algo más de un metro cabe el cinco por ciento de libros sobre cine español. Nos falta un cinco por ciento más que se consume en títulos de literatura general, fotografía, óptica, y materias diversas relacionadas de un modo u otro con el cine.

Pudimos averiguar en las relaciones establecidas con bibliotecas de otras escuelas de cine miembros de C.I.L.E.C.T. (Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et Télévision) que el espinoso problema de encontrar una clasificación adecuada para nuestros temas lo estaba resolviendo cada uno a su modo, sin establecer un modelo unitario.

-¿Quieres un libro de iluminación? El Golovnia. Apenas hay nada más.

-¿Quieres un manual de fotografía cinematográfica? Los manuales del "American Cinematographer". Dicen que es lo mejor.

-¿Una historia general del cine? El Sadoul ¿Será por sus vinculaciones, por las sospechas sobre su trayectoria política, por sus inexactitudes? No lo sé, pero está de moda.

-¿Quieres un guión? Los de la editorial Aymá. Pero todos de cine extranjero.

-¿Biografías de actores? La espléndida colección "The Films of..." de Citadel.

Diálogos parecidos sostiene la bibliotecaria con aquellos alumnos que años después verán sus nombres en todos los créditos de películas españolas, en los de algunas extranjeras e incluso en nominaciones a importantes premios.

La catalogación en esta época y en este tipo de pequeña biblioteca es simple, con los campos mínimos que permitan una localización del documento. Para la clasificación nos atrevimos a inventar una abreviadísima clasificación decimal que para fondos reducidos, y ayudada por unos elementales encabezamientos de materias, podía funcionar mientras llegaban tiempos mejores.

Estos son malos tiempos para el cine español al que ya le quedan pocas fuerzas para seguir luchando con una censura que sólo se muestra

permisiva con el llamado "destape". Únicamente dos nombres suenan en el mundo para hablar de nuestro cine: Luis Buñuel, que resulta ser francés cuando triunfa en Cannes, y Carlos Saura, con sus crípticas ironías que la censura, y muchas veces el público, no llega a descifrar.

En aquel catálogo manual, catálogo diccionario para dar más detalles, estaban, como obras de referencia del cine español, los anuarios oficiales, la "Historia del cine español" de Fernando Méndez Leite von Haffe, algún título de Carlos Fernández Cuenca, y un extraño libro conocido por "el Cabero" muy criticado pero eternamente consultado hasta tiempos recientes en que otras publicaciones y serias investigaciones lo han convertido en pieza de museo, dos minúsculos volúmenes uno sobre J.A. Bardem y otro sobre Luis G. Berlanga, y muy poco más.

Las editoriales españolas que publican títulos de cine son muy escasas. Rialp traduce textos importantes, Aymá publica guiones de películas de éxito entre cinéfilos, Taurus publica algún libro de técnica, Anagrama tiene algunos títulos, Lumen... Pronto aparece en Valencia la editorial Fernando Torres como pionera de las que vendrán bastante más tarde: J.C., Paidós, Viridiana, Plot, Verdoux, Cátedra...

Los estudiantes que desfilan por la biblioteca hablan de la Escuela de Barcelona, de Víctor Erice y su obra maestra, de Borau, de Vicente Aranda, de Gonzalo Suárez... Pero de todos ellos no se puede leer nada escrito como no sea en la prensa especializada. Durante años el estudio sobre Carlos Saura de Enrique Brasó, fue un raro ejemplar casi solitario en el apartado de biografías del cine español.

Como en todas las bibliotecas el trasiego de revistas es mucho más importante que el de libros, en ellas está la más reciente actualidad y el acceso a la información deseada se obtiene con mayor rapidez. Hablemos, pues, ahora de las revistas y empezaremos por las españolas.

Acaban de fallecer las muy importantes "Film Ideal" y "Nuestro cine" cuando está a punto de nacer "Dirigido por...", a veces simplemente "Dirigido", una de las pocas que perdura. Y ahí están, terminadas ya, las colecciones de

“Cinestudio”, “Griffith”, “Objetivo” mientras se mantiene incombustible “Fotogramas”, en algunos momentos “Nuevo Fotogramas”. Se acabaron no hace mucho tiempo “Primer Plano”, “Cámara” y “Radiocinema” que desde nuestra postguerra nos estuvieron dando noticias, verdaderas unas veces y totalmente falsas otras, del cine del mundo, y nos mantenían al día de lo que ocurría en el cine español. Su vocación las asemejaba más a las notas de sociedad que al análisis minucioso, con alguna sorpresa como la publicación en “Primer plano” de las memorias de Fructuoso Gelabert. No obstante han sido un instrumento indispensable para las recientes reconstrucciones de ciertos aspectos de la historia de nuestro cine.

El cine americano pasa entonces un momento difícil en sus relaciones con la crítica europea (por supuesto no en sus relaciones con la taquilla) y las élites cinéfilas españolas y por extensión los estudiantes encuentran en “Cineforum” en “Cinema Nuovo” en “Cinema d’oggi” lo que va quedando del neorealismo y asisten básicamente con “Positif”, “Cahiers du Cinéma”, “Avant-Scène” “Révue du Cinéma” al apoteosis de la Nouvelle Vague. Las inglesas “Sight and Sound” y “Films and Filming” con las americanas “American Film”, “Films in review”, “Variety”, “Film Quarterly” y la ya citada “American Cinematographer” nos traen, unas la actualidad y otras la historia de la cinematografía del mundo anglosajón, unas al servicio de la producción y otras aportándonos valiosas críticas de películas que tardaremos años en llegar a ver a no ser que nos sumemos a las expediciones que cruzan la frontera con ese único fin.

Una decisión política vino a cambiar la situación. Nos mudamos de piso dentro del mismo edificio, seguía la bibliotecaria en la misma mesa, pero ahora ésta era la biblioteca de la recién nacida Facultad de Ciencias de la Información, y en especial, dados los fondos de que disponíamos, la biblioteca de la rama de Imagen.

No tuvo comparación el incremento de usuarios de la biblioteca con el aumento de sus fondos. Si el primero crece en un treinta por ciento, el segundo sólo lo hace en un cinco. Las herramientas de gestión siguen siendo las mismas, el personal aumenta, de momento una persona más, con lo que somos dos, en dos mesas desde las

que atender a un grupo cada vez más numeroso de jóvenes ávidos de leer todo lo que se ha escrito sobre cine.

Ahora hay que atender las necesidades de estos nuevos planes de estudios. Para cada asignatura o para cada tema hay un título emblemático que hay que leer forzosamente, sin embargo sólo disponíamos de un ejemplar y a veces del lujo de un duplicado. Sadoul con su “Historia general del cine” y ahora también con “Las maravillas del cine” sigue siendo imprescindible, Renato May y su “El lenguaje del film”, Marcel Martin “La estética de la expresión cinematográfica” y “El lenguaje del cine”, Rafael C. Sánchez y su “El montaje cinematográfico, arte de movimiento”, Guido Aristarco y su “Historia de las teorías cinematográficas”, Antonio Cuevas (¡un autor español!) y su “Economía Cinematográfica”, etc... Todo esto para los cumplidores con los programas y para los asiduos asistentes a clase, pero luego están los de ansias autodidactas que siguen devorando “Cahiers du Cinéma”, “Positif”, “Revue du cinéma”, “Avant-Scène”...

La difícil situación política de España en esos años hace del cine uno de los medios de comunicación con posibilidades subversivas. Ahora no sólo los libros, como en otros tiempos, son peligrosos para el sistema, la imagen también lo es aunque sólo podamos disfrutarla en teoría. En la teoría de Eisenstein, Pudovkin, Dovchenco, y también Pasolini, los Taviani, Godard... Todo esto se encuentra básicamente en las revistas que hemos mencionado y que sufren una circulación exhaustiva.

Con este primer cambio de titularidad del organismo crecen las consultas sobre la teoría en detrimento de la técnica. Y todo se agrava cuando se extiende la nueva moda: el estructuralismo. De pronto suenan nuevos mitos: Christian Metz, Levy-Strauss, Umberto Eco, Saussure, Sontag, Kristeva... Ya siempre se habla del cine como de un lenguaje, y las disertaciones sobre semiótica o semiología sustituyen a las discusiones sobre la última película estrenada.

Aparecen nuevas revistas muy acordes con las nuevas tendencias de la crítica: “La mirada”, “Contracampo”...

Y otra vez vemos desfilar ante nuestras mesas a ciertos alumnos que, con el tiempo, verán sus nombres hasta en luces de neón.

Pero pronto la biblioteca se vió sometida de nuevo a decisiones políticas. Esta vez la Facultad de Ciencias de Información nos dejó para instalarse, con sus todavía muy escasos fondos, en otro edificio y pasamos de forma oficial a convertirnos en la biblioteca de la Filmoteca Española.

Los medios de que disponemos son muy escasos, los presupuestos oficiales nos olvidan año tras año, pero los tiempos están cambiando en muchos aspectos. Nuestros fondos se amplían considerablemente con la sucesiva adquisición de las bibliotecas de Carlos Fernández Cuenca, de Manuel Villegas López, de Luis Gómez Mesa... Estas adquisiciones nos aportan además de numerosos volúmenes, los ficheros personales y las colecciones de revistas antiguas de estos historiadores y críticos. Podemos disponer de bastantes números de "Nuestro Cinema", de "Popular Film" y en adelante nos esforzaremos especialmente en completar estas colecciones. La revista "El Cine" de 1910 se convierte en la más antigua de nuestras colecciones, mientras que el "Manual del Cinemista" de Sabino Micón de 1929, es uno de nuestros ejemplares de más antigüedad.

Empieza una época de amplios y fructíferos contactos internacionales. La pertenencia de Filmoteca Española a la F.I.A.F. (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) nos acerca a bibliotecas de organismos semejantes al nuestro y por lo tanto con problemáticas parecidas. En el seno de F.I.A.F. una Comisión de Documentación se ocupa de estudiar los problemas de nuestros departamentos y de emprender proyectos que con una finalidad coordinadora serán útiles para conocer los fondos y la información que puede ofrecer cada país. Como ejemplo el catálogo de tesis doctorales sobre cine.

Es necesario encontrar un sistema de clasificación de materias que permita un adecuado tratamiento de nuestros fondos. Y a finales de los setenta empieza a circular el borrador de la primera clasificación sistemática para literatura cinematográfica elaborada por Karen Jones y

Michael Moulds. Es una clasificación por sistema decimal que contempla todos los oficios del cine, sus tres aspectos básicos de producción, realización y exhibición y todos los temas que en ellos se originan. Tras un período de experimentación y tras algunas reuniones internacionales del grupo de usuarios (una de las reuniones tiene lugar en nuestra biblioteca, con asistentes de Dinamarca, Inglaterra, Noruega, Suecia y Alemania entre otros) aparece en 1980 la primera edición.

La adoptamos y comprobamos su eficacia, pero echamos de menos un listado de encabezamientos de materias en español que permita una búsqueda satisfactoria de información por parte del público.

Nuestro personal ha aumentado, ahora somos cuatro personas, y, a pesar de que la mayor parte del tiempo de nuestro horario de apertura hay que dedicarlo a la atención al público, conseguimos, en dos años confeccionar el "Índice de descriptores para temas de cine". Es un índice que pretendemos que sea revisable pero que nunca hemos encontrado la ocasión de revisar. No obstante nos parece un instrumento útil para posteriores trabajos.

También se hace necesario evitar la duplicación de trabajos, como por ejemplo el vaciado de revistas. Para evitarlo surge el "International Index for Film Periodicals", conocido como "P.I.P.", centralizado en Londres y coordinado por Michael Moulds. Cada país se encargará de la indización de determinadas revistas nacionales. De nuevo estrujando el tiempo del que disponemos conseguimos la indización completa de "Contracampo", "Cinema 2002" y "Casablanca". Esto da lugar a la publicación anual de un volumen con los índices que más adelante se publicaron en microfichas y, lógicamente, ahora se leen en un CD.

El P.I.P. se ha visto sometido a muchos avatares de toda índole, pero básicamente debidos a problemas económicos, para su edición y difusión y a problemas de infraestructura por parte de los colaboradores. Durante mucho tiempo se echaron de menos en él las revistas francesas, nuestra biblioteca tuvo que cesar su colaboración por falta material de tiempo, pero siempre ha sido

una de las obras de referencia de extraordinaria utilidad.

Recientemente se ha iniciado una nueva etapa centralizando la coordinación en Bruselas y contando con la colaboración de las filмотecas españolas de Madrid, Barcelona y Valencia. Por supuesto se ha pasado de aquellos primeros envíos por correo ordinario de fichas mecanografiadas a unas fichas confeccionadas on-line y enviadas por correo electrónico.

Si la prensa especializada ha venido siendo de gran utilidad a través de los índices del P.I.P., también lo ha sido la prensa diaria, y su inmediatez le ha dado incluso mayor actualidad. En los últimos años setenta se inició un rudimentario archivo de prensa clasificado en tres apartados: Personas, Títulos de películas y Temas generales. Los dos primeros siguen una clasificación alfabética y el tercero se atiene a la misma clasificación temática de los libros.

Como en todos los demás aspectos de la documentación aquí se dejan sentir los avances de la tecnología, y el primitivo y laborioso archivo de confección manual, pasa a ser el envío mensual de una empresa especializada y también terminará en el inevitable CD. Si las posibilidades presupuestarias lo permitieran se podrían utilizar ciertos avances tecnológicos que le darían todavía mayor inmediatez.

Desde los primeros años ochenta, cuando nuestro personal se ha visto reducido y volvemos a ser dos personas, empezaron a llegarnos más insistentemente informaciones acerca de nuevas tecnologías que podían cambiar los modos de gestión de las bibliotecas. Primero se habló de reproducción de fichas por sistemas mecánicos a partir de un cliché matriz. Se hablaba de un sistema de fichas perforadas que facilita la recuperación de la información y también se habla de ordenadores y de información mecanizada.

Pero todo eso nos queda aún lejos, indudablemente por problemas presupuestarios, pero lo que se va haciendo patente es que, con los cambios en las reglas de catalogación, con las nuevas herramientas que están ya en el mercado, nuestros catálogos, nuestros métodos van a empezar a darnos problemas.

Cuando a mitad de los años ochenta nuestros fondos han crecido un treinta por ciento con respecto a los fondos de los últimos años setenta, cuando nuestra biblioteca se convierte en un centro de documentación que engloba el archivo gráfico con sus colecciones de fotografías, carteles, programas de mano y materiales diversos, tenemos que plantearnos una remodelación de nuestro sistema de gestión.

Por el momento, y en lo que se refiere al archivo gráfico, nos conformamos, y por cierto con éxito, a una simple clasificación alfabética del material primario por nombres propios, títulos de película y temas diversos, con, para ciertos materiales, un sistema paralelo de ficheros muy elementales.

Empiezan a aflorar al mercado colecciones de material gráfico y de documentos que hemos de aprender a valorar y hemos de intentar que encuentren un hueco en nuestros estrechos presupuestos porque la demanda se va haciendo cada vez mayor.

También en los primeros años ochenta se inicia un tímido reconocimiento del cine español dentro y fuera de nuestro país. Aunque tal vez la taquilla tardará aún años en notarlo, en el mundo de la documentación algo está ocurriendo. Empiezan a frecuentar nuestra biblioteca profesores venidos de diversos países, unos más próximos otros más lejanos. Unos con la intención de publicar y otros sólo para documentarse para sus clases. Los alumnos de Imagen de la Facultad de Ciencias de la Información y los de otras Facultades de diversas Universidades españolas inician en sus trabajos de curso, en sus tesinas y más adelante en sus tesis, una recuperación de lo que ha sido nuestro cine. Todavía hasta los años noventa las publicaciones de que se dispone son escasas pero la investigación se centra en las revistas, en los antiguos ficheros recuperados de críticos e historiadores, en anuarios, en reseñas de estrenos ("Cine Asesor") y extendiendo la investigación al Ministerio para llegar a los expedientes y a las hojas de censura.

Si bien las obras de referencia de cinematografías europeas y de la omnipresente cinematografía estadounidense son ya abundantes (anuarios, filmografías como la muy importante elaborada en el American Film Institute y publicada por

décadas, los catálogos del depósito legal de la biblioteca del Congreso de Washington, diccionarios, enciclopedias, etc.) las obras de este tipo no se editan todavía referidas al cine español.

Repasamos hoy un pequeño folleto de Filmoteca que empezó su tímida publicación cicloestilada en 1976 con el título de "Bibliografía cinematográfica española" y recordamos lo que costaba conseguir una publicación de al menos diez páginas. Recurríamos a todo folleto, boletín o catálogo que se hubiera publicado en nuestro país, y aún así el folleto quedaba bastante endeble. Cuando reseñábamos en alguna revista nuestras últimas adquisiciones había un elevadísimo porcentaje de publicaciones extranjeras. Y en cambio, cuando en los últimos años noventa aparecía en la revista de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España (en adelante "Academia de Cine") un listado de nuestras últimas adquisiciones, absolutamente todos los títulos estaban editados en España, la mayoría de ellos trataban distintos aspectos o personajes del cine español y no reseñábamos por falta de espacio todo lo que se había publicado.

Llegamos a los años noventa y en la década que acabamos de cerrar es cuando se produce la auténtica revitalización de nuestra cinematografía. Ya quedan lejos los tiempos en que proponíamos inútilmente, a los estudiantes que nos visitaban, temas de tesis sobre períodos, géneros, personajes que habían sido importantes en nuestro cine.

Las obras de referencia empiezan a aliviar las interminables búsquedas de datos. Como más importantes citaremos el "Catálogo de cine español. Películas de Ficción. 1921-1930" de Palmira Gozález y Joaquín Cánovas. En la misma serie "Catálogo del cine español. 1941-1950" de Angel Luis Hueso, "Guía del video-cine" de Carlos Aguilar, "Las estrellas de nuestro cine"

de Carlos Aguilar y Jaume Genover, "Guionistas en el cine español" de Esteve Rieimbau y Mirito Torreiro, "El lenguaje de la luz" de Carlos F. Heredero, "Diccionario de cine español" editado en Alianza Editorial por la Academia de Cine, "Directores artísticos del cine español" de Jorge Gorostiza,... y olvidamos mucho de la labor editorial, por ejemplo, de la Filmoteca Española o de la Academia de Cine.

La documentación cinematográfica ha sufrido un cambio espectacular en la última década influida por los cambios de la aldea global en que parece que vivimos. La información es sin duda uno de los elementos más poderosos del momento. El cine ha dejado de ser simplemente un recurso de ocio para ser muchas cosas más. Los medios de comunicación han hecho del oficio de bibliotecario, del oficio de documentalista algo muy distinto de lo que fue hace tan sólo diez años.

Será otro artículo el que presente la muy diferente situación actual de aquella que encontramos hace casi treinta años y es muy difícil que todo ello quede reflejado en un solo artículo. Podemos añadir que empieza a ser complicado encontrar un período, un tema, un personaje de nuestro cine o de cualquier cinematografía que haya asomado a las pantallas del mundo que no haya merecido los honores de algún tipo de publicación, y que un programa de mano ya no es un cromó que coleccionan los locos del cine, sino un objeto de valor que se exhibe como elemento cultural y además con un precio en dinero a veces muy elevado.

Y lo que un día pudo parecer ciencia ficción se ha convertido en realidad cotidiana: podemos tener la cinematografía mundial al alcance de unas pocas teclas.

✍